Prêmio Nobel
Companhia das Letras

Thomas Mann

Doutor Fausto

A vida do compositor
alemão Adrian Leverkühn
narrada por um amigo



Thomas Mann

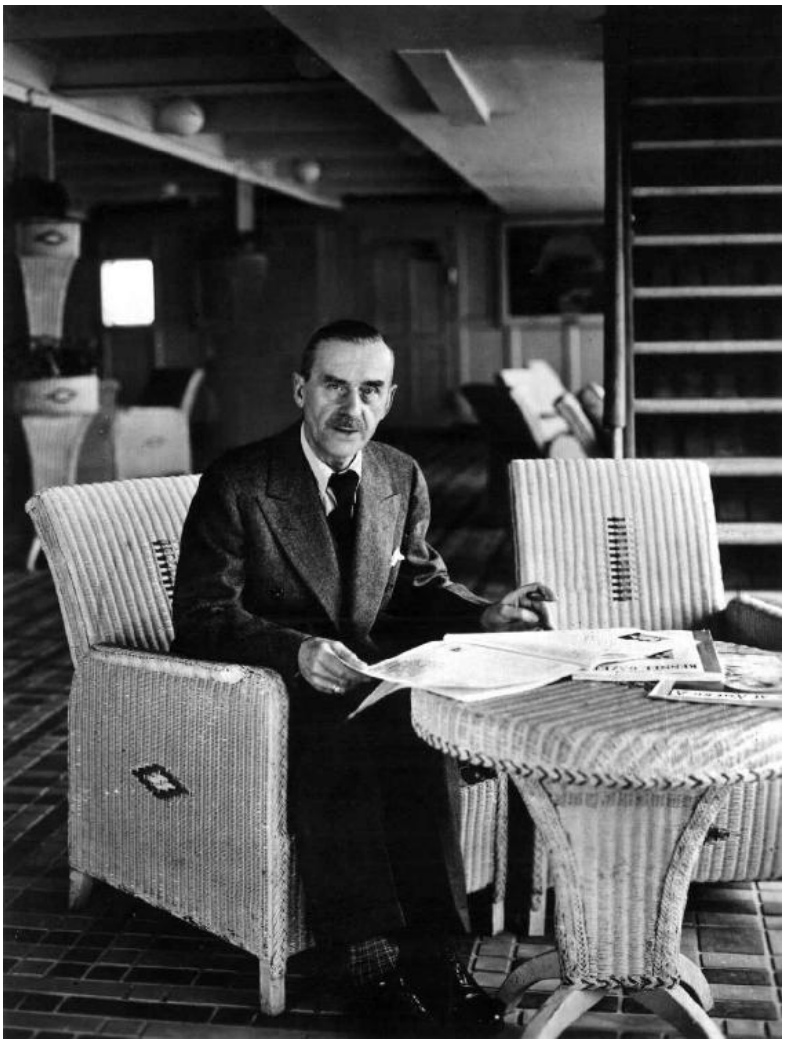
Doutor Fausto

A vida do compositor alemão Adrian Leverkühn
narrada por um amigo

Tradução
Herbert Caro

Posfácio
Jorge de Almeida

Prêmio Nobel
Companhia das Letras



SUMÁRIO

Doutor Fausto

Nota à edição alemã

Posfácio —
Dialética humanista em tempos sombrios
Jorge de Almeida

Cronologia

Sugestões de leitura

Esta nova edição do *Doutor Fausto* foi preparada a partir do texto estabelecido e criticamente revisado por Ruprecht Wimmer (com a colaboração de Stephan Stachorski) para a grande edição comentada das obras de Thomas Mann (Große kommentierte Frankfurter Ausgabe), cuja publicação em 38 volumes a editora S. Fischer deu início em 2001 (com término previsto para 2023). O minucioso cotejo com a edição alemã levou a algumas intervenções na tradução de Herbert Caro, publicada originalmente em 1984: no mais das vezes, correção de passagens com pequenos erros, imprecisões ou incongruências de padronização (quando uma mesma palavra ou expressão no original é traduzida de modo diferente), mas também o acréscimo, ao lado de outros adendos, de uma estrofe de seis versos pronunciada pelo menino Nepomuk no capítulo XLIV, p. 547. Essa sextilha foi incorporada ao texto estabelecido por Wimmer, o que não acontece nas demais edições alemãs, porque o próprio Thomas Mann a assinalou nos manuscritos do romance com as palavras *kann bleiben*, "pode ficar". Sob o respaldo da Große kommentierte Frankfurter Ausgabe, optou-se por manter a data de 27 de maio de 1943 como início da narrativa de Serenus Zeitblom (ver p. 11), como também está na edição alemã utilizada por Herbert Caro. No entanto, outras edições alemãs do *Doktor Faustus*, como a conceituada Gesammelte Werke in dreizehn Bänden (obras reunidas em treze volumes), de 1974, trazem a data de 23 de maio, induzidas por uma indicação do próprio Mann, que afirma em seu relato *A gênese do Doutor Fausto* ter iniciado a redação do romance "em 23 de maio de 1943, numa manhã de domingo [...] a data em que também faço meu narrador, Serenus Zeitblom, lançar-se à sua obra". O romancista esqueceu-se que, na verdade, fizera Zeitblom abrir a biografia do compositor Adrian Leverkühn quatro dias depois.

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
toglieva li animai che sono in terra
da le fatiche loro; e io, sol uno

m'apparecchiava a sostener la guerra
sì del cammino e sì de la pietate,
che ritrarrà la mente che non erra.

O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
qui si parrà la tua nobilitate.
Dante, *Inferno*, canto II, 1-9

O dia findava, e já da noite o véu
ia dispensando os seres desta terra
de seu labor, enquanto que só eu

me preparava para enfrentar a guerra,
já do caminho e ainda da piedade,
que vai traçar a mente que não erra.

Musas, grão Gênio, vossa potestade
me ajude; mente que o que eu via inscrevias,
aqui se atestará tua dignidade.

DANTE ALIGHIERI, *A divina comédia: Inferno*,
trad. Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 31.

I.

Faço questão de assegurar com toda clareza que absolutamente não tenho a intenção de colocar minha pessoa num lugar de destaque, ao escrever algumas palavras acerca de mim mesmo e de minhas próprias atividades, antes de iniciar o relato da vida do finado Adrian Leverkühn, a primeira e certamente muito provisória biografia do saudoso homem e genial músico, que o destino tão terrivelmente assolou, engrandecendo-o e derribando-o. O que me induz a isso é a suposição de que o leitor — ou melhor, o futuro leitor, pois no momento ainda não existe a menor probabilidade de minha obra chegar a ser publicada (a não ser que, por algum milagre, ela consiga sair da nossa assediada fortaleza Europa e transmitir aos de fora um sopro dos segredos de nossa solidão) — me permita retomar o fio: somente a suposição de que se possa desejar uma informação perfunctória sobre o autor e sua situação me leva a redigir como introdução umas poucas linhas sobre o indivíduo que sou — se bem que, na verdade, eu receie suscitar, precisamente com isso, dúvidas no espírito do leitor, que não sabe se está ou não em boas mãos, quer dizer, se eu, em virtude de toda a minha condição de vida, sou o homem indicado para uma tarefa à qual talvez me atraiam os impulsos de meu coração mais do que qualquer afinidade justificadora.

Releio as linhas precedentes e não posso deixar de verificar nelas certa intranquilidade e alguma opressão, por demais características do estado de ânimo no qual me encontro hoje, a 27 de maio de 1943, dois anos após a morte de Leverkühn; quer dizer: dois anos depois de ele ter saído de trevas profundas para entrar na noite total, instalo-me no meu pequeno gabinete de estudos em Freising, à margem do Isar, peça da qual há muitos anos sirvo-me para meus trabalhos, e me ponho a dar início à descrição da vida de meu infeliz amigo que descansa na paz de Deus — oh, que assim seja! — na paz de Deus; características, digo, de um estado de ânimo no qual se mesclam de modo sumamente angustioso a palpitante necessidade de comunicação e o mais intrínseco temor da falta de aptidão. Sou um homem perfeitamente moderado e — creio poder dizer — são, de temperamento humano, tendente à harmonia e ao raciocínio, um erudito e *conjuratus* da "Legião latina", não desprovido de relações às artes (toco *viola d'amore*); mas, filho das Musas no sentido acadêmico do termo, gosto de me considerar descendente dos humanistas alemães da época das *Epistolae obscurorum virorum*, dos Reuchlin, Crotus de Dornheim, Mutianus e Eoban Hesse. Embora não me atreva a negar a influência do demoníaco sobre a vida do homem, reputei-o sempre inteiramente alheio à minha natureza, eliminei-o instintivamente da minha concepção do mundo e jamais senti a menor inclinação de pactuar ousadamente com as forças infernais ou sequer de, jactanciosamente, chamá-las à minha presença; quando, de modo sedutor, espontaneamente se aproximavam de mim, nem lhes estendi o mindinho. Devido a tal atitude moral, enfrentei sacrifícios, tanto ideais como relacionados a meu bem-estar material, quando, sem nenhuma hesitação, renunciei antes do tempo à minha querida profissão de docente no momento em que se evidenciava que ela não se podia conciliar com o espírito e as exigências de nossas evoluções históricas. Sob esse aspecto, estou satisfeito comigo mesmo. Mas essa firmeza ou, se assim o querem formular, essa limitação da minha personalidade moral apenas intensifica as dúvidas que abrigo com respeito à minha idoneidade para a incumbência assim assumida.

Mal e mal eu acabava de pôr a pena em movimento, quando lhe escapou uma palavra que logo causou no meu íntimo um quê de embaraço. Refiro-me à palavra "genial", ao tratar do gênio musical de meu finado amigo. Ora, o termo "gênio", por excepcional que seja, tem certamente som e caráter nobres, harmoniosos, humanamente sadios, e pessoas como eu, posto que privadas do direito de participarem com seu próprio ser de tão sublimes regiões e jamais agraciadas através de *divinis influxibus ex alto*, não deveriam ter motivo plausível para aborrecer essa palavra e bem poderiam falar ou tratar dela com alegre devoção e reverente confidência. Assim parece. E todavia não se pode negar e nunca se negou que o elemento demoníaco, irracional, ocupa uma parcela inquietante dessa esfera luminosa, que entre ela e o reino dos ínferos há uma ligação a despertar um leve horror e que, precisamente por isso, os epítetos positivos com os quais tentei qualificá-la, tais como "nobre", "humanamente sadio" e "harmonioso", não querem se adaptar inteiramente a ela, mesmo que — defino essa diferença com uma espécie de decisão dolorosa — mesmo que se trate de uma genialidade pura, autêntica, dada ou talvez infligida por Deus, e não de uma congênere adquirida, ruinosa, da consumpção pecaminosa, doentia de dons naturais, do cumprimento de um atroz contrato de compra e venda…

Neste ponto interrompo-me com a humilhante sensação de ter cometido um erro artístico e de não haver logrado refrear-me. Dificilmente o próprio Adrian teria admitido a aparição prematura de um tema desse gênero, digamos, numa das suas sinfonias; quando muito, teria feito com que ele se anunciasse de longe, de um modo delicadamente oculto, apenas perceptível. O que se me escapou deve, aliás, parecer ao leitor uma insinuação obscura, questionável, uma indiscrição, uma irrupção grosseira na intimidade alheia. Para um homem como eu, é muito penoso e quase representa frivolidade assumir a posição de um artista criador em face de um assunto que lhe é visceralmente caro e, assim como este, preocupa-o ininterruptamente; e torna-se árduo para mim manejar um argumento desses com a fácil compostura de um artífice. Eis o motivo por que me precipitei em estabelecer a diferença entre genialidade pura e impura, diferença cuja existência reconheço, somente para perguntar-me em seguida se ela é realmente *genuína*. Na verdade, a experiência obrigou-me a refletir tão intensa, tão insistentemente sobre esse problema, que de vez em quando tive a impressão assustadora de que desse modo algo me impelisse para fora do plano ingênito, salutar de meus pensamentos e causasse a mim mesmo uma exaltação "escusa" de meus dons naturais…

Novamente me interrompo ao recordar que, quando cheguei a falar do gênio e de sua índole *em todo caso* influenciada pelos demônios, o fiz somente para ilustrar as dúvidas que nutro quanto à minha afinidade, que é indispensável para que eu seja capaz de cumprir tal tarefa. Permita-se, pois, que eu diga tudo o que se pode alegar para combater os escrúpulos de minha consciência. Foi-me concedido passar longos anos de vida na convivência familiar com um homem genial, herói destas páginas, conhecendo-o desde a infância, sendo testemunha de sua evolução e seu destino, além de participar de sua produção num modesto papel de ajudante. É de minha autoria o libreto baseado na comédia *Trabalhos de amor perdidos*, de Shakespeare, o que serviu para a brejeira obra juvenil de Leverkühn, e também pude influir sobre a preparação da grotesca suíte operística *Gesta romanorum* e do oratório da *Revelação de São João, o Teólogo*. Esse é um dos argumentos, ou talvez já haja vários. Mas menciono ainda que possuo documentos, apontamentos de inestimável valor, que o finado legou a mim e a nenhum outro por testamento quando ainda gozava de boa saúde, ou — se não for lícito afirmar isso — de uma saúde relativamente e *legaliter* boa. Neles hei de me alicerçar na minha narrativa e até tenciono incluir nela literalmente alguns trechos, após uma seleção conveniente. Porém, em última análise, ou melhor, em primeira — e esta justificativa sempre tem sido a mais válida, se não perante os homens, certamente perante Deus —, eu o amei, com horror, ternura, compadecimento e devota admiração, sem perguntar-me sequer se ele, por pouco que fosse, correspondia aos meus sentimentos.

Não, não o fez. No papel em que me transmitiu os esboços de composições e as páginas do diário, encontrados no espólio, expressa-se uma confiança cordialmente objetiva, quase que me sinto induzido a dizer: condescendente, sem dúvida honrosa para mim, confiança na minha escrupulosidade, lealdade e correção. Mas, amar-me? A quem teria amado esse homem? Talvez, em tempos idos, a uma mulher. Pelo fim, possivelmente a uma criança. A um jovem leviano, capaz de conquistar a simpatia de qualquer um, homem de todas as horas, que ele depois despachou — provavelmente por ter se afeiçoado a ele —, e logo à morte. A quem Adrian teria aberto o coração? A quem teria jamais acolhido em sua vida? Tais atitudes não existiam para ele. Aceitava a dedicação de outrem, às vezes, juro, sem percebê-la. Sua indiferença era tão grande que apenas raras vezes se dava conta da companhia em que estava e do que se passava a seu redor, e o fato de ele quase nunca ter chamado pelo nome a nenhum dos seus interlocutores me faz supor que ele o ignorava, ao passo que estes tinham boas razões para imaginar o contrário. Inclino-me a comparar sua solidão com um abismo, no qual se aprofundavam, sem ruído nem rastro, os sentimentos que os outros lhe ofereciam. Em torno dele reinava *frieza* — e que sensação me invade ao usar essa palavra, da qual também ele se serviu outrora numa ocasião monstruosa! A vida e a experiência podem conferir a determinados vocábulos um acento completamente estranho a seu sentido comum, que lhes confere um nimbo de pavor incompreensível para todos os que não os tenham conhecido no seu significado mais horroroso.

II.

Meu nome é Serenus Zeitblom, doutor em filosofia. Sou o primeiro a criticar o curioso atraso da apresentação de meu cartão de visita; mas, do modo como andam as coisas, ocorreu que o fio literário de meu relato até este instante nunca me permitisse mostrá-lo. Tenho sessenta anos, pois que nasci no anno Domini de 1883, o mais velho de quatro irmãos, em Kaisersaschern, no rio Saale, distrito de Merseburg, na mesma cidade na qual também Leverkühn passou todo o período de seus estudos escolares; motivo por que posso adiar sua descrição mais detalhada até o momento em que me couber tratar dessa época. Uma vez que, de resto, o decurso de minha vida particular frequentemente se entrelaça com o do mestre, será oportuno narrar ambos em conjunto, para não incorrer no erro de uma antecipação inadequada, para a qual já normalmente sempre tenderá quem tiver o coração prestes a desbordar.

Por ora, seja comunicado apenas que vim ao mundo no ambiente não muito elevado de uma classe média semiculta. Pois meu pai, Wolgemut Zeitblom, era farmacêutico — por sinal o mais importante da praça. Existia, aliás, em Kaisersaschern ainda outra loja de produtos medicinais, mas jamais desfrutou daquela confiança geral que o público tributava à farmácia Aos Beatos Apóstolos do sr. Zeitblom, e sempre teve dificuldade em competir com ela. Nossa família fazia parte da pequena comunidade católica da cidade, cuja população, na sua maioria, era naturalmente de confissão luterana. Minha mãe, sobretudo, era uma piedosa filha da Igreja e observava estritamente seus deveres religiosos, ao passo que meu pai, talvez por falta de tempo, mostrava-se mais relaxado nesse particular, sem no entanto renegar em absoluto a solidariedade com o grupo de seus correligionários; solidariedade essa que não deixava de ter alguma significância política. É digno de menção que, ao lado do nosso pároco, o reverendo conselheiro Zwilling, também o rabino da cidade, o dr. Carlebach, frequentava o nosso lar situado acima do laboratório e da farmácia, e isso dificilmente teria acontecido em casas protestantes. De ambos os clérigos, o representante da Igreja romana era o mais bem-apessoado. Mas, segundo a minha impressão, que continua viva em mim e talvez se baseie em boa parte na opinião de meu pai, o talmudista baixinho, barbudo, com o solidéu na cabeça, superava de longe o colega do outro credo quanto à erudição e à argúcia religiosa. Pode ser algum efeito dessa experiência colhida na minha juventude, ou ter sua origem na simpatia com que círculos judaicos encaravam a obra de Leverkühn, o fato é que precisamente com relação à questão judia e ao modo como esta foi solucionada nunca pude inteiramente concordar com o nosso Führer e seus paladinos, o que não deixou de influir sobre minha renúncia ao magistério. É bem verdade que houve também, entre os que cruzaram meus caminhos, exemplares dessa estirpe — basta que relembre o livre-docente Breisacher, de Munique — cuja índole desconcertantemente antipática me proponho iluminar em hora mais oportuna.

No que tange a minhas origens católicas, é natural que elas tenham plasmado e influenciado minha personalidade íntima, sem que, todavia, jamais resultasse dessa matização de minha vida qualquer conflito com minha concepção humanística do mundo ou com meu amor às "melhores artes e ciências", como se dizia em outros tempos. Entre esses dois elementos de minha pessoa reinou sempre total harmonia, tal como, sem dúvida alguma, pode ser mantida com facilidade por quem se haja criado no clima tradicional de uma cidade antiga, cujos monumentos e reminiscências recuam muito longe adentro de eras pré-cismáticas, quando existia um mundo de unidade cristã. Kaisersaschern encontra-se, na verdade, bem no centro da região onde se originou a Reforma, no coração da terra de Lutero, circunscrita pelos nomes das cidades de Eisleben,Wittenberg, Quedlinburg, como também de Grimma, Wolfenbüttel e Eisenach — o que é, por sua vez, elucidativo com relação à vida íntima do luterano Leverkühn e explica seus primeiros estudos, que se dedicavam à teologia. Mas eu gostaria de comparar a Reforma com uma ponte que conduz não só de períodos escolásticos até o nosso mundo do livre pensamento, mas também, em direção oposta, adentro da Idade Média — talvez ainda mais além, sob a forma de uma transmissão cristã-católica, preservada do cisma, de um alegre amor à cultura. Por minha parte, sinto-me realmente à vontade naquela esfera áurea na qual se dava à Santíssima Virgem o nome de *Jovis alma parens*.

Para continuar registrando os fatos mais indispensáveis de minha vida, anoto que meus pais me permitiram frequentar o nosso ginásio, a mesma escola na qual, duas classes mais atrás, Adrian recebeu seus ensinamentos, e que, fundada na segunda metade do século XV, tinha ainda há pouco a denominação de Escola dos Irmãos da Vida Comum, nome esse que apenas abandonou devido a certo embaraço causado por seu som ultrapassado, levemente cômico para espíritos

modernos; substituindo-o pelo da igreja vizinha, passou a se chamar Ginásio São Bonifácio. Quando saí dele em princípios do nosso século, consagrei-me sem hesitação aos estudos das línguas clássicas, nas quais como aluno já me distinguira até certo ponto. Dediquei-me a elas nas universidades de Giessen, Jena, Leipzig e, de 1904 a 1906, na de Halle, na mesma época — e não por acaso — em que também Leverkühn estudava ali.

Neste ponto, como em muitas outras ocasiões, não posso deixar de me regalar, de passagem, com o nexo intrínseco e quase misterioso entre o interesse pela filologia antiga e uma propensão carinhosamente animada pela beleza e pela dignidade racional do homem — esse nexo que já se manifesta no fato de qualificarmos de *humaniora* o orbe dos estudos das línguas antigas, mas também porque a coordenação espiritual entre a paixão pelas línguas e o amor às humanidades é coroada pela ideia da educação, sendo quase óbvio que a missão de formar a juventude resulte da vocação para a filologia. Quem se devotar às realidades das ciências naturais pode muito bem ser um professor, mas nunca um educador no senso e na medida de um cultivador das *bonae litterae*. Nem sequer aquele outro idioma, mais íntimo talvez, mas prodigiosamente inarticulado, o idioma dos sons (se é que se pode designar assim a música), parece-me fazer parte da esfera pedagógica e humanística, ainda que eu absolutamente não ignore que ele desempenhou um papel oportuno na educação grega e, de um modo geral, na vida pública da pólis. Muito ao contrário, tenho a impressão de que a música, sem embargo todo o rigor lógico-moral que tente arvorar, pertence a um mundo místico, cuja fidedignidade incondicional em matéria da razão e do valor humano eu não gostaria propriamente de garantir. Que, apesar disso, eu sinta sincera afeição a ela faz parte daquelas contradições que — lamentemo-las ou tiremos satisfação delas — são inseparáveis da natureza humana.

Mas tudo isso fica à margem do nosso assunto. Ou talvez nem tanto, já que a questão de saber se é possível traçar uma divisa clara, segura, entre o mundo nobremente pedagógico do espírito e aquele outro mundo dos espíritos, do qual só com perigo nos avizinhamos, faz decididamente, por demais decididamente, parte do meu tema. Que campo do humano, mesmo supondo que se trate do mais puro, do mais dignificantemente generoso, ficará totalmente inacessível ao influxo de forças infernais? Sim, cumpre até acrescentar: qual deles não necessitará nunca do contato fecundador com elas? Esse pensamento, que pode ser ventilado com propriedade inclusive por quem, por natureza, permaneça inteiramente distante de tudo quanto for demoníaco, restou-me de certos momentos de minha viagem de estudos — quase um ano e meio! — à Itália e à Grécia, viagem essa que meus bondosos pais me permitiram fazer, após ter sido aprovado nos exames estaduais: quando do alto da Acrópole dirigia o olhar à Via Sacra, pela qual avançavam os mistas ornados com a testeira de açafrão, o nome de Iaco nos lábios, e em seguida, quando me achava no próprio lugar da iniciação, na zona do Eubuleu, à beira da fenda plutônica, sobranceada de rochedos. Eis que pude intuir a plenitude da vitalidade que se expressa no enlevo iniciador da grecidade olímpica perante as divindades do abismo, e mais tarde, falando da cátedra de meu colégio, amiúde expliquei aos alunos do último ano que a cultura consiste essencialmente na incorporação piedosa, ordenadora — quase que se poderia dizer: propiciatória — dos monstros da noite no culto dos deuses.

Ao regressar dessa jornada, o moço de vinte e cinco anos encontrou um emprego no ginásio de sua cidade natal, no qual começara sua formação científica. Ali ministrei durante algum tempo em graus modestos aulas de latim, grego e também história, antes de ingressar, no décimo segundo ano do século, no magistério bávaro, como professor do ginásio de Freising e também docente da Escola Superior de Teologia, ensinando as referidas matérias por mais de dois decênios numa atividade que me satisfazia.

Bastante cedo, logo após a minha nomeação em Kaisersaschern, casei-me. A necessidade de ordem e o desejo de um enquadramento moral na vida humana levaram-me a esse passo. Helene, em solteira Ölhafen, minha excelente consorte, que ainda hoje vela o declínio de meus anos, era filha de um velho colega de faculdade e cátedra que exercia suas funções em Zwickau, no reino da Saxônia, e sem medo de correr o risco de fazer o leitor sorrir, quero confessar que o prenome da alegre donzela, o caro nome de Helene, não foi o menor dos motivos que determinavam minha escolha. Semelhante nome significa uma consagração, a cujo encanto puro não se nega a eficácia, mesmo que a aparência da portadora corresponda às altas pretensões dele apenas no grau modesto dos padrões da burguesia, e também isso só transitoriamente, devido à rápida marcha dos encantos juvenis. Nossa filha, que há muito desposou um homem de valor, gerente da filial de Regensburg do Banco Bávaro de Crédito Real, recebeu igualmente o nome de Helene. Além dela, minha querida esposa deu-me ainda dois filhos, de modo que participei, na medida concedida aos homens, posto que dentro de limites prosaicos, das alegrias e das preocupações acarretadas pela paternidade. Devo admitir que em nenhum momento houve em meus rebentos o menor fascínio. Com uma beleza infantil tal como a do pequeno Nepomuk Schneidewein, sobrinho de Adrian e seu ídolo tardio, eles não podiam competir. Eu mesmo seria o último a afirmar o contrário. Ambos os meus filhos servem hoje — um deles num cargo civil e o outro nas Forças Armadas — ao seu Führer, e como o meu desnorteado distanciamento dos ditados patrióticos criou em torno de mim uma espécie de vazio, a relação desses jovens para com a tranquila casa de seus pais somente pode ser qualificada de frouxa.

III.

Os Leverkühn eram uma estirpe de artesãos e agricultores que haviam chegado a certa projeção social. Parte da família florescia na região de Schmalkalden e outra na província da Saxônia, no vale do Saale. A própria cepa de Adrian radicara-se, havia várias gerações, na granja de Buchel, pertencente à comunidade rural de Oberweiler, nas proximidades de Weissenfels. Partindo de Kaisersaschern, alcançava-se a estação dessa cidade em três quartos de hora de viagem de trem, mas para ir a Buchel era preciso que fossem buscar o visitante com algum meio de transporte. Buchel era uma propriedade cujas dimensões conferiam a seu dono as qualidades de autossuficiência. Formavam-na uns cinquenta acres de campos e pradarias, além de uma participação num bosque de coníferas e árvores de folhas caducas, o qual era explorado por uma cooperativa, e de uma espaçosa casa de madeira e enxaimel mas construída sobre alicerces de pedra. Com os galpões e os estábulos, a moradia constituía-se num retângulo aberto, em cujo centro se erguia, inesquecível para mim, uma enorme tília rodeada por um banco verde, que em junho se cobria de flores deliciosamente perfumadas. A linda árvore talvez estorvasse um pouco a passagem de veículos pelo pátio, e ouvi dizer que os filhos primogênitos na sua mocidade sempre insistiam com os pais no corte dela, por motivos práticos, mas mais tarde, quando se haviam tornado proprietários da granja, defendiam-na contra as intenções de sua própria prole.

Quantas vezes a tília não deve ter dado sombra ao sono diurno da primeira infância e aos joguinhos do pequeno Adrian, que na época da floração do ano de 1885 nasceu no andar superior da casa de Buchel como segundo filho do casal Jonathan e Elsbeth Leverkühn! Georg, o irmão, que hoje sem dúvida alguma é o dono da granja, tinha cinco anos a mais. Uma irmã, Ursel, vinha ao mundo outros tantos anos mais tarde. Uma vez que meus pais faziam parte do círculo de amigos e conhecidos dos Leverkühn em Kaisersaschern e desde havia muito existia entre as nossas famílias uma simpatia especialmente cordial, passávamos na estação propícia muitas tardes de domingo na quinta, onde nós, os citadinos, saboreávamos com sincera gratidão os generosos produtos da terra que nos oferecia a sra. Leverkühn, o sadio pão de centeio com manteiga fresca, os dourados favos de mel, os deliciosos moranguinhos com nata, o leite coalhado servido em tigelas azuis e polvilhado de açúcar e migalhas de pão preto. Nos tempos da meninice de Adrian, ou de Adri, como então o chamavam, seus avós aposentados ainda viviam ali, ao passo que a administração da granja já passara inteiramente às mãos da geração mais jovem, e o velho, ao qual aliás se tributava todo o respeito, somente intervinha na mesa de jantar, proferindo com a boca desdentada reparos resmungados. Poucas recordações conservei da imagem desses predecessores, que pouco depois faleceram quase que simultaneamente. Tanto mais nitidamente revejo a de seus filhos Jonathan e Elsbeth Leverkühn, se bem que se trate de uma imagem cambiante e, durante os meus anos de garoto, escolar e universitário, ela tenha deslizado, com aquela eficácia mal perceptível, peculiar do tempo, da fase juvenil à da madureza fatigada.

Jonathan Leverkühn era um homem da melhor estampa alemã, um tipo que dificilmente se encontra nas nossas cidades de hoje e certamente não figura entre aqueles que atualmente representam a nossa essência humana ao investirem contra o mundo com uma veemência deveras angustiante. Sua fisionomia parecia cunhada em épocas passadas, como que conservada na região rural e transplantada de dias alemães anteriores à Guerra dos Trinta Anos. Eis o que eu pensava, quando, adolescente, o contemplava, com olhos já mais ou menos preparados para observações perspicazes. A cabeleira loiro-grisalha, mal penteada, caía em mechas sobre uma testa encurvada, fortemente bipartida, com acentuadas veias temporais, pendia, em desacordo com a moda, espessa e comprida sobre a nuca, e junto à orelha pequena e bem modelada unia-se com a barba crespa, que cobria de pelos loiros os maxilares, o queixo e a cavidade do lábio inferior. Este sobressaía, bem vigoroso e cheio, sob o bigode aparado, suavemente dobrado para baixo, esboçando um sorriso extraordinariamente atraente, que harmonizava com a mirada um tanto tímida, lassa, mas igualmente jovial dos olhos azuis. O nariz tinha dorso delgado, um tanto adunco. A parte desbarbada das faces, sob as maçãs do rosto, encovava-se, enxuta de carnes. O pescoço nervudo ficava sempre a descoberto, pois Jonathan odiava o modo de trajar comumente usado nas cidades e que tampouco estaria de acordo com sua aparência, em especial com as mãos; essa mão robusta, trigueira, seca e levemente sardenta, que empunhava o cabo curvo da bengala quando ele se encaminhava à aldeia para uma sessão do conselho comunitário.

Em certo esforço velado do olhar e também em alguma sensibilidade dessas têmporas, um médico talvez pudesse ter diagnosticado uma disposição à enxaqueca, da qual Jonathan de fato sofria, embora apenas moderadamente, só uma vez por mês, um dia apenas, e quase sem que ela interferisse nas suas ocupações. Ele adorava o cachimbo, um pito de porcelana, medianamente comprido, encimado por uma tampinha, e cujo aroma característico de fumo picado, muito mais agradável do que o ar viciado pelo ranço de charutos ou cigarros, impregnava a atmosfera das peças do andar térreo. Para sedativo, gostava de tomar um alentado caneco da boa cerveja de Merseburgo. Às noites de inverno, enquanto lá fora a propriedade herdada repousava sob a neve, ele podia ser visto lendo, de preferência a volumosa Bíblia da família encadernada em pele de porco prensada e provida de fivelas de couro para cerrá-la. Impressa por volta de 1700 em Braunschweig, com autorização do duque, continha não só os prefácios "ricos em espírito" do dr. Martinho Lutero, mas também sumários, *locos parallelos* e versos histórico-moralistas de um sr. David von Schweinitz a comentarem cada capítulo. Com relação a esse livro, afirmava a lenda, ou melhor, transmitia-se a tradição segura de que ele pertencera àquela princesa de Braunschweig-Wolfenbüttel que se casou com o filho de Pedro, o Grande. Depois, porém, segundo se dizia, fingiu ter morrido, de modo que se realizavam os próprios funerais enquanto ela se escapulia para a Martinica e lá desposava um francês. Adrian, que tinha um ávido pendor pelo cômico, em tempos posteriores muitas vezes se riu dessa história, que o pai, levantando a cabeça inclinada sobre o livro, contara-lhe com suave e penetrante mirada, antes de se dirigir novamente às anotações versificadas do sr. Von Schweinitz ou à "Sábia mensagem de Salomão aos tiranos", evidentemente sem se importar com a proveniência ligeiramente escandalosa da sagrada obra.

Mas ao lado da tendência religiosa de suas leituras, corria outra que em certos tempos teria sido qualificada de "desejo de especular os *elementa*", o que significa que, em medida modesta e com parcos recursos, ele se dedicava a estudos de ciências naturais, biologia e provavelmente também de física e química, nos quais meu pai o ajudava às vezes, pondo-lhe à disposição material de seu próprio laboratório. Servi-me daquele termo obsoleto, não desprovido de uma pontinha de censura, porque nessas ocupações se denotavam certos laivos de misticismo, que outrora certamente teriam causado a suspeita de uma propensão para a magia. Quero, de resto, acrescentar que sempre compreendi muito bem tal desconfiança que uma época religiosa, espiritualista, nutria contra a incipiente paixão de explorar os segredos da natureza. O temor a Deus devia interpretá-la como uma intromissão libertina em campos proibidos, não obstante a contradição que se pode descobrir no fato de se considerar como território moralmente indecoroso a Criação divina, a natureza e a vida. A própria natureza está demasiado cheia de produtos vexatoriamente inseridos na bruxaria, de caprichos ambíguos, de alusões semiveladas, que de modo singular apontam para um mundo incerto, para que os devotos, na sua pudica moderação, não devam reputar de transgressão temerária a preocupação com ela.

Quando, à noite, o pai de Adrian abria seus livros com desenhos coloridos de borboletas ou animais marinhos, nós, seus filhos e eu, de vez em quando também a sra. Leverkühn, espiávamos por cima do espaldar de couro da poltrona provida de orelhas, e ele apontava com o dedo indicador para as maravilhas e curiosidades ali retratadas: esses lepidópteros e papílios tropicais cintilantes em todas as cores da paleta, noturnais e brilhantes, ondulando com todas as formas e padrões do mais excelso gosto de decorações artísticas — insetos que, numa beleza fantasticamente exagerada, levavam uma vida efêmera e, em alguns casos, são considerados pelos nativos espíritos malignos, transmissores da malária. A mais magnífica das cores que ostentam, um azul belo como um sonho, seria, segundo nos ensinava Jonathan, nenhuma cor real, genuína, senão o efeito de finas estrias e outras formações da superfície das escaminhas em suas asas, uma microestrutura que, pela artificiosa refração dos raios de luz e pela eliminação da maior parte deles, conseguiria que unicamente o luminoso esplendor cerúleo chegasse aos nossos olhos.

— Vejam só — ouço ainda a voz da sra. Leverkühn. — Tudo isso não passa então de um logro?

— Chamas de logro o azul do céu? — replicou o marido, enquanto se virava para trás para olhá-la. — Não creio que me possas definir a substância colorante de que ele se compõe.

Efetivamente, enquanto escrevo estas linhas, tenho a impressão de ainda me encontrar de pé, junto com d. Elsbeth, Georg e Adrian, atrás da poltrona do pai, acompanhando o dedo dele através dessas visões. Havia lá fotografias de egerídeas, que não têm nenhuma escama em suas asas, de modo que essas parecem delicadamente vítreas, apenas atravessadas pela rede de veias mais escuras. Uma borboleta dessa família, amante, na sua diáfana nudez, da sombra crepuscular das frondes, chamava-se *Hetaera esmeralda*. Tinha nas asas apenas uma mancha escura, de um rosa violáceo que durante o voo a assemelha a uma pétala arrastada pelo vento, já que nada mais se enxerga do bichinho. Havia lá ainda a borboleta-folha, cujas asas resplandecem em cima na plenitude de um triplo acorde de cores, ao passo que, embaixo, imitam com pasmosa exatidão uma folha, não só pela forma e a venação, mas ainda pela minuciosa reprodução de pequenas impurezas, gotas d'água fictícias, imagens de fungos verrugosos etc. Ao pousar entre as folhas com as asas postas, esse animal astuto desaparece por completo no ambiente devido ao mimetismo, de modo que nem sequer o mais voraz de seus inimigos o poderia localizar ali.

Jonathan tentava, não sem sucesso, nos comunicar a emoção que o invadia em face de tal arremedo protetor, que tão refinadamente copiava até mesmo as imperfeições.

— Como é que o bicho consegue realizar isso? — indagava então. — Ou como é que a natureza o faz através dele? Não, não é possível atribuir esse truque à observação e ao cálculo da própria borboleta. Pois é, a natureza tem conhecimento total das folhas, não apenas das suas melhores qualidades, mas também das pequenas e corriqueiras

máculas ou deformações, e em momentos de travessura jovial repete a aparência externa delas num campo diferente, como o lado inferior dessa sua borboleta, para enganar outras das suas criaturas. Mas, por que justamente uma dessas goza de tão ardilosa preferência? E se, sem dúvida alguma, é vantajoso para a borboleta ficar inteiramente igual a uma folha na posição de repouso, qual a vantagem, do ponto de vista de seus famintos perseguidores, das lagartixas, dos pássaros, das aranhas, para cuja alimentação lhe caberia servir, mas que, se ela assim o quer, não podem descobri-la, apesar de toda a sua perspicácia? Faço essa pergunta a vocês para que vocês não a façam a mim.

Essa borboleta era, portanto, capaz de tornar-se invisível para se proteger. Mas bastava continuar a folhear o livro para travar conhecimento com outras que obtinham o mesmo resultado precisamente mediante a mais manifesta e espalhafatosa visibilidade. Podiam ser avistadas de longe, porque não somente eram sobremodo grandes, mas também ostentavam um colorido extraordinariamente pomposo e variegado, e, segundo acrescentava o pai Leverkühn, esses bichos, a fim de exibirem sua provocadora roupagem, voavam com propositalentidão, que, no entanto, não devia ser qualificada de insolente, senão antes revelava uma pontinha de melancolia. Avançavam na sua jornada sem jamais se esconderem e sem que nenhum animal — nem macacos nem aves nem répteis — os acompanhasse com o olhar. Por quê? Porque são repugnantes e o deixam entender, através de sua extravagante beleza e ainda por seu voo vagaroso. Sua seiva tinha saibo e cheiro tão nauseabundos que, quando por acaso se produzia algum engano ou descuido da parte de outro animal, que esperasse regalar-se com uma borboleta dessas, este vomitaria imediatamente o bocado com todos os sinais de nojo. O fato de esses bichos serem intragáveis é conhecido em toda a natureza e os torna seguros, tragicamente seguros. Pelo menos nós, que nos mantínhamos juntos atrás da poltrona de Jonathan, nos perguntávamos se nessa segurança não havia algo desonroso, ao contrário de ser motivo para regozijo. Mas, qual era a consequência? Outras espécies de borboletas usavam simplesmente o truque de se adornarem com o mesmo espalhafato dissuasivo, o que então lhes permitia pavonearem-se da mesma forma, tristemente seguras, no lento voo das inatacáveis, apesar de perfeitamente comestíveis.

Contagiado pela hilaridade que tais informações causavam em Adrian e por sua gargalhada, que literalmente o sacudia, arrancando-lhe lágrimas, também eu tive de rir muito. Mas o pai Leverkühn proibia nossas risadas com um "psiu", porquanto queria que essas coisas fossem contempladas com reverente devoção, devoção igual àquela com que ele costumava olhar, por exemplo, a indecifrável pictografia traçada nas conchas de certos moluscos, valendo-se do auxílio de sua lupa grande, retangular, e oferecendo-a em seguida a nós. Sim, o aspecto dessas criaturas, dos caracóis e dos mexilhões marinhos, também era muito interessante, sobretudo quando, guiados por Jonathan, estudávamos seus retratos. A ideia de que todas aquelas roscas e abóbadas, com suas entradas rosadas e as inúmeras variações da sua irisante pompa de faiança, houvessem sido elaboradas com magnífico acerto e tão audacioso, tão delicado gosto formal por seus gelatinosos habitantes — ao menos para quem adotar o conceito de que a natureza se faz sozinha e considerar bastante esquisita a crença que atribui ao Criador um papel de fantasioso produtor de objetos de artes aplicadas e de ceramista especializado em esmaltagem artística, o que com toda a facilidade nos induziria à intercalação de uma divindade intermediária, mestre artesão, o Demiurgo — repito: que tais habitações prodigiosas seriam produto dos próprios moluscos, que nelas encontravam refúgio, era, talvez, a ideia mais pasmosa em tudo isso.

— Vocês têm — disse Jonathan —, como facilmente podem constatar, basta que apalpem seus cotovelos e suas costelas, vocês têm, desde que nasceram, uma armação firme em seu corpo, um esqueleto, que sustenta sua carne e seus músculos. Vocês o carregam dentro de si, ou talvez seja melhor dizer que ele carrega vocês. Mas, no caso dessas criaturas acontece o inverso: elas levaram a sua firmeza para fora, não sob a forma de um andaime, mas como habitação. E o fato de ela se encontrar no exterior e não no interior deve ser o motivo de sua beleza.

Nós, os meninos, Adrian e eu, nos entreolhávamos com um semissorriso estupefato quando o pai proferia opiniões como essa a respeito da vaidade das coisas visíveis.

Às vezes, tal estética externa era traiçoeira. Certos caracóis conoides, bichos encantadoramente assimétricos, banhados num rosa-pálido estriado ou num amarelo cor de mel, mosqueado de manchas brancas, ficaram famigerados por causa das suas mordidas venenosas. De resto, quem ouvisse o dono da granja de Buchel não poderia deixar de perceber algum caráter escabroso ou fantasticamente ambíguo em todo esse setor esquisito da vida. Em todas as épocas, manifestara-se uma singular ambivalência com relação ao uso muito diverso que se fazia desses seres de aparência suntuosa. Na Idade Média, eles haviam pertencido ao inventário indispensável de cozinhas de bruxas e gabinetes de alquimistas, sendo considerados invólucros adequados para venenos e elixires de amor. Por outro lado e ao mesmo tempo, tinham adornado no serviço religioso receptáculos conchados de hóstias, relíquias e até mesmo cálices eucarísticos. Quanta coisa não se junta nesse ponto — veneno e beleza, peçonha e bruxaria, mas também feitiçaria e liturgia! E se nós mesmos não chegávamos a ventilar esses pensamentos, os comentários de Jonathan Leverkühn faziam com que intuíssemos vagamente esse nexo.

Quanto àquela pictografia que nunca deixava de preocupar o pai, ela se encontrava na casca de um mexilhão modicamente grande da Nova Caledônia e estava executada sobre um fundo esbranquiçado com tinta marrom, tirante a roxo. Os caracteres, como que desenhados a pincel, transformavam-se perto das bordas numa ornamentação puramente linear, mas na maior parte da área abobadada davam, graças à sua complexidade, a nítida impressão de sinais de comunicação. Se me lembro bem, evidenciavam forte semelhança com determinadas escritas primitivas orientais, como,

por exemplo, o *ductus* do aramaico antigo, e meu pai teve realmente de prover seu amigo com tratados arqueológicos da biblioteca municipal relativamente bem fornida de Kaisersaschern, que lhes oferecessem a possibilidade de pesquisas e comparações. É escusado dizer que esses estudos não levaram a resultados positivos; quando muito, produziam alguns tão confusos e contraditórios que não davam em nada. O próprio Jonathan admitia isso com uma pontinha de melancolia, sempre que nos mostrava a enigmática estampa.

— Revelou-se — explicava então — a impossibilidade de descobrir o significado desses sinais. Infelizmente, meus caros, é assim. Eles se subtraem ao nosso entendimento, e, por doloroso que seja, provavelmente será sempre assim. Mas, quando digo que se subtraem, afirmo apenas o oposto de "desvendar-se", e nada mais. E ninguém me convencerá de que a natureza aplicou apenas como mero enfeite da casca de sua criatura tal escrita cifrada, da qual nos falta a chave. Enfeite e significado sempre andam lado a lado; as escrituras antigas visavam ao adorno tanto quanto à comunicação. Que ninguém me diga que essa concha não comunica coisa alguma! O fato de se tratar de uma comunicação inacessível e a possibilidade de meditar sobre essa contradição propiciam-nos também um grande prazer.

Levava ele em conta que, se realmente nesse caso houvesse uma escrita secreta, a natureza teria de dispor de um idioma próprio, organizado, nascido dela mesma? Pois qual dentre os inventados pelo homem ela deveria escolher para se exprimir? Mas, já naqueles dias da meninice, eu percebia claramente que a natureza extra-humana é por índole iletrada, o que, a meu ver, confere-lhe precisamente o seu caráter inquietante.

Sim, o pai Leverkühn era um especulador, um devaneador, e eu já disse que sua propensão para a pesquisa — se é que se pode falar de pesquisa, quando apenas se trata de contemplação sonhadora — sempre tendia para um rumo bem determinado, a saber, o místico ou o intuitivamente semimístico que o pensamento humano toma quase necessariamente quando tenta desvelar as coisas da natureza. Que, já por si, o empreendimento de pôr a natureza à prova, de concitar os fenômenos dela, de "tentá-la", desnudando suas atividades por meio de experimentos —, que tudo isso chegava às raias da bruxaria e até entrava no campo dela, sendo obra do próprio "Tentador", tem sido opinião firme de épocas passadas; aliás uma opinião respeitável, se devo acrescentar a minha. Eu gostaria de saber com que olhos teriam então observado aquele homem de Wittenberg que, segundo nos contava Jonathan, ideara, uns cento e tantos anos atrás, o experimento da música visível, que nos era às vezes apresentado. Entre os poucos aparelhos de física de que dispunha o pai de Adrian, existia uma chapa de vidro redonda, que adejava livremente e só no centro repousava num pino. Nela se reproduzia o referido milagre. Pois a chapa estava polvilhada de areia fina, e Jonathan a fazia vibrar, tocando-a de cima para baixo com um velho arco de violoncelo. Em virtude dessas oscilações, a areia deslocava-se e coordenava-se em figuras e arabescos assombrosamente precisos e variados. Essa visão da acústica, na qual se uniam atraentemente clareza e mistério, a lei e o prodígio, muito agradava a nós, os meninos; mas era também para alegrar o executante do experimento que amiudadamente lhe pedíamos que o repetisse.

Um prazer semelhante causavam-lhe as flores cristalinas criadas pelo gelo nas vidraças da casa de Buchel, e, em dias de inverno, era capaz de examinar durante meia hora, a olho nu ou através de uma lupa, esses produtos da umidade que cobriam as pequenas janelas rústicas e cuja estrutura ele queria conhecer. Eu gostaria de dizer que tudo teria sido normal e bem se poderia passar para outro assunto, se essas realizações da natureza se tivessem mantido, como convinha, dentro do âmbito da simetria figurativa, do rigor matemático e da regularidade ordeira. Mas o fato de elas imitarem com certa impudência ilusionista toda espécie de vegetais, pretendendo de modo jocoso ser leques de fetos, gramíneas, cálices ou estrelas de corolas, e invadindo com seus gélidos recursos, à maneira de diletantes, o campo do orgânico, esse fato era algo que nunca deixava de intrigar a Jonathan, o qual não cessava de menear a cabeça numa atitude de reprovação e também de assombro. Tais fantasmagorias — perguntava ele então — prefiguravam ou arremedavam as formas do reino vegetal? E em seguida dava a si próprio a resposta: nem isto nem aquilo! Tratava-se de formações paralelas. A natureza criativa, devaneadora, tivera o mesmo sonho em dois lugares diferentes, e se coubesse falar de imitação, essa somente seria recíproca. Deviam-se, pois, considerar os legítimos filhos dos campos como paradigmas, só porque tinham a real tridimensionalidade orgânica, ao passo que as flores de gelo eram apenas meros fenômenos? Ora, sua aparência era o resultado de uma combinação orgânica tão complexa como a das plantas, e se eu entendia bem o nosso anfitrião, o que o preocupava era a unidade da natureza animada e da que se costuma chamar de inanimada; era a ideia de que nós pecamos contra ela ao traçarmos com excessiva rigidez uma divisa entre ambos os territórios, uma vez que ela, na realidade, é permeável e, no fundo, não existe nenhuma capacidade que esteja reservada exclusivamente aos seres vivos e não possa ser estudada pelos biólogos num modelo inanimado.

O modo desconcertante e fantástico com que os reinos de fato se entrecruzam foi-nos ensinado pela "gota devoradora", à qual o pai Leverkühn mais de uma vez serviu, diante de nossos olhos, uma refeição. Uma gota, seja qual for a matéria que a constitua, parafina, óleo etéreo — já não me lembro com certeza da consistência daquela que nos foi mostrada, mas acho que era de clorofórmio —, uma gota, repito, não é nenhum animal, nem dos mais primitivos, nem sequer uma ameba; não se pressupõe que ela possa sentir apetite, que saiba se apossar de alimentos, absorver o que lhe convenha ou rejeitar o intragável. E, no entanto, era justamente isso o que fazia a nossa gota. Estava suspensa isoladamente num copo d'água, no qual Jonathan a colocara, talvez com uma seringa fininha. O que então praticava era o seguinte: após ter apertado entre as pontas de uma pinça um minúsculo bastão de vidro, ou melhor, apenas um fiozinho de vidro, previamente revestido de goma-laca, aproximava-o da gota. Sua atuação limitava-se a isso; o resto era feito pela gota,

que na sua superfície levantava uma pequena protuberância, uma espécie de monte da concepção, através do qual engolia o bastãozinho em sentido longitudinal. Enquanto o fazia, se encompridava, assumindo a forma de uma pera, a fim de encerrar inteiramente a sua presa e de evitar que esta sobressaísse dela nas extremidades. A seguir, palavra de honra, voltava a se arredondar, tornando-se inicialmente oval, e metia-se a saborear a camada de goma-laca que cobria o fio de vidro e a distribuí-la no interior de seu exíguo corpo. Feito isso, voltava à sua forma esférica original e empurrava em direção à periferia o corpo estranho lambido, limpo, para devolvê-lo à água que a circundava.

Não posso afirmar que tenha gostado desse espetáculo, mas admito ter ficado fascinado por ele, e provavelmente acontecia o mesmo a Adrian, se bem que ele, em face de experimentos dessa espécie, sempre se sentisse fortemente induzido a rir e reprimisse sua hilaridade apenas por respeito à seriedade paterna. Ao passo que ainda se pudesse achar certa comicidade na gota devoradora, isso não ocorria, a meu ver, em absoluto com relação a determinados produtos alucinantes, incríveis da natureza, que o pai Leverkühn conseguia criar em culturas sumamente estranhas e também oferecia à nossa contemplação. Nunca me esquecerei desta cena. O recipiente de cristalização no qual ela decorria estava três quartas partes cheio de um líquido levemente viscoso, a saber metassilicato de sódio diluído, e de um fundo arenoso tentava se erguer a grotesca paisagenzinha de uma vegetação de muitas cores, uma confusa flora de excrescências azuis, verdes, pardas, que recordavam algas, fungos, pólipos arraigados no solo, mas também musgos e ainda coquilhos, frutos, arvorezinhas ou galhos de arbustos, e em alguns casos realmente se pareciam com membros humanos. Era o que de mais esquisito vi em toda a minha vida; esquisito não só por causa do aspecto realmente singular, desconcertante, mas sobretudo por causa da natureza profundamente melancólica dessas coisas. Pois, quando o pai Leverkühn nos perguntava o que pensávamos a respeito delas, e nós respondíamos timidamente que talvez fossem plantas, ele replicava:

— Não, não são plantas, apenas fingem sê-lo. Mas nem por isso vocês devem menosprezá-las. Pois é precisamente a circunstância de elas pretenderem sê-lo e darem o melhor de si nesse sentido o que as torna merecedoras de todo o nosso apreço.

Na verdade, aquelas excrescências eram de origem inteiramente inorgânica. Haviam sido formadas por meio de substâncias que provinham da farmácia Aos Beatos Apóstolos. Antes de versar a solução de metassilicato de sódio, Jonathan salpicara a areia no fundo do recipiente com diversos cristais, se não me engano, de cromato de potássio e sulfato de cobre, e por obra de um processo físico, que se denomina "pressão osmótica", desenvolvera-se dessa seara aquela mísera prole, para a qual o seu curador reclamaria em seguida uma simpatia ainda maior da nossa parte, ao nos mostrar que esses tristes arremedadores da vida tinham sede de luz, eram heliotrópicos, como se diz na biologia. A fim de demonstrar isso, expunha o aquário à luz solar, cuidando em deixar três lados à sombra; e vejam só, toda aquela problemática família de fungos, fálicos caules de pólipos, arvorezinhas, algas graminiformes e ainda membros semicompletos, inclinavam-se pouco depois para o lado daquela parede que deixava entrar a luz, e isso com tamanha avidez de calor e de alegria, que literalmente se agarravam e grudavam no vidro.

— E todavia estão mortos — disse Jonathan, com lágrimas nos olhos, enquanto Adrian, como eu bem percebia, torcia-se, procurando refrear o riso.

Quanto a mim, permito a cada um que decida se essas coisas são motivo para rir ou chorar. Digo apenas isto: fantasmagorias desse gênero são privilégios exclusivos da natureza, e sobretudo da natureza desbragadamente tentada pelo homem. No digno campo dos *humaniora*, não corremos o perigo de alucinações dessa espécie.

IV.

Uma vez que o capítulo anterior de alguma forma intumesceu indevidamente, prefiro começar outro, para prestar homenagem, mesmo que seja somente em poucas palavras, à pessoa da dona de Buchel, à querida mãe de Adrian. Pode ser que seu retrato fique transfigurado pela gratidão que sempre sentimos com relação a nossa infância, em combinação com as saborosas merendas que ela costumava nos servir — afirmo contudo que nunca na vida conheci mulher mais atraente do que Elsbeth Leverkühn, e refiro-me à sua personalidade singela, desprovida de qualquer pretensão intelectual, com aquela reverência que me infunde a convicção de que o gênio do filho muito devia à sadia vitalidade dessa mãe.

Se de um lado me causava prazer contemplar a bela cabeça do marido, com suas feições de alemão antigo, meus olhos gostavam igualmente de fitar a aparência dela, tão perfeitamente agradável, tão peculiarmente decidida, tão claramente proporcionada. Natural da região de Apolda, a mãe representava aquele tipo moreno que se encontra às vezes em terras alemãs, sem que a genealogia controlável oferecesse indícios de sangue romano. O escuro da pele, a cor preta dos cabelos e o olhar calmo, gentil, teriam permitido supor nela alguma ascendência latina, não houvesse em suas feições certa robustez germânica. Esse semblante formava um oval bastante breve, com o queixo um tanto pontudo, o nariz não propriamente regular, levemente achatado e um pouco arrebitado, e a boca serena, nem sensual, nem severa. Os cabelos, que já mencionei, encobriam metade das orelhas e argentearam-se lentamente enquanto eu crescia; eram firmemente puxados para trás, a ponto de brilharem, qual espelho, desnudando na risca acima da testa a brancura do couro cabeludo. Nas proximidades das orelhas, caíam soltas, contudo — nem sempre e, portanto, provavelmente sem nenhuma intenção, mas de modo muito gracioso —, algumas mechas. A trança ainda abundante nos tempos de nossa infância enrolava o occipício à moda camponesa, e aos dias de festa perpassava-a uma fita bordada em cores.

Da mesma forma que seu marido, Elsbeth Leverkühn não se afeiçoava a trajes citadinos; não lhe assentavam os atavios das grandes damas, muito ao contrário da vestimenta rústica, de caráter quase folclórico, na qual a costumávamos ver: a saia pesada, feita em casa, como se dizia, e com ela um corpete debruado, cujo decote retangular deixava livres o pescoço um tanto entroncado e a parte superior do peito adornado às vezes de uma simples e leve joia de ouro. As mãos trigueiras, habituadas ao trabalho, mas nem toscas nem excessivamente manicuradas, com a aliança na destra, revelavam, se cabe formulá-lo assim, um quê de segurança humana, inspirando tamanha confiança que dava prazer observar tanto a elas como também aos pés bem-feitos, nem muito grandes nem demasiado pequenos, que caminhavam energicamente nos confortáveis sapatos de salto baixo e nas meias de lã verde ou cinza. Tudo isso era agradável de se contemplar, mas o que havia nessa mulher de mais lindo era a voz, um meio-soprano de timbre cálido, e, quanto à dicção, a denotar um ligeiro acento turíngio, que era extremamente simpático. Não digo "insinuante", porque esse adjetivo implicaria algo proposital ou consciente. O encanto dessa voz tinha sua origem numa musicalidade intrínseca, que de resto permanecia latente, já que Elsbeth não se interessava pela música e, por assim dizer, não acreditava nela. Acontecia que de passagem agarrasse um violão antigo que enfeitava uma parede da sala de estar e nele dedilhasse alguns acordes, acrescentando-lhes de vez em quando uma que outra estrofe cantarolada de algum *lied*. Mas não ousou nunca cantar realmente, se bem que — disso tenho absoluta certeza — houvesse nela a matéria-prima de uma excelente cantora.

Em todo caso, nunca ouvi ninguém falar de modo mais encantador, embora aquilo que ela dizia fosse sempre sumamente singelo e prosaico; e, segundo a minha opinião, é significativo que esse som melodioso, puramente natural, determinado por um bom gosto instintivo, tenha alcançado maternalmente os ouvidos de Adrian desde a primeira hora de sua existência. Para mim, esse fato explica em parte a incrível compreensão dos sons que se manifesta em sua obra, posto que seja fácil objetar que seu irmão Georg gozou o mesmo privilégio, sem que isso exercesse a menor influência sobre os rumos de sua vida. Ele se parecia, aliás, mais com o pai, ao passo que o físico de Adrian provinha antes da mãe. É bem verdade que com isso não condiz o fato de Adrian, e não Georg, ter herdado a tendência paterna para a enxaqueca. Mas a compleição geral do saudoso finado, inclusive numerosos pormenores, tais como a tez trigueira, o talhe dos olhos, a conformação da boca e do queixo — tudo isso provinha do lado materno e ficava ainda mais perceptível nos tempos em que ele andava escanhoado, quer dizer, antes de deixar crescer, em anos tardios, aquela barbicha que muito lhe modificou a fisionomia. O azeviche da íris materna e o azul da do pai haviam se mesclado nos olhos de Adrian, produzindo um verde-escuro azulado e acinzentado, a mostrar minúsculas manchas metálicas além de um anel cor de ferrugem ao redor

das pupilas; e eu sempre tive na minha alma a certeza de que o contraste entre os olhos dos pais e a fusão de suas cores que se realizou nos de Adrian fizeram com que nesse ponto suas exigências estéticas vacilassem e ele, em nenhuma fase de sua vida, chegasse a uma preferência declarada com relação aos olhos negros ou azuis de outras pessoas. Mas sempre o fascinavam os extremos, seja o brilho da negridão ou o clarão cerúleo, a reluzirem entre as pestanas.

Era das melhores a influência que d. Elsbeth exercia sobre o pessoal da granja de Buchel, o qual nas estações de relativamente pouco trabalho na lavoura não era muito numeroso e somente no período da safra recebia acréscimos recrutados na população rural dos arredores. Se minhas observações estão certas, a autoridade dela nas relações com essa gente superava até a do marido. Ainda recordo a imagem de alguns desses serventes, como, por exemplo, o vulto do cavalariço Thomas, o mesmo que costumava nos buscar na estação da via férrea de Weissenfels e nos reconduzir ali. Vislumbro um homem caolho, extremamente comprido e ossudo, e que tinha lá à altura das espáduas uma corcova, à qual frequentemente içava o pequeno Adrian para que nela cavalgasse; e como o mestre em tempos posteriores amiúde afirmava, a bossa lhe oferecera uma sela muito prática e bastante confortável. Também me lembro de uma criada que se chamava Hanne e trabalhava nos estábulos, uma criatura de seios flácidos e pés desnudos sempre sujos de esterco, e com a qual o menino Adrian, por motivos que explicarei mais tarde, mantinha igualmente uma amizade carinhosa; e ainda me vem à memória a sra. Luder, que administrava o tambo e, sendo viúva, andava de touca, arvorando uma fisionomia singularmente cerimoniosa, talvez por protesto contra seu nome,* mas que também podia resultar do fato de ela ser perita na fabricação de queijos de cominho reconhecidamente notáveis. Na ausência da dona da casa, era ela quem nos levava à vacaria, lugar acolhedor, onde a criada Hanne, agachada num mocho, espremia adentro de nossos copos o leite morno, espumoso, que ainda exalava o olor dos bondosos animais que o davam.

Eu absolutamente não me perderia em detalhadas reminiscências desse rústico mundo infantil, com aquele singelo cenário de campos, bosques, açudes e colinas, não fosse justamente esse o ambiente original de Adrian até a idade de dez anos: a casa de seus pais, a paisagem natural, que tantas vezes na companhia dele me circundava. Era a época em que nosso tratamento mais íntimo, por "tu", tinha suas raízes e na qual também ele certamente me tratava pelo prenome. Já não ouço a sua voz, mas parece-me inimaginável que o garoto de seis ou oito anos não me tenha dito "Serenus" ou simplesmente "Sereno", assim como eu o chamava de "Adri". Não consigo fixar o momento, o qual no entanto deve ter ocorrido logo ao começo de nossa vida escolar, o momento em que ele cessou de me conceder tal favor para somente pronunciar meu sobrenome, se é que o fazia, ao passo que a mim teria parecido por demais áspero e quase impossível retribuir esse procedimento da mesma forma. Assim aconteceu — e longe de mim dar a impressão de lamentar esse fato. Achei apenas digno de menção que eu costumava chamá-lo de "Adrian" e ele, a mim, de "Zeitblom", a não ser que evitasse por inteiro pronunciar meu nome. Abandonemos, porém, essa atitude curiosa, à qual me acostumei por completo, e voltemos a Buchel!

Amigo de Adrian e também meu era Suso, o cão de guarda. O portador desse nome esquisito era um sabujo um pouco pelado que, quando lhe traziam a comida, abria o focinho num largo sorriso. Mas para pessoas estranhas representava um perigo. Levava durante o dia a vida não natural de um cachorro acorrentado, confinado a suas tigelas, e somente pelas caladas da noite podia vagar livremente pelo pátio. Juntos, nós, os meninos, mirávamos a lamacenta barafunda da pocilga, bem lembrados de velhas histórias contadas pela criada, segundo as quais aqueles pensionistas imundos, com os astutos olhinhos azuis debruados de pestanas loiras, os corpos grassos, de cor humana, devoravam às vezes criancinhas. Forçávamos então as nossas gargantas a imitarem os grunhidos guturais desses animais enquanto observávamos a mamadura dos leitões rosados, que se grudavam às tetas da porca. Sempre juntos, Adrian e eu nos divertíamos com os galináceos e suas atividades pedantes, acompanhadas de exclamações dignamente comedidas, que só de vez em vez rompiam em acessos de histeria coletiva. Também fazíamos ocasionais visitas às colmeias nos fundos da casa, embora bem conhecêssemos a dor não insuportável, mas, mesmo assim, latejante que se sofria quando uma das colhedoras de mel, extraviando-se, pousava no nariz da gente e estupidamente sentia-se obrigada a dar uma picada.

Recordo as groselhas do pomar, cujos cachos passávamos pela boca com os talos, e as azedinhas-miúdas dos prados que degustávamos. Relembro certas flores de cujo interior sabíamos chupar gotinhas de fino néctar, as glandes, que machucávamos deitados no solo do bosque, e as purpúreas amoras, que colhíamos nos arbustos ao longo das veredas e cujo suco acre saciava nossa sede infantil. Éramos crianças, e não é por alguma pieguice particular e sim por amor a Adrian, pensando na sua sina, na ascensão que lhe foi destinada, desde o vale da inocência até alturas inóspitas, horrorosas, que me sinto levado ao retrospecto. Era essa uma vida de artista; e uma vez que coube ao homem simples que sou vigiá-la de muito perto, todo o sentimento que minha alma nutre pela vida e a sorte humanas concentrou-se nessa forma especial de existência. Ela me parece, graças à minha amizade com Adrian, o paradigma de todas as configurações do destino, exemplo clássico daquilo que denominamos devir, evolução, missão, e talvez seja de fato isso. Pois, muito embora o artista em todos os períodos de sua vida permaneça mais próximo da infância, para não dizer mais fiel, do que o homem especializado na realidade prática, muito embora se possa afirmar que ele, ao contrário deste último, mantém-se continuamente no estado sonhador e puramente humano da criança brincalhona, o caminho que transpõe a partir dos primórdios intactos até as fases tardias jamais imaginadas do seu devir é infinitamente mais longo, mais aventuroso, mais emocionante para o espectador do que o do homem burguês, no qual a reminiscência de também ter sido criança em outros tempos nunca fica tão prenhe de lágrimas.

De resto, rogo encarecidamente ao leitor que ponha aquilo que acabo de dizer em tom sentimental exclusivamente na conta do autor destas linhas, e não creia que falei expressando a mentalidade de Leverkühn. Sou um homem à moda antiga, que perseverou apegado a certas concepções românticas, das quais também faz parte a patética oposição entre artistas e burgueses. A uma comunicação do estilo da precedente Adrian teria respondido com frieza, desde que achasse que valeria a pena refutá-la. Pois, com relação à arte e à missão do artista, manifestava opiniões extremamente prosaicas e até, por reação, categoricamente negativas. Detestava as "bobagens românticas" que o mundo durante algum tempo proferiu ao tratar desse tema, a tal ponto que nem sequer gostava de ouvir as palavras "arte" e "artista", como se notava nitidamente em sua fisionomia quando eram pronunciadas. O mesmo se dava com o termo "inspiração", que em sua companhia devia ser evitado ou, eventualmente, substituído por "invenção casual". Aborria e ironizava essa palavra — e não posso deixar de tirar a mão do mata-borrão estendido diante do meu manuscrito e cobrir com ela os olhos ao me lembrar desse ódio e desse sarcasmo. Ah, eles eram por demais angustiantes para que fossem apenas resultados impessoais de mudanças do espírito da época. É bem verdade que estas influíam sobre tal atitude, e me vem à memória que Adrian, já como estudante universitário, disse-me certa vez que o século XIX devia ter sido um período sumamente prazenteiro, já que nunca antes humanidade alguma teve tanta dificuldade em abandonar os conceitos e os hábitos da época precedente à maneira da geração atual.

Já mencionei de passagem o açude, que, cercado de salgueiros, ficava situado a escassos dez minutos de distância da casa de Buchel. Chamavam-no Tina das Vacas, talvez por causa de sua forma oblonga ou pelo fato de o gado abeberar-se à sua beira. Tinha, não sei por quê, água singularmente fria, de modo que nós somente recebíamos licença para tomar banho nele de tardezinha, depois de muitas horas de sol. No que tange à colina, era preciso, para alcançá-la, uma caminhada de meia hora, que sempre empreendíamos com prazer. A colina chamava-se, certamente desde tempos muito remotos, mas bem inadequadamente, monte de Sião, e na época do inverno, que aliás só raras vezes me via lá fora, prestava-se a descidas de trenós. Com a coroa de sombrosos bordos que lhe cingiam o "cume" e o banco acolhedor que o município ali instalara, oferecia no verão uma área bem arejada e panorâmica, cujos atrativos amiudadamente gozei em companhia da família Leverkühn, às tardes de domingo, antes do jantar.

Mas agora sinto-me coagido a assinalar o que se segue. O ambiente paisagístico-doméstico no qual Adrian posteriormente, como homem maduro, estabeleceu sua vida, quando definitivamente se domiciliou em Pfeiffering, perto de Waldshut, na Alta Baviera, no lar da família Schweigestill, tinha a mais estranha relação de semelhança com o da sua infância e quase que o repetia; em outras palavras, o cenário onde decorreram seus dias tardios era um curioso arremedo daquele onde passara sua juventude. Não apenas havia na região de Pfeiffering (ou Pfeffering, já que a grafia permanecia duvidosa) uma colina provida de um banco instalado pelo município, colina que, na verdade, não se chamava monte de Sião e sim Rohmbühel, e, mais ou menos à mesma distância da granja dos anfitriões, havia outro açude, que ali denominavam laguinho Klammer e cuja água era igualmente fria. Não, também a casa, a granja e a situação familiar representavam uma analogia cabal das de Buchel. No pátio crescia uma árvore, que da mesma forma causava certo estorvo, mas era conservada por razões sentimentais. Era, porém, um olmo e não uma tília. Admito que existiam características diferenças de estilo entre a arquitetura da casa Schweigestill e da morada dos pais de Adrian, uma vez que aquela era um antigo convento com muros espessos, nichos de janelas profundos, abobadados, e corredores um tanto bolorentos. Mas o aroma de fumo picado, proveniente do cachimbo do dono da casa, saturava em ambos os lares a atmosfera das peças do andar térreo; e esse dono da casa, tanto como sua esposa, a sra. Schweigestill, eram "pais", o que significa que eram um proprietário de terras dolicocéfalo, calmo, pensativo, e uma também já madura mulher, talvez demasiado corpulenta, mas ainda perfeitamente proporcionada, ativa e enérgica, bastante viva, com a cabeleira firmemente penteada para os lados e mãos e pés bem formados. O casal tinha de resto um filho, o herdeiro, de nome Gereon (e não Georg!), moço de mentalidade muito progressista em relação à administração da granja, o qual fazia questão de adquirir máquinas novas, e uma filha nascida muito depois, Clementine. O cão de guarda era igualmente capaz de rir, posto que não se chamasse Suso e sim Kaschperl, ou pelo menos se tivesse chamado assim originalmente. Pois, quanto a esse "originalmente", o hóspede-inquilino da granja teria suas opiniões particulares, e eu mesmo testemunhei o fato de que, sob a influência dele, o nome Kaschperl transformava-se aos poucos em mera reminiscência e o cachorro finalmente atendia melhor ao tratamento de "Suso". Não havia lá nenhum segundo filho, o que, no entanto, corroborava antes do que atenuava a repetição, pois quem poderia ser esse segundo filho?

Nunca falei com Adrian sobre todo esse evidente paralelismo; não o fiz ao começo, e por isso não quis fazê-lo mais tarde. Porém não gostei jamais do fenômeno. Tal escolha de domicílio, destinada a reproduzir o tempo mais distante, tal ato de abrigar-se nas mais remotas recordações, na infância ou pelo menos nas circunstâncias exteriores dela, pode ser uma prova de apego, mas não deixa de revelar algo angustiante com relação à psique de uma pessoa. No caso de Leverkühn, essa conduta era ainda mais estranha, já que nunca se denotara nele uma relação especialmente terna, impregnada de sentimentos para com o lar paterno, e Adrian já se separara da casa dos pais muito cedo, sem nenhum sinal de pesar. Seria esse "retorno" artificial nada mais que um simples jogo? Não posso crê-lo. Pelo contrário, tudo isso me relembra um conhecido meu que, apesar de sua aparência robusta, barbuda, era tão delicado que, quando adoecia — era por índole enfermiço —, somente queria ser atendido por um pediatra; e acrescia que o médico ao qual se confiava

era tão baixinho que uma clientela de adultos literalmente não condiria com ele, de modo que devia mesmo limitar-se à cura de crianças.

Parece-me aconselhável que eu mesmo constate que essa anedota do homem tratado pelo pediatra representa uma digressão, sob o aspecto de que nenhum dos dois voltará jamais a aparecer nestas páginas. Se isso for um erro, como indubitavelmente já foi um erro da minha parte me antecipar, falando a esta altura de Pfeiffering e dos Schweigestill, peço ao leitor que atribua tais irregularidades à emoção que, desde o início deste empreendimento biográfico, e não apenas nas horas de elaboração, toma conta de mim. Já trabalho nestas páginas há vários dias, mas o esforço de manter minhas frases em equilíbrio e de expressar convenientemente minhas ideias não deve iludir o leitor quanto à circunstância de eu me encontrar num estado de constante exaltação, que até torna trêmula minha letra normalmente firme. De resto, penso que aqueles que me lerem não só compreenderão aos poucos tal abalo psíquico, como também não conseguirão subtrair-se a ele por muito tempo.

Esqueci-me de mencionar que na granja dos Schweigestill, que posteriormente serviria de domicílio a Adrian, também existia uma criada que cuidava dos estábulos, rapariga de seios flácidos e pés sempre besuntados de esterco; parecia-se tanto com a Hanne de Buchel como uma servente de tambo se parece com outra, mas essa segunda chamava-se Waltpurgis. Neste momento, porém, não me refiro a ela e sim a seu protótipo, Hanne, com a qual o pequeno Adrian mantinha relações amistosas, porque ela gostava de cantar e costumava organizar, com os menininhos que éramos, pequenos exercícios de canto. Coisa esquisita, aquilo que Elsbeth Leverkühn, apesar de sua bela voz, por uma espécie de pudor abstinha-se de fazer, era realizado com toda espontaneidade por essa criatura de cheiro animalesco, que à noite, no banco sob a tília, cantava para nós, com voz estridente mas bom ouvido, canções populares, de soldados ou da rua, quase sempre de conteúdo piegas ou horripilante. Nós rapidamente assimilávamos as letras e as melodias, e, quando em seguida nos juntávamos ao canto, assumia ela a terça, da qual passava, sempre que convinha, para a quinta ou sexta inferiores, deixando-nos o soprano, enquanto ostensiva e acentuadamente se encarregava da segunda voz. Ao fazê-lo, costumava, talvez para induzir-nos à apreciação condigna do divertimento harmônico, alargar o rosto num vasto sorriso muito semelhante àquele que mostrava Suso quando lhe traziam comida.

Ao dizer "nós", refiro-me a Adrian, a mim e a Georg, que então já tinha treze anos, ao passo que seu irmão e eu tínhamos apenas oito e dez. A irmãzinha Ursel era ainda demasiado pequena para participar de tais exercícios, mas um de nós quatro era de qualquer jeito supérfluo nesse gênero de música vocal, a cujo nível Hanne sabia elevar o nosso canto desorganizado. Pois, de fato, ensinava-nos cânones, naturalmente os mais adequados à compreensão infantil, como, por exemplo, "O, wie wohl ist mir am Abend" [Que prazer me causa a noite], "Es tönen die Lieder" [Cantigas ressoam], ou também aquele que trata do cuco e do asno; e as horas do crepúsculo, nas quais nos recreávamos assim, ficaram por isso gravadas profundamente na minha memória, ou melhor, a recordação delas obteve posteriormente maior importância, porque foram elas que, até onde sou testemunha, puseram meu amigo pela primeira vez em contato com alguma música de certo modo artisticamente organizada na sua progressão, mais do que seria o simples canto em uníssono. Havia nos cânones um entrelaçamento no tempo com entradas imitadoras para as quais, no momento preciso, convidava-nos uma cotovelada de Hanne, quando o canto já estava em andamento e a melodia avançara até determinado ponto, mas ainda não chegara ao fim. Existia ali uma presença das partes melódicas, arranjadas em diversos planos, o que, no entanto, não resultava em caos, e sim, pela repetição da frase inicial através da voz do segundo cantor, inseria-se mui agradavelmente, tim-tim por tim-tim, na continuação do trecho iniciado pelo primeiro. Mas, quando a voz que abria o caminho — supondo que se trate da referida canção "Que prazer me causa a noite…" — chegava à repetição das palavras "repicam os sinos" e encetava o descritivo "blim-blam-blam", constituía-se este não apenas no baixo do "quando repicam", que o segundo cantor acabava de alcançar nesse instante, mas também do "Que prazer…" inicial, com o qual, em virtude de mais uma cotovelada de Hanne, o terceiro fazia sua entrada no tempo musical, para que nele, logo após ter progredido até a segunda parte da melodia, fosse substituído pelo reinício do primeiro, o qual cedera ao segundo onomatopaico e fundamental "blim-blam-blam"; e assim por diante. A parte do quarto cantor coincidia necessariamente com a de outro componente do grupo; no entanto, tentava ele animar um pouco tal duplicidade cantarolando a melodia com a boca fechada, uma oitava mais abaixo, ou talvez já começasse antes do primeiro, por assim dizer antes do anoitecer, com o repique básico, prolongando-o pertinazmente até o fim do canto e, às vezes, limitando-se a adornar a melodia por meio de um "lá-lá-lá" trauteado com pertinácia.

Desse modo, estávamos sempre separados no tempo, posto que o presente melódico de cada um de nós se adaptasse simpaticamente ao dos demais; e aquilo que produzíamos criava um tecido gracioso, um corpo sonoro, por índole diferente do canto uníssono; estrutura cuja consonância nos agradava, sem que indagássemos sua natureza e suas causas. Acho que Adrian, com seus oito ou nove anos, tampouco o fazia. Ou será que aquela breve risada, mais zombeteira do que pasmada, que ele soltava sempre que o último "blim-blam" se esvaía nos ares da tarde, e que eu mais tarde conheci muito bem — será que ela queria afirmar que o garoto já captara o feitio dessas pequenas canções, que mui simplesmente consiste no fato de que o início de sua melodia forma a segunda voz da sua sequência, enquanto a terceira parte pode servir de baixo a ambas? Nenhum de nós se dava conta de que, orientados pela servente dos estábulos, já havíamos galgado um degrau muito alto da cultura musical, adentrando-nos no campo da polifonia imitativa, que o século XV tivera que descobrir, a fim de nos proporcionar esse prazer. Mas, ao relembrar essas risadas de Adrian, percebo posteriormente

que havia nelas algo de sapiência e de irônica iniciação. Ele sempre as conservou, e frequentemente as ouvi quando me encontrava em sua companhia num teatro ou numa sala de concertos e o chocava algum truque artístico, um procedimento engenhoso, não notado pela multidão, no íntimo da estrutura musical, ou uma fina alusão psíquica no diálogo de um drama. Naqueles dias, isso não condizia ainda com sua idade, mas o riso era o mesmo do homem adulto; uma leve exalação do ar pela boca e pelo nariz, acompanhada de um cabeceio rápido, frio, até desdenhoso, que, quando muito, significava: "Nada mal! Engraçado, curioso, divertido!". Enquanto isso, seus olhos permaneciam singularmente atentos, como que procurando algo ao longe, e sua escuridão matizada de clarões metálicos tornava-se mais e mais tenebrosa.

---

* Em alemão, "Luder" significa canalha, sujeito ordinário. (N. T.)

V.

Para meu gosto, o capítulo precedente ficou também demasiado longo, e parece-me oportuna a preocupação com a paciência e a perseverança do leitor. Para mim, cada palavra que escrevo nestas páginas tem o mais ardente interesse, mas quanto não devo cuidar em considerar isso uma garantia de sentimentos iguais da parte de pessoas indiferentes! Por outro lado, cumpre não esquecer que não escrevo para o momento nem para leitores que por ora nada saibam de Leverkühn, de modo que estes não podem pretender receber informações pormenorizadas a seu respeito; pelo contrário, preparo este relato para um tempo em que as premissas da atenção pública forem totalmente diversas e, como posso assegurar, muito mais propícias, uma época em que a curiosidade pelas peripécias dessa vida pungente, apresentadas com habilidade ou sem ela, for mais intensa e menos fastidiosa.

Esse tempo virá quando se abrirem as portas do nosso cárcere vasto e todavia estreito, saturado de um ar viciado, asfixiante; quer dizer, quando a guerra furiosa que atualmente se desencadeia tiver chegado, por bem ou por mal, a seu fim. E quanto não me assusto diante desse "por bem ou por mal", horrorizado em face de mim mesmo e do pavoroso dilema que o destino impôs à alma alemã! Pois eu penso apenas numa das duas alternativas, incluo nas minhas previsões somente ela e nela confio, contrariando a minha consciência cívica. Os incessantes ensinamentos oficiais que recebemos já nos inculcaram uma convicção tão profunda quanto às consequências esmagadoras, definitivas em sua atrocidade, de uma derrota alemã, que nada podemos fazer a não ser temê-la mais do que qualquer outra coisa do mundo. Contudo existe algo que alguns dentre nós, em momentos que a eles próprios se afiguram celerados, temem ainda mais do que uma derrota alemã, enquanto outros até o confessam franca e permanentemente, e isso seria a vitória alemã. Nem me atrevo a sondar-me para saber a qual das duas categorias pertenço. Talvez a uma terceira, que almeje a derrota clara, constante e consciamente, porém sob ininterruptos tormentos da consciência. Meus desejos e minhas esperanças ficam forçados a se opor à vitória das armas alemãs, já que em virtude dela a obra de meu amigo permaneceria sepultada, proscrita, proibida e talvez olvidada por cem anos, de modo que perderia sua própria época e somente em outra posterior receberia honras históricas. Eis o motivo especial de minha atuação criminosa, motivo esse que tenho em comum com um número esparso de homens que facilmente podem ser contados pelos dedos de duas mãos. Mas a situação de minha alma é apenas uma variante daquela que — excetuando-se os casos de excessiva estupidez ou reles egoísmo — tornou-se destino de todo o nosso povo, e não estou livre da propensão de reclamar para tal sina a qualidade de uma tragédia especial, inaudita, se bem que saiba que a carga de desejar a derrota de seu Estado, em prol de seu próprio futuro e do futuro geral, já tem sido imposta a outras nações também. Mas, em face da probidade, da credulidade, da necessidade de manter-se leal e submisso, peculiares do caráter alemão, preciso constatar que o dilema, no nosso caso, acentua-se de modo nunca visto, e não posso me esquivar de um profundo ressentimento contra aqueles que levaram um povo tão bom a uma situação espiritual que, na minha opinião, aflige-o mais gravemente do que qualquer outro e o coloca em choque desesperado consigo mesmo. Basta imaginar que meus próprios filhos, por qualquer casualidade infeliz, chegassem a conhecer estas minhas anotações e desse modo, numa renegação espartana de considerações brandas, se sentissem obrigados a me denunciar à polícia secreta do Estado — basta imaginar essa possibilidade para avaliar, até com certo orgulho patriótico, o alcance abismal do conflito em que nos encontramos.

Tenho plena consciência de que, com as linhas precedentes, sobrecarreguei mais uma vez este capítulo novo, apesar de ter tencionado conservá-lo mais breve, e ao mesmo tempo não consigo reprimir a suspeita psicológica de que na realidade ando procurando demoras e digressões, ou pelo menos aproveito com oculto afã qualquer oportunidade que se me ofereça para isso, já que *tenho medo* daquilo que há de vir. Ao leitor dou uma prova de minha honestidade, deixando em suas mãos a suposição de que me sirva de rodeios, porque no meu íntimo aborrece-me a tarefa da qual me encarreguei, impelido pelo dever e pela afeição. Porém nada, nem sequer a própria fraqueza, me impedirá de prosseguir no cumprimento dessa incumbência. E com isso retorno ao ponto onde dizia que foi o canto de cânones em companhia da Hanne dos estábulos que, a meu ver, pôs Adrian pela primeira vez em contato com a esfera da música. Sei, na verdade, que ele, junto com os pais, participava também do serviço religioso dominical na igreja da aldeia de Oberweiler, para o qual um jovem estudante de música costumava vir de Weissenfels, a fim de preludiar e acompanhar ao pequeno órgão o canto da congregação e ainda acrescentar tímidas improvisações por ocasião da saída dos fiéis. Mas eu quase nunca

presenciei essas atuações, uma vez que, na maioria das vezes, somente chegávamos a Buchel após o término do serviço, e apenas posso dizer que jamais ouvi da parte de Adrian palavra alguma que permitisse concluir que seu jovem espírito tenha sido de algum modo impressionado pelas performances daquele adepto das Musas ou — se isso for inverossímil — que, pelo menos, se haja dado conta do próprio fenômeno da música em si. Pelo que vejo, Adrian não prestava qualquer atenção a ela naqueles dias, nem tampouco por muito tempo ainda. Mantinha escondido de si mesmo o fato de ter algo que ver com o mundo dos sons. Interpreto isso como uma espécie de reserva mental. Também se poderia aduzir uma explicação fisiológica: quando Adrian tinha catorze anos, aproximadamente, quer dizer na fase da incipiente puberdade e do fim do período da inocência infantil, aconteceu realmente que ele, em Kaisersaschern, na casa de seu tio, começasse a empreender, por iniciativa própria, tentativas pianísticas no campo da música. Isso ocorria, aliás, na mesma época em que principiava a enxaqueca hereditária, que lhe causaria graves sofrimentos.

O futuro de seu irmão Georg estava claramente delineado por sua qualidade de herdeiro da granja, e ele sempre viveu em plena harmonia com sua destinação. O que seria do segundo filho permanecia para os pais uma questão aberta, a ser resolvida em conformidade com as inclinações e as capacidades que ele manifestaria. A esse respeito, parece-me digno de menção que muito cedo se fixava nas cabeças dos familiares e de nós todos a convicção de que Adrian teria de se tornar um "erudito". Que tipo de erudito, isso continuaria incerto por muito tempo ainda, mas todo o hábito moral do garoto, seu modo de se expressar, sua precisão formal e até seu olhar, sua fisionomia, não deixavam, por exemplo em meu pai, dúvida alguma quanto à vocação superior desse rebento da estirpe dos Leverkühn e à sua missão de ser o primeiro letrado da família.

O que determinava a origem e a consolidação de tal juízo era a facilidade quase que excessiva com que Adrian assimilava os ensinamentos do curso primário, que lhe eram ministrados na casa paterna. Jonathan Leverkühn não mandava seus filhos à escola comunal da aldeia. Acho que essa decisão provinha não somente da consciência de sua posição social, senão também do desejo de lhes proporcionar uma educação mais apurada do que poderiam ter obtido em aulas que partilhassem com a filharada dos campônios de Oberweiler. O mestre-escola, rapaz bem jovem, bastante delicado, que nunca cessou de ter medo do cão Suso, vinha de tarde, após ter cumprido os deveres de seu ofício, ou a pé ou, no inverno, transportado pelo trenó de Thomas, e encarregava-se em Buchel do ensino das crianças. Já havia transmitido a Georg quase todos os conhecimentos dos quais este precisaria como base de sua formação ulterior quando lhe coube tomar conta da instrução elementar de Adrian, que então tinha sete anos. Ora, o próprio professor Michelsen foi o primeiro a declarar enfaticamente e com certa emoção que o menino devia, "por amor de Deus", ser mandado ao ginásio e à universidade, porquanto nunca ocorrera a ele, Michelsen, uma cabeça tão dócil e tão esperta, e seria uma vergonha se não se fizesse tudo para desembaraçar o caminho que levasse esse aluno às alturas da ciência. O mestre-escola exprimia-se pouco mais ou menos assim, à maneira dos seminaristas e até mesmo usava o termo "ingenium", em parte, talvez, para alardear-se com a palavra rebuscada, que, com relação às realizações de um principiante, parecia um tanto cômica, mas evidentemente saía de um coração cheio de assombro.

É verdade que nunca assisti a essas aulas e sei delas apenas de ouvir dizer, mas facilmente posso imaginar que a conduta do garoto Adrian deve ter sido um tanto penosa para um preceptor adolescente, habituado a introduzir laboriosamente sua matéria em cabeças pouco esforçadas e renitentes, alternando elogios estimulantes e repreensões desoladas. "Se já sabes tudo", deve ter dito o moço ocasionalmente, "posso ir embora." Naturalmente não era verdade que seu pupilo "já sabia tudo". Mas o comportamento de Adrian tinha algo que o deixava supor, simplesmente porque ele representava um caso de receptividade e assimilação tão rápidas, tão singularmente soberanas, tão antecipadoras na sua segurança e espontaneidade, que o professor logo perdia a vontade de lhe fazer elogios, já que sentia que esse tipo de intelecto cria um perigo para a humildade do coração e facilmente induz à soberba. Do alfabeto à sintaxe e à gramática, dos algarismos e das quatro operações à regra de três e ao simples cálculo das proporções, da tarefa de decorar pequenos poemas — nem havia necessidade de memorá-los, os versos eram entendidos e gravados imediatamente com a mais absoluta precisão — à redação de pensamentos pessoais sobre temas da geografia e da história pátria, sempre acontecia a mesma coisa: Adrian escutava com uma orelha, para, em seguida, desviar o olhar, arvorando uma fisionomia que parecia dizer: "Está bem, claro. Mas agora basta. Vamos adiante!". Para o espírito de um pedagogo, uma atitude dessas tem algo revoltante. Certamente, o jovem preceptor sentia-se uma que outra vez tentado a exclamar: "Que te dá na veneta? Esforça-te!". Mas para quê, se evidentemente não havia nenhuma necessidade de se esforçar?

Repito que nunca estive presente em nenhuma dessas aulas, mas vejo-me forçado a imaginar que meu amigo acolhia as informações científicas transmitidas pelo sr. Michelsen esboçando por princípio o mesmo gesto — não quero descrevê-lo outra vez — com que reagira sob a tília à descoberta de que nove compassos de uma melodia horizontal, quando sobrepostos de três em três verticalmente, podem resultar num corpo harmonioso e concorde. Seu professor sabia um pouco de latim, que lhe ensinou, para então declarar que o menino — aos dez anos — tinha conhecimentos suficientes, não para o terceiro ano do ginásio, mas pelo menos para o segundo.

Desse modo, Adrian saiu da casa paterna na Páscoa de 1895 e foi para a cidade, a fim de frequentar o nosso Ginásio São Bonifácio (outrora denominado Escola dos Irmãos da Vida Comum). Seu tio Nikolaus Leverkühn, irmão do pai e conceituado cidadão de Kaisersaschern, prontificou-se a hospedá-lo em sua casa.

VI.

No que toca à minha cidade natal, situada à margem do rio Saale, informo aos forasteiros que ela se encontra um pouco ao sul de Halle, em direção à Turíngia. Quase disse que se *encontrava* ali, pois, devido a meu prolongado afastamento, tornou-se para mim uma coisa do passado. Mas suas torres ainda se erguem no mesmo lugar, e, ao que eu saiba, sua imagem arquitetônica não sofreu, por enquanto, nenhum dano pelas inclemências da guerra aérea, o que seria sumamente lastimável, considerando-se seus encantos históricos. Acrescento isso com certa displicência, pois, junto de uma parte nada desprezível de nossa população, inclusive a mais severamente atingida e desterrada, partilho da convicção de que apenas nos é devolvido o que demos antes, e se nos for destinada uma expiação ainda mais terrível do que nosso pecado, deverá ressoar em nossos ouvidos o vaticínio que prevê que quem semear vento colherá tempestade.

Não ficam, pois, muito distantes nem a própria Halle, cidade de Händel, nem Leipzig, cidade do chantre de São Tomás, nem Weimar, nem tampouco Dessau ou Magdeburgo; mas Kaisersaschern, entroncamento ferroviário com seus vinte e sete mil habitantes, basta a si mesma e sente-se, à guisa de todas as cidades alemãs, orgulhosa de sua importância histórica e seu tradicional valor próprio. Sustenta-se à base de diversas indústrias, tais como fábricas de máquinas e acessórios, artigos de couro, tecidos, produtos químicos, além de moinhos, e ao lado de seu Museu Histórico, no qual se encontra um gabinete com cruéis instrumentos de tortura, possui uma biblioteca pública bem apreciável de vinte e cinco mil volumes e cinco mil manuscritos, entre os quais se salientam duas fórmulas mágicas, em aliteração, que, segundo alguns peritos, são ainda mais velhas do que as de Merseburgo, mas, quanto a seu conteúdo, são bastante inofensivas e apenas pretendem obter, no dialeto de Fulda, um pouco de chuva. Até o século X, a cidade era um bispado e voltou a sê-lo de princípios do século XII até meados do século XIV. Tem um castelo e uma catedral, na qual se mostra o epitáfio do imperador Oto III, neto de Adelheid e filho de Teófano, que se intitulava *Imperator Romanorum* e *Saxonicus*, não por querer ser saxão e sim no sentido em que Cipião usava o cognome de Africano, quer dizer, por ter derrotado os saxões. Em 1002, após ter sido expulso da sua adorada Roma, faleceu, entristecido, e seus restos mortais foram transportados para a Alemanha e sepultados na catedral de Kaisersaschern — em violenta contradição com seu gosto, pois que fora o paradigma da autoantipatia alemã e lamentou por toda a vida sua origem germânica.

Dessa cidade da qual prefiro falar no tempo pretérito, já que me refiro à Kaisersaschern da nossa juventude, dessa cidade pode-se dizer que ela, na sua atmosfera tanto como na sua aparência exterior, guardava traços fortemente medievais. As igrejas antigas, as moradas patrícias e os armazéns fielmente conservados, construções com traves de madeira abertamente exibidas e pisos superiores sobressalentes; torres redondas com telhados pontudos, encaixadas na muralha; praças arborizadas de calçamento irregular; a prefeitura municipal, de estilo incerto, oscilando entre o Gótico e o Renascimento, com um campanário no teto alto, galerias mais embaixo, e duas outras torres pontiagudas, que se prolongavam ao longo da fachada até o andar térreo, formando sacadas — tudo isso cria na alma a ideia de ininterrupta ligação com o passado, e ainda mais, parece ter gravado em sua fisionomia aquela famosa fórmula da intemporalidade que é o *Nunc stans* escolástico. A identidade do lugar, que é o mesmo de trezentos ou novecentos anos atrás, resiste ao fluxo do tempo, que passa por cima dele e continuamente modifica muitas coisas, ao passo que outras, de importância decisiva para o quadro geral por serem recordações e testemunhos da antiga dignidade, são conservadas com reverência, num piedoso desafio ao tempo e também por orgulho.

Basta isso, quanto ao panorama da cidade. Mas no seu ar pairava ainda um quê do espírito dos homens dos últimos decênios do século XV, a histeria do declínio da Idade Média, algo de uma latente epidemia psíquica. Talvez seja estranho afirmar essas coisas com relação a uma cidade moderna sobriamente sisuda — porém ela não era moderna, era velha, e velhice é passado que se tornou presente, é passado apenas recoberto de presente; pode ser que essa minha asseveração soe ousada, mas seria possível imaginar que subitamente se desencadeasse ali um movimento semelhante a uma cruzada de crianças, uma dança de são Vito, as pregações visionariamente comunistas de um lunático qualquer, com holocausto dos mundanos, fenômenos de aparições milagrosas da Cruz e peregrinações místicas da população. Obviamente nada disso aconteceu — como poderia mesmo acontecer? A polícia, de acordo com a época e sua ordem, jamais teria tolerado uma ocorrência dessas. E todavia! Quanta coisa não aguentou a polícia sem pestanejar em nossos dias — novamente de acordo com o tempo, que aos poucos chegou a admitir abertamente atitudes dessa espécie. Esse tempo se curva, ele

mesmo, clandestina ou não clandestinamente, com plena consciência, com uma consciência singularmente presunçosa, que faz duvidar da autenticidade e da singeleza da vida e talvez produza uma historicidade totalmente falsa, sinistra; esse tempo, repito, se curva a outras épocas e reitera com entusiasmo atos simbólicos que têm em si algo tenebroso, decididamente contrário ao espírito dos tempos modernos, atos tais como queimas de livros e outros que prefiro não mencionar.

O que caracteriza essas correntes de nevroses arcaizantes e predisposições psíquicas secretas existentes numa cidade são os numerosos "originais", esquisitões ou semiloucos inofensivos que vivem entre seus muros, fazendo, por assim dizer, parte da fisionomia local, da mesma forma que os edifícios antigos. As crianças constituíam o oposto deles, a garotada que seguia essa gente de perto, escarnecendo-a, e em seguida se safava em pânica superstição. Ora, em certos tempos, determinado tipo de "velhota" despertava sempre suspeitas de bruxaria; estas resultavam simplesmente de uma aparência pitoresca e feiosa, a qual, provavelmente, criara-se apenas em consequência de tal desconfiança para, aperfeiçoando-se, corresponder à imaginação popular: uma anciã curvada, de cara pérfida, olhos remelosos, nariz bicudo e lábios descamados, empunhando uma bengala que às vezes era erguida num gesto ameaçador; possivelmente tinha gatos, uma coruja ou alguma ave faladora. Kaisersaschern abrigava continuamente vários exemplares desse gênero, entre os quais a Liese do Porão era o mais popular, mais aperreado e mais temido. Seu apelido provinha do fato de ela morar num apartamento de subsolo, no beco dos Fundidores. Essa velha adaptara seus hábitos a tal ponto aos preconceitos generalizados que até mesmo pessoas totalmente desprevenidas que topassem com ela — sobretudo quando a rapaziada a perseguia e afugentava — berrando maldições, sentiam-se invadidas de algum pavor arcaico, ainda que nela certamente não houvesse nenhuma perversidade.

Neste ponto intercalo destemidamente uma observação feita em nossos dias. Para o adepto das Luzes, o termo e o conceito "povo" sempre conservam qualquer traço de arcaico, inspirador de apreensões, e ele sabe que basta apostrofar a multidão de "povo" para induzi-la à maldade reacionária. Quanta coisa não aconteceu diante de nossos olhos em nome do povo, e que em nome de Deus, da humanidade ou do direito nunca se deveria ter consumado! Mas é um fato que, na realidade, o povo permanece sempre povo, pelo menos em determinada camada da sua índole, que é precisamente a arcaica, e que habitantes e vizinhos do beco dos Fundidores, pessoas que no dia das eleições votavam no Partido Social-Democrata, eram ao mesmo tempo capazes de vislumbrar algo demoníaco na pobreza de uma velhinha, que não tinha recursos suficientes para pagar uma habitação acima do solo, de modo que, quando ela se aproximava, seguravam os filhos a fim de protegê-los contra o mau-olhado da bruxa. Se na atualidade se voltasse a entregar à fogueira uma mulher desse tipo, o que, com leves modificações da justificativa, não deixa hoje absolutamente de ser inimaginável, eles se plantariam atrás das barreiras erguidas pela municipalidade e olhariam, embasbacados, mas provavelmente não se revoltariam. Falo do povo, porém aqueles impulsos populares, de natureza arcaica, existem em todos nós, e para dizê-lo bem claramente, assim como penso, não considero a religião o meio mais adequado para reprimi-los com segurança. Isso se consegue, a meu ver, unicamente por meio da literatura, da ciência humanística, do ideal do homem livre e belo.

Retornando aos tipos originais de Kaisersaschern: havia lá também um indivíduo de idade indefinida que, ao ouvir qualquer grito inopinado, sentia-se coagido a executar uma espécie de dança convulsiva, levantando bem alto uma das pernas, e, com uma careta triste, feia, como que pedindo desculpas, sorria aos moleques, que aos berros iam a seu encalço. Também se via ali uma certa Mathilde Spiegel, que ostentava trajes completamente fora de moda, tais como um vestido de cauda comprida, guarnecido de babados, e um *fladus* (ridícula corruptela do francês *flûte douce*, que, no fundo, significa "lisonja", mas no caso dela designava um penteado de curiosos cachos, ornado de enfeites). Toda sarapintada, mas não impudica, já que certamente era demasiado tola para ter intenções imorais, essa dama acompanhada de alguns cães fraldiqueiros adornados de gualdrapas de cetim perambulava pela cidade com uma expressão de desvairada arrogância. E ainda um modesto pensionista de nariz purpúreo, salpicado de verrugas, que ostentava no indicador um grosso anel de sinete; seu nome verdadeiro era Schnalle, mas as crianças chamavam-no "Tüdelüt", porque ele tinha a mania de acrescentar esse gorjeio absurdo a qualquer palavra que proferisse. Gostava de ir à estação da via férrea, e sempre que partia um trem de carga advertia com o dedo em riste ao funcionário sentado no teto do último vagão: "Não caia, não caia, Tüdelüt!". Ao inserir neste lugar essas reminiscências grotescas, não posso deixar de me sentir um tanto chocado, mas os referidos vultos, que, por assim dizer, eram instituições públicas, caracterizavam nitidamente o panorama psíquico em nossa cidade, o ambiente de Adrian até sua partida para a universidade; oito anos de juventude, que foram também os meus e que passei a seu lado; pois, muito embora, de acordo com minha idade, eu frequentasse uma classe dois anos à frente, mantínhamo-nos durante o recreio quase sempre separados dos respectivos colegas e também nos encontrávamos de tarde nos nossos pequenos quartos de escolares, seja que ele me visitasse na farmácia Aos Beatos Apóstolos ou que eu o procurasse na Parochialstrasse, número 15, em casa de seu tio, onde o mezanino estava, todo ele, ocupado pelo mundialmente conhecido depósito de instrumentos musicais do sr. Leverkühn.

VII.

Era um lugar tranquilo, longe do centro comercial de Kaisersaschern, entre a rua do Mercado e a viela dos Merceeiros: uma travessa angulosa, sem calçadas, que ficava perto da catedral; entre suas moradias, salientava-se a de Nikolaus Leverkühn como a mais imponente. Tinha três andares, sem contar as peças existentes sob o telhado com empena. Era uma casa burguesa do século XVI, que já pertencera ao avô do atual proprietário, com cinco janelas na fachada do primeiro piso, sobre a porta de entrada, e só quatro, providas de venezianas, no segundo, onde se achava a residência, e ao lado de fora, acima do pavimento térreo nem enfeitado nem caiado, começava a decoração de madeira talhada. A própria escada somente se alargava depois do patamar do entressolho construído muito acima do vestíbulo de pedra, de modo que visitas e fregueses — dos quais muitos vinham de fora, de Halle e até de Leipzig — tinham de enfrentar uma subida nada cômoda atrás de seus desejos, que era o depósito de instrumentos, o qual, como explicarei em seguida, realmente valia a íngreme escalada.

A esposa de Nikolaus falecera jovem. Até a chegada de Adrian, o viúvo habitara a casa sozinho, com sua governanta de longos anos, a sra. Butze, além de uma empregada e um jovem italiano, natural de Brescia, que se chamava Luca Cimabue, tendo realmente o mesmo sobrenome do pintor das Madonas trecentistas. Luca era seu ajudante na firma e seu discípulo na fabricação de violinos, já que o tio Leverkühn era um luthier. Ele tinha cabelos loiro-acinzentados, que pendiam desgrenhados sobre os ombros, rosto escanhoado de feições simpáticas, maçãs fortemente salientes, nariz adunco, boca grande, expressiva, e olhos castanhos, cuja mirada revelava compreensiva e cordial bondade, tanto como inteligência. Em casa trajava sempre uma surrada japona de fustão, de gola fechada, à maneira dos artesãos. Acho que o viúvo sem filhos aproveitou com prazer a oportunidade de acolher em seu lar por demais espaçoso um garoto de sua própria família. Ouvi dizer também que ele deixava o irmão de Buchel pagar as taxas de matrícula, mas não aceitava nenhuma retribuição pelo alojamento e a alimentação. Tratava Adrian, cuja evolução observava com olhos cheios de vaga expectativa, como se ele fosse seu próprio filho, e deleitava-se com o fato de o rapaz completar à mesa o círculo familiar, que durante tanto tempo restringira-se à referida sra. Butze e, de modo patriarcal, a seu ajudante Luca.

Esse moço de sangue latino, rapaz gentil, que falava alemão com um sotaque agradável, deveria ter encontrado na sua terra excelentes ensejos para se aperfeiçoar em seu ofício. Contudo encaminhara-se a Kaisersaschern, à oficina do tio de Adrian, o que talvez cause espécie, mas também é uma prova das relações comerciais que Nikolaus Leverkühn mantinha em toda a parte, não só nos centros alemães da fabricação de instrumentos, tais como Braunschweig, Mainz, Leipzig, Barmen, senão também com firmas estrangeiras de Londres, Lyon, Bolonha e até Nova York. De todos esses lugares recebia suas mercadorias sinfônicas, à base das quais conseguira a reputação de dispor de um estoque de primeiríssima qualidade, completo, confiável, e que continha peças alhures não encontráveis. Bastava que em algum lugar do Reich se preparasse um festival Bach, para cujas apresentações se necessitasse de um oboé *d'amore*, o oboé de timbre mais grave desaparecido há muito tempo das orquestras, e logo acolhia a velha casa da Parochialstrasse a visita de um músico freguês, vindo de longe, que, a fim de certificar-se, desejava experimentar in loco o elegíaco instrumento.

O magazine situado nas salas do entressolho, nas quais retiniam frequentemente sons dos mais diversos coloridos, provenientes de ensaios a percorrerem as oitavas — esse magazine oferecia um aspecto magnífico, atraente, sinto-me tentado a dizer, de autêntico encanto cultural, que provocava na fantasia acústica certa efervescência íntima. Exceção feita ao piano, que o pai de criação de Adrian abandonava à indústria especializada, achava-se ali desdobrado tudo quanto canta e ressoa, zune, estronda, sussurra, matraqueia e ruge — e havia lá também sempre algum instrumento de teclado, tal como a celesta, graciosa parente do carrilhão. Atrás de vidraças, suspendiam-se ou jaziam, acomodados em caixas parecidas com esquifes de múmias, adaptados aos respectivos corpos dos ocupantes, os graciosos violinos de verniz, predominantemente amarelo ou mais marrom, cujos arcos delgados, guarnecidos de prata nos talões, achavam-se presos nas tampas; violinos italianos cujas formas puras, elegantes, traíam ao conhecedor sua origem cremonesa, mas também tiroleses, holandeses, saxões, mittenwaldenses ou da própria oficina de Leverkühn. Os violoncelos canoros, que devem sua aparência perfeita a Antonio Stradivarius, existiam ali em longas fileiras, e sua predecessora, a viola de gamba, de seis cordas, que ainda partilha com eles a honra da presença em obras antigas, sempre se encontrava presente, assim

como a viola e aquela outra prima do violino, a *viola alta*; e minha própria *viola d'amore*, com cujas sete cordas me regalei toda a vida, também proveio da Parochialstrasse, uma vez que meus pais ma deram por ocasião de minha crisma.

E acolá se encostavam na parede vários exemplares do *violone*, aquele violino gigante, o pouco maneável contrabaixo, que é todavia capaz de produzir majestosos recitativos, bem como um *pizicato* mais sonoro do que a afinada percussão dos tímpanos, e do qual ninguém esperaria a velada magia de seus tons de flajolé. Igualmente estava representado em bom número seu equivalente, entre os sopros de madeira, o contrafagote, também de dezesseis pés, como aquele, quer dizer uma oitava abaixo do que indicam as notas, e que se constitui num poderoso reforço dos graves; tem as duplas dimensões de seu irmão menor, que é o *scherzoso* fagote, ao qual dou essa qualificação porque é, como instrumento, um baixo, sem possuir a força real dos baixos, e emite sons singularmente débeis, balantes, caricaturais. Mas que aspecto bonito não oferecia ele, com sua boquilha curva e a decoração brilhante do mecanismo de suas chaves e alavancas! E que encantadora visão oferecia aquele exército de charamelas, chegadas, numa longa evolução até o apogeu de sua perfeição técnica, o instinto dos virtuosos exortado em suas mais variadas maneiras: sob a forma de bucólico oboé ou do corne inglês, que se entende em melodias tristes, quer como o clarinete rico em chaves, que, no registro grave de *chalumeau*, sabe soar espectralmente sombrio, porém nas regiões mais agudas resplandece no argênteo fulgor de floridas melodias e ainda tem por irmãos o *corno di bassetto* e o clarone.

Todos eles, deitados sobre veludo, estavam à procura de um comprador no estoque do tio Leverkühn, e em companhia deles a flauta transversal de diversos sistemas e feitios, ou de madeira (buxo, granadilho, ébano), com extremidades de marfim, ou inteiramente de prata, ao lado de seu estrídulo parente, o flautim, que nos *tutti* da orquestra consegue se impor por sua voz penetrante, mantendo-se nas alturas dos agudos e dançando no balé dos fogos-fátuos ou no encantamento do fogo. E perto dele alinhava-se o cintilante coro dos metais, desde o garboso trompete, que basta olhar para se evocar o som do sinal estrídulo, a canção atrevida, a cantilena langorosa, passando pelo favorito do Romantismo, que foi a intricada corneta de pistões, pelo esbelto, poderoso trombone e pelo *cornet à pistons*, até alcançar a pesada tuba. Quase sempre se podiam encontrar no magazine de Leverkühn genuínas raridades de museu, no campo de suas especialidades, tais como um par de serpentões de bronze, formosamente encurvados para a direita e a esquerda, quais chifres de um touro. Mas, observado pelos olhos de um menino, assim como o revejo hoje nas minhas recordações, o que havia lá de mais divertido e mais magnífico era a vitrine de instrumentos de percussão — justamente porque ali se exibiam objetos com os quais nós muito cedo tínhamos travado conhecimento embaixo da árvore de Natal, sob a forma de brinquedos e de leve patrimônio da sonhadora infância, ao passo que eles ali serviam, sólida e dignamente elaborados, a finalidades de gente grande. O tambor de rufo muito diferia daquela coisa de madeira colorida, pergaminho e barbante, que havíamos tocado aos seis anos, estragando-a rapidamente. Não era feito para ficar suspenso no pescoço, mas para o uso na orquestra encontrava-se parafusado num tripé de metal, em posição oblíqua, facilmente acessível, e, convidativamente, as baquetas de madeira, também mais distintas do que as nossas, estavam enfiadas em argolas laterais. E lá se via o carrilhão, em cuja versão infantil nós talvez tivéssemos ensaiado uma que outra canção fácil, mas no instrumento exposto enfileiravam-se, abrigadas numa caixa de fecho elegante, deitadas em dupla sequência sobre sarrafos transversais, a permitirem a livre oscilação, as chapas de metal cuidadosamente afinadas, para cujo toque melodioso existiam pequenos martelos de aço, sumamente elegantes, que tinham seu lugar no interior forrado da tampa. O xilofone, que parece feito para criar nos ouvidos a ilusão de esqueletos que, na hora de lazer da meia-noite, bailem no cemitério, existia por ali com toda a multiplicidade de suas lâminas cromáticas. Estavam presentes o enorme cilindro tacheado da caixa grande, cuja pele estruge sob as batidas da maceta almofadada de feltro, e os tímpanos de cobre, dos quais Berlioz ainda alinhava dezesseis em sua orquestra — pois ele desconhecia o modelo apresentado por Nikolaus Leverkühn, sob a forma de um tímpano mecânico, que o executante facilmente, com uma rápida manobra, pode adaptar a qualquer modificação da tonalidade. Como me lembro bem das travessuras pueris que perpetramos certa vez, quando um de nós dois, Adrian ou eu — ora, acho que era eu —, agitava os bilros na pele esticada, enquanto o bom Luca alterava a afinação para cima ou para baixo, conseguindo assim os mais esquisitos *glissandi*, parecidos com trovões deslizantes! Cumpre mencionar ainda os estranhos pratos, que só chineses e turcos sabem fabricar, porque guardam ciosamente o segredo de martelar bronze em brasa, e cujas superfícies internas são exibidas triunfantemente ao auditório após o golpe, erguidos bem alto; o estrondeante tam-tam, o tamborim cigano, os ferrinhos, com a abertura de seu ângulo inferior, que sob o toque da varinha de aço produzem um som tintinante; os címbalos de hoje; as castanholas ocas, que estalam na mão. Imaginai toda essa austera festa de sons, acima da qual se elevava a suntuosa arquitetura dourada da harpa de pedais, de Erard, e compreendereis a mágica atração exercida sobre nós, os meninos, pelo estabelecimento comercial do tio, esse paraíso da harmonia, ainda silente, mas que se anunciava sob centenas de formas.

Sobre nós? Não, melhor seria que eu só falasse de mim, do meu encanto, do meu prazer. Mal e mal me atrevo a incluir meu amigo, ao me referir a sentimentos dessa espécie; pois, seja que ele quisesse arvorar sua condição de rebento da família para o qual tudo aquilo não passava de coisa corriqueira, seja que nessa atitude se expressasse a frieza geral de seu caráter: Adrian conservava uma indiferença quase desdenhosa em face de todas essas maravilhas e respondia a minhas exclamações admiradas normalmente apenas com uma breve risada ou com um: "Sim, senhor, é bonito", ou: "Engraçado!", ou: "Quantas curiosidades não inventam!", ou ainda: "É mais interessante vender isso do que pães de açúcar". Às vezes, a meu pedido — repito que sempre acontecia a meu pedido —, descíamos do seu quarto no sótão, de

onde se oferecia uma bela vista sobre a confusão dos telhados da cidade, o laguinho do castelo e a caixa-d'água, e nos encaminhávamos ao magazine para uma visitinha não expressamente proibida. Então se juntava a nós o jovem Cimabue, em parte, suponho, a fim de nos vigiar, em parte para assumir, à sua maneira agradável, os papéis de cicerone, guia e explicador. Dele ouvimos a história do trompete; ficamos sabendo como tiveram de compô-lo de vários tubos retos de metal, ligados entre si por bolas, antes que se aprendesse a arte de encurvar canos de latão sem que estes se quebrassem — para tanto, enchiam-nos inicialmente de piche e colofônio, e em épocas posteriores, de chumbo, que mais tarde era liquefeito ao fogo. Também ocorria que Luca comentasse a opinião de certos grandes peritos, que afirmavam não ter nenhuma importância de que material, quer madeira quer metal, se fabricasse um instrumento, já que todos soariam de acordo com sua forma e sua mensuração, não fazendo diferença alguma se uma flauta consistia em madeira ou em marfim, um trompete em latão ou em prata. Seu mestre, dizia Cimabue, o *zio* de Adrian, o qual, por ser fabricante de violino, bem conhecia a importância do material, do tipo de madeira e do verniz, negava isso e asseverava ser capaz de, ao ouvir uma flauta, dizer de que era feita. Ele, Luca, prontificava-se, aliás, a realizar a mesma proeza. Em seguida, mostrava-nos com suas bem formadas mãozinhas italianas o mecanismo da flauta, que nos últimos cento e cinquenta anos, desde os tempos do célebre virtuoso Quantz, passara por muito grandes modificações e melhoramentos, e expunha os característicos da flauta cilíndrica de Böhm, que produz um som mais poderoso, tanto como da antiga flauta cônica, que ressoa mais suavemente. Demonstrava-nos a digitação do clarinete e a do fagote a sete furos, com suas chaves, doze fechadas e quatro abertas, e cujo som tão facilmente se amalgama com o das trompas. Também nos dava informações a respeito da gama dos instrumentos, de seu manejo e muita coisa mais.

Ora, retrospectivamente, não pode haver a menor dúvida de que Adrian, conscientemente ou não, acompanhava aquelas explicações com tanto ou mais interesse que eu — e com maior proveito do que jamais consegui tirar delas. No entanto, não deixava perceber nada disso, e nenhuma reação revelava sentimentos que indicassem que tudo aquilo lhe dizia respeito ou lhe concerniria no futuro. Confiava a mim a incumbência de dirigir perguntas a Luca, até se afastava para olhar qualquer coisa diferente daquela de que se tratava e me deixava a sós com o ajudante. Não quero afirmar que ele simulava, e não esqueço o fato de que a essa altura a música ainda não representava para nós outra realidade que não a meramente física do depósito de Nikolaus Leverkühn. É bem verdade que perfunctoriamente já havíamos travado contato com a música de câmara: semanal ou quinzenalmente, esta era praticada na casa do tio de Adrian, só de vez em quando na minha presença e nem sempre na do amigo. Para isso, apareciam o organista de nossa catedral, o sr. Wendell Kretzschmar, um gago que pouco depois se tornaria mestre de Adrian, e ainda o professor de canto do Ginásio São Bonifácio. Com eles, o tio executava quartetos selecionados de Haydn e Mozart. Ele mesmo tocava o primeiro violino, Luca Cimabue, o segundo, o sr. Kretzschmar, o violoncelo, e o professor de canto, a viola. Era um entretenimento reservado a homens, durante o qual se achavam copos de cerveja no chão, ao lado das cadeiras, e às vezes charutos presos nas bocas. Interrompiam-no frequentes interjeições, que em meio à linguagem dos sons pareciam singularmente secas e desconcertantes, ou também batidas de arcos nas estantes e recapitulações de compassos, quando, quase sempre em consequência de cochilos do professor de canto, houvera alguma confusão. Nós nunca tínhamos assistido a um concerto de verdade, de uma orquestra sinfônica, por exemplo, e quem quiser poderá encontrar nisso razões suficientes para a nítida indiferença que Adrian manifestava com relação ao mundo dos instrumentos. Ele mesmo, em todo caso, era da opinião de que essas razões deviam ser consideradas suficientes, e assim as reputava. O que pretendo dizer é o seguinte: Adrian escondia-se atrás delas, escondia-se da música. Por muito tempo, com pressaga pertinácia, esse homem escondeu-se de seu destino.

Ora, todos estavam então ainda longe de imaginar qualquer associação da jovem personalidade de Adrian com a música. A ideia de que sua vocação fosse a de um erudito fixara-se em todas as cabeças e era corroborada constantemente pelos brilhantes progressos que ele fazia no ginásio e por sua condição de primeiro da classe, posição essa que foi apenas levemente abalada na última fase do curso colegial, a partir do sétimo ano, quando Adrian tinha quinze anos, e isso por causa da enxaqueca, que começava a se intensificar e obstaculizava os poucos preparos de que necessitava. Mesmo assim, superava com absoluta facilidade os escolhos do colégio; a própria palavra "superava" não cabe nesse caso, porquanto não lhe custava nenhum esforço corresponder às exigências da escola, e, se seus méritos de excelente aluno não lhe propiciavam o carinhoso afeto de seus professores — o que realmente não faziam e, como notei frequentemente, antes provocavam certa irritação e até o desejo de levá-lo a reveses —, tinha isso sua causa não apenas no fato de que o julgavam arrogante; para dizer a verdade, era essa a opinião formada a seu respeito, mas não em virtude da impressão de que Adrian se vangloriasse em demasia de suas capacidades; muito ao contrário, ele orgulhava-se delas bem pouco, e sua soberba consistia precisamente nisso, já que claramente se dirigia contra aquilo que era assimilado sem nenhuma dificuldade, a saber a matéria das aulas, as diferentes disciplinas, em cuja transmissão se baseavam a dignidade e o sustento dos funcionários do magistério, que, por isso, não desejavam que alguém se apossasse delas com a desenvoltura de um engenho superior.

Eu, por mim, mantinha com eles relações muito mais cordiais; o que não é de admirar, uma vez que estava predestinado a ser em breve seu colega e lhes dera a conhecer a seriedade dessa minha intenção. Também me podia qualificar de bom aluno, mas somente o era e unicamente o conseguia ser porque o reverente amor à matéria, sobretudo às línguas antigas e aos poetas e escritores clássicos, estimulava e incrementava minhas forças, ao passo que Adrian

deixava a cada instante perceber — quero dizer que não ocultava sua opinião perante mim, e eu tinha fundados motivos para recear que os professores tampouco a ignorassem —, repito, deixava perceber quão indiferentes e, por assim dizer, insignificantes se lhe afiguravam todos os ensinamentos escolares. Essa atitude preocupava-me amiúde, não por causa da carreira dele, que graças a seus dons não corria nenhum perigo, e sim porque eu me perguntava no meu íntimo o que então *não* lhe parecia nem indiferente nem insignificante. Eu não enxergava a "coisa principal", e ela realmente permanecia indistinguível a essa altura. Naquela idade, a vida escolar é a própria vida; é só ela que conta; seus interesses delimitam o horizonte do qual necessita qualquer vida para desenvolver valores, em face dos quais, por relativos que sejam, se comprovam o caráter e as capacidades. Mas isso somente se tornará para eles humanamente exequível se a relatividade se conservar ignota. A fé em valores absolutos, mesmo que não passe de uma ilusão, é para mim uma condição vital. Mas os talentos de meu amigo eram medidos por um gabarito de valores cuja relatividade lhe parecia manifesta, sem que se evidenciasse a existência de um ponto de comparação que os desvalidasse. Há maus alunos em grande número. Adrian, porém, representava o fenômeno de um mau aluno *na figura de um primeiro da classe*. Repito que esse fato me angustiava, mas, por outro lado, quão imponente, quão fascinante não se me afigurava ele, a que ponto não se intensificava minha devoção, à qual na verdade se acrescentava — será que o leitor compreenderá por quê? — uma pontinha de dor e de desespero!

Preciso admitir uma exceção à regra do irônico menosprezo que ele nutria com respeito àquilo que a escola lhe dava e exigia. Trata-se de manifesto interesse numa disciplina na qual eu mesmo pouco me distinguia, a saber a matemática. Minha insuficiência nesse campo, compensada apenas até certo ponto pelo fervor com que me dedicava aos estudos filológicos, levou-me à percepção clara de que resultados excelentes em determinada matéria dependem naturalmente da simpatia com que se encare o assunto, e ver que pelo menos meu amigo se adaptava plenamente a essas condições representava para mim um verdadeiro alívio. Pois a *mathesis*, como lógica aplicada, que todavia se conserva nos puros e altaneiros domínios do abstrato, ocupa um singular posto intermediário entre as humanidades e as ciências técnicas, e o modo como Adrian comentava ocasionalmente em colóquios comigo o prazer que ela lhe causava revelava-me que ele considerava tal posição mediadora ao mesmo tempo elevada, dominante, universal, ou, para usar sua expressão: "*o vero*". Proporcionava-me genuína alegria ouvir que ele qualificava algo de "*o vero*"; isso era como uma âncora, um esteio; assim, a pergunta pela "coisa principal" não permanecia totalmente vã.

— Se não gostas disso — dizia-me então —, és um palerma. Não há nada melhor do que observar relações de ordem. A ordem é o essencial. Epístola aos Romanos, capítulo 13: "A ordenação vem de Deus". — Ele ficou ruborizado, e eu olhei-o estupefato. Evidenciara-se que Adrian era religioso.

No seu caso, tudo e qualquer coisa carecia "evidenciar-se"; fosse o que fosse, era preciso apanhá-lo, surpreendê-lo, pegá-lo desprevenido, obrigá-lo a mostrar seu jogo — e então ele se ruborizava, enquanto eu tinha vontade de me esbofetear por não ter descoberto aquilo muito antes. Só por acaso topei com o fato de ele se devotar à álgebra bem além do dever e da necessidade, manejando por mero prazer a tábua de logaritmos e resolvendo equações de segundo grau quando ainda não se exigia dele a identificação de uma incógnita potenciada; e naquele momento, ele primeiramente falava disso com desdém, antes de pronunciar as palavras citadas. Outra descoberta — para não dizer: outra revelação — precedera a essa; já a mencionei antes: a revelação de que ele, como autodidata, clandestinamente se familiarizara com o teclado, os acordes, a rosa dos ventos das tonalidades, o círculo das quintas, e sem conhecer nem notas nem dedilhamento servia-se de seus achados harmônicos para toda espécie de exercícios de modulação e a construção de figuras melódicas bastante incertas quanto ao ritmo. Quando me dei conta disso, tinha ele catorze anos. Certa tarde, depois de o ter procurado em vão no seu quarto, encontrei-o diante de um pequeno harmônio, que ocupava um lugar pouco conspícuo num corredor do andar da moradia. Durante aproximadamente um minuto espreitei-o, colado à porta, mas em seguida, desaprovando essa minha atitude, perguntei-lhe o que estava fazendo. Deixando os foles em paz, retirou as mãos do manual, todo corado.

— O ócio — disse, rindo — é o pai de todos os vícios. Eu me aborrecia, e quando isso me acontece, às vezes ataco e massacro este troço. A velha caixa de pedais fica muito abandonada por aí, mas, apesar da sua humildade, contém os elementos necessários. Olhe, é curioso… Quero dizer que, naturalmente, não há nisso nada de curioso, mas, quando a gente pela primeira vez trava contato com essas coisas, é curioso ver o nexo que existe entre elas e o círculo que formam.

E fez ressoar um acorde, só de teclas pretas: fá sustenido, lá sustenido, dó sustenido, acrescentou um mi, e dessa maneira o acorde, que parecera ser de fá sustenido maior, ficou desmascarado como pertencendo de fato à tonalidade de si maior, precisamente a seu quinto grau ou à dominante.

— Um acorde como este — opinou — não tem em si nenhuma tonalidade. Tudo depende da relação, e a relação forma o círculo.

O lá, que, ao forçar a resolução a sol sustenido, provoca a transição de si maior a mi maior, conduzia-o mais adiante, e assim chegava ele ao dó maior, atravessando as tonalidades de lá maior, ré maior e sol maior, até alcançar as providas de um bemol. Demonstrou-me assim que em cada qual dos doze tons da escala cromática se podia construir uma própria escala maior ou menor.

— Mas tudo isso não é nenhuma novidade — continuou. — Já o notei há muito tempo. Preste atenção, para ver como se podem fazer essas coisas do modo mais elegante!

E começou a demonstrar-me modulações entre tonalidades mais remotas, aproveitando-se da assim chamada afinidade da terceira, da sexta napolitana.

Sem que fosse capaz de definir tal procedimento, repetiu:

— Da relação depende tudo. E se quiseres dar um nome mais adequado a ela, chama-a "ambiguidade"! — Para ilustrar seu pensamento, fez com que eu ouvisse sequências de acordes de tonalidades indefinidas, mostrando-me que tais sequências se conservavam numa oscilação incerta entre dó maior e sol maior, desde que se omitisse o fá, que em sol maior seria fá sustenido, e explicando que o ouvido não chegava a compreender se elas queriam ser dó maior ou fá maior, quando se evitava o si, que em fá maior, baixando, se converte em si bemol.

— Sabes o que acho? — perguntou. — Que a música é a ambiguidade organizada como sistema. Pega este ou aquele tom. Podes entendê-lo assim ou também assado, elevado de baixo ou abaixado de cima, e, se fores hábil, conseguirás aproveitar à vontade o duplo sentido.

Numa palavra, Adrian demonstrava que, em princípio, assimilara a natureza do equívoco enarmônico, tanto como alguns truques que permitem esquivar-se de determinada tonalidade e usar a interpretação para fins de modulação.

Por que experimentei nesse instante não apenas surpresa, mas também emoção e um leve susto? Adrian tinha as faces afogueadas, o que nunca antes lhe ocorrera diante de suas lições, nem sequer com a álgebra.

Pedi-lhe, contudo, que ainda improvisasse alguma coisa para mim, porém senti certo alívio quando se recusou, proferindo um "Bobagem! Bobagem!". Que tipo de alívio era aquele? Essa sensação me poderia ter ensinado o quanto eu me orgulhava da sua indiferença geralmente manifestada e quão nitidamente percebera que naquele seu "É curioso" se disfarçava tal indiferença. Pressenti a germinante paixão — uma paixão de Adrian! Devia eu alegrar-me com isso? Pelo contrário, ela me parecia, em certo sentido, humilhante e atemorizadora.

A essa altura eu sabia que ele, sempre que se cria não espiado por ninguém, ocupava-se com experimentos musicais, e, dado o lugar exposto do instrumento, o segredo não podia ser guardado por muito tempo. Certa noite, seu pai de criação lhe disse:

— Escuta, meu caro sobrinho, aquilo que hoje me fizeste ouvir não era o resultado de um primeiro exercício.

— Que queres dizer, tio Nikolaus?

— Deixa de fingir inocência! Estás fazendo música.

— Que expressão é essa?!

— Ela já foi aplicada a tolices muito maiores. O modo como passaste de fá maior para lá maior era bastante engenhoso. Isso te diverte?

— Ora, tio!

— Evidentemente. Vou te dizer uma coisa. Vamos colocar no teu quarto aquela cômoda velha, que de qualquer jeito não interessa a ninguém. Lá ela ficará à tua disposição, quando tiveres vontade de tocar.

— És muito gentil, tio, mas realmente não vale a pena.

— A pena é tão insignificante que talvez o prazer seja maior. E mais uma coisa, meu caro sobrinho: deverias tomar aulas de piano.

— Achas mesmo, tio Niko? Aulas de piano? Não sei. Isso é para mocinhas de famílias de "escol".

— De escol, talvez, mas não necessariamente para mocinhas. Será mesmo algo assim, se estudares com Kretzschmar. Ele é um velho amigo e não vai nos escorchar. E terás um fundamento para teus castelos no ar. Vou falar com ele.

No pátio da escola, Adrian repetiu-me essa conversa palavra por palavra. Dali por diante, tinha aulas com Wendell Kretzschmar duas vezes por semana.

VIII.

Kretzschmar, a essa altura ainda jovem, tinha quando muito entre vinte e cinco e trinta anos. Filho de pais teuto-americanos, nascera no estado da Pensilvânia e recebera sua formação musical no seu país de origem. Porém muito cedo o atraíra o Velho Mundo, de onde seus avós outrora tinham emigrado e onde se encontravam não só suas próprias raízes, mas também as de sua arte. No decorrer de uma vida nômade, cujos períodos e etapas raramente excediam um ou dois anos, chegara à nossa cidade de Kaisersaschern, na função de organista. Isso era apenas um episódio precedido por outros — pois, anteriormente, atuara como regente de orquestra em pequenos teatros do Reich e da Suíça — e aos quais se seguiriam mais alguns. Também se fizera notar como compositor de peças sinfônicas e conseguira a apresentação de sua ópera *A estátua de mármore*, que passou por diversos palcos e teve acolhida favorável.

De aparência nada conspícua, atarracado, crânio redondo, bigode aparado e olhos castanhos, que gostavam de rir e cuja expressão oscilava entre pensativo e coruscante, Kretzschmar poderia ter sido uma verdadeira bênção para a vida intelectual e cultural de Kaisersaschern, se tal vida houvesse existido. Tocava o órgão com perícia e distinção, mas os fiéis da congregação que sabiam apreciar as qualidades artísticas dele poderiam ser contados pelos dedos. Os concertos que ele realizava de tarde na igreja, com entrada franca, e nos quais interpretava música de órgão de Michael Praetorius, Froberger, Buxtehude e naturalmente também de Sebastian Bach, além de todo tipo de leves e curiosas composições da época intermédia entre os apogeus de Handel e Haydn, atraíam, contudo, um público bastante numeroso. Adrian e eu comparecíamos regularmente. No entanto, constituíam-se num fracasso total, pelo menos quanto à frequência, as palestras que Kretzschmar, sem manifestar nenhum desânimo, fazia durante toda uma temporada no salão da Sociedade de Atividades de Interesse Público, acompanhando-as de explicações ao piano e ainda de ilustrações traçadas com giz num quadro-negro. Estavam condenadas ao malogro: em primeiro lugar, porque a nossa população desprezava por princípio quaisquer conferências; em segundo, porque a temática tinha pouco de popular, era antes excêntrica e rebuscada; e em terceiro, porque a gagueira do palestrante transformava a audição numa viagem agitada, sujeita a naufrágios, ora angustiante, ora ridícula e suscetível de desviar a atenção inteiramente do teor espiritual e de convertê-la numa espera nervosa do próximo encalhe convulsivo.

Kretzschmar sofria de uma gagueira singularmente grave, fortissimamente acentuada, tanto mais trágica porque era um homem de grande, impetuosa riqueza de ideias, apaixonadamente propenso à eloquência comunicativa. E durante certos trechos da jornada, sua pequena embarcação deslizava sobre as águas veloz e elegantemente, com aquela facilidade assombrosa que desejava negar e fazer esquecer o mal; mas, de tempo em tempo, inelutavelmente, vinha o momento do desastre, aguardado com justa razão por todos os presentes, e, torturado, com as bochechas intumescidas de rubor, quedava-se então o orador, seja que estorvasse uma sibilante mantida pela boca crispada, alargada, produzindo o ruído de uma locomotiva a soltar vapor, seja que, na luta com algum fonema labial, as faces se enfunassem, deixando escapar uma espécie de tiros rápidos, estalidantes, com explosões breves, inaudíveis; mas também ocorria simplesmente que a respiração fosse acometida de desesperadoras perturbações, ao que ele, abrindo a boca em forma de funil, tentaria tomar fôlego, como um peixe fora d'água — e ao mesmo tempo se riria, com os olhos cheios de lágrimas, é verdade, já que parecia aceitar esses contratempos humoristicamente; mas isso não consolava a todo o auditório, e no fundo não se podia levar a mal que o público evitasse tais preleções, com tamanha unanimidade que, de fato, às vezes apenas meia dúzia de pessoas figurava na plateia, a saber, além de meus pais, do tio de Adrian, do jovem Cimabue e de nós dois, somente algumas alunas do liceu de moças, que não cessavam de gargalhar durante as pausas forçadas do palestrante.

Kretzschmar se teria prontificado a pagar de seu próprio bolso as despesas da cessão e da iluminação do salão, que a renda obtida pelas entradas absolutamente não cobria, mas meu pai e Nikolaus Leverkühn tinham conseguido da diretoria que a sociedade arcasse com o déficit e renunciasse ao aluguel, afirmando que essas conferências eram de utilidade pública e de interesse geral. Isso representava um favor obtido graças à amizade, pois, quanto ao interesse geral, podiam-se nutrir dúvidas, uma vez que o público permanecia ausente; o que, como já mencionei, era em parte consequência da natureza excessivamente especializada dos temas tratados. Wendell Kretzschmar seguia o princípio amiúde defendido por sua boca, inicialmente formada pela língua inglesa, e segundo o qual o que importava não seria o interesse dos outros e sim o do próprio orador, a quem cumpria *despertar* tal interesse nos demais, e isso não somente podia acontecer como

aconteceria com absoluta certeza se a pessoa se entregasse de corpo e alma a um assunto, quer dizer, se falasse sobre ele, nesse caso, não poderia deixar de comunicar o dito interesse a outra gente, contagiando-a, e assim se *criaria* nela um interesse antes não existente; procedimento esse muito mais valioso do que o que apenas iria ao encontro de predisposições de antemão presentes.

Era deplorável que nosso público quase nunca lhe desse oportunidades para demonstrar o acerto dessa sua teoria. Com relação ao punhado de ouvintes que estava sentado a seus pés nas cadeiras numeradas do velho salão totalmente vazio, ela se revelava bem exata, porquanto ele nos encantava, tratando de coisas a cujo respeito jamais teríamos suspeitado que pudessem cativar a nossa atenção a tal ponto, e até a terrível gagueira terminava por nos parecer a comovente e fascinante expressão de seu ardor. Muitas vezes, nós todos fazíamos com a cabeça sinais afirmativos para consolá-lo quando ocorria aquela calamidade, e um que outro dos cavalheiros proferia, para tranquilizá-lo, um "Pois é", ou "Está bem", ou "Não há de ser nada". Em seguida, cessava a paralisação, sob um sorriso jovial que como que pedia desculpas, e a conferência voltava a progredir por algum tempo com uma rapidez quase inquietante.

De que falava Kretzschmar? Ora, o homem era capaz de dedicar uma hora inteira à questão de saber "por que Beethoven não escreveu um terceiro movimento da *Sonata para piano, op. iii*", sem dúvida um assunto digno de ser discutido. Mas imaginemos um cartaz afixado no casarão das Atividades de Interesse Público, ou um anúncio no *Correio Ferroviário* de Kaisersaschern, e indaguemos então do grau de curiosidade geral que ele poderia despertar. A gente simplesmente não queria saber por que o *Opus 111* só tinha dois movimentos. Nós, os que presenciávamos a palestra, tivemos sem dúvida alguma um sarau imensamente profícuo, e isso, muito embora ignorássemos até então a sonata em apreço. Chegamos, todavia, a conhecê-la justamente graças a essa noitada, e nos seus mínimos detalhes, já que Kretzschmar a executava num piano de armário de qualidade sofrível — não lhe haviam concedido um de cauda — mas numa interpretação magnífica, não obstante o som surdo. Porém, ao mesmo tempo, analisava o fundo espiritual da peça, com descrição das condições de vida sob as quais a sonata (e mais duas outras) haviam sido compostas, fazendo-o com grande intensidade, e também comentava causticamente a explicação que o próprio mestre dera ao fato de ter renunciado a um terceiro movimento que correspondesse ao primeiro. Pois, quando seu fâmulo o interpelou nesse sentido, Beethoven respondeu que *não tivera o tempo necessário* e por isso preferira alongar um pouco mais o segundo. Não tivera tempo! E ainda por cima falou com toda a calma! O desdém pelo interlocutor que transparece em tal resposta evidentemente não foi percebido, mas a própria pergunta justificava-o. E, em seguida, o orador descrevia o estado em que Beethoven se encontrava por volta de 1820, quando seu ouvido, atacado de um definhamento incurável, já estava em progressiva decadência, a ponto de se constatar que ele não era mais capaz de dirigir apresentações de suas obras. Contou-nos como a essa altura se alastrara cada vez mais a asseveração de que o famoso autor não teria mais força para escrever coisa alguma, que seu estro criador estaria esgotado, e que, sem capacidade de produzir obras de vulto, ele, à maneira do ancião Haydn, somente se ocuparia em transcrever canções escocesas. Pois, havia alguns anos, nenhum trabalho importante da sua lavra aparecera no mercado. Somente em fins de outono, ao retornar de Mödling, onde passara o verão, o mestre pôs-se a elaborar em Viena de uma vez, por assim dizer, sem tirar os olhos do papel pautado, aquelas três composições para o piano-forte. A seguir, informou a seu protetor, o conde Brunswick, acerca da obra realizada, a fim de tranquilizá-lo quanto a seu estado mental. Depois, Kretzschmar tratava da *Sonata em dó menor*, que certamente não é fácil de entender na sua qualidade de obra bem torneada, espiritualmente ordenada, e do ponto de vista estético constituiu-se não só para a crítica contemporânea, senão também para os amigos do compositor, um osso duro de roer. Como expunha o palestrante, esses amigos e admiradores simplesmente não puderam acompanhar o venerado gênio mais além daquele cume ao qual, no período de sua maturidade, conduziria a sinfonia, a sonata para piano, o quarteto de cordas do Classicismo, de modo que, em face da produção do último período, chegavam a considerá-lo, com o coração confrangido, resultado de um processo de desagregação, de alheamento, de descida a regiões sinistras, já não familiares, até um *plus ultra*, dentro do qual nada percebiam a não ser a degeneração de tendências sempre latentes, excesso de introspecção e especulação, desmedida meticulosidade e algum exagero na conversão de música em ciência — aplicada, às vezes, a um objeto tão singelo como o tema da arieta da imensa sequência de variações, que formava a segunda parte dessa sonata. Ora, assim como o tema daquele movimento perpassava cem destinos, cem mundos de contrastes rítmicos, elevando-se acima de si mesmo, para finalmente se perder em vertiginosas alturas, que poderíamos qualificar de transcendentais ou abstratas — assim crescia a arte de Beethoven acima de si própria: dos confortáveis domínios da tradição, subia, diante dos olhares da humanidade, que, espantados, a seguiam a esferas inteiramente pessoais; um ego dolorosamente isolado no absoluto, distanciado até, em virtude da extinção do ouvido, daquilo que os sentidos podem apanhar, o solitário príncipe de um reino de espectros, do qual apenas partiam tremores estranhos em direção aos mais bem-intencionados contemporâneos, e cujas mensagens aterradoras estes só ocasional e excepcionalmente tinham sabido captar.

Até aqui, disse Kretzschmar, está tudo exato. E todavia estava exato tão somente de modo relativo e insuficiente. Pois à ideia do meramente pessoal associava-se a da desenfreada subjetividade e do desejo radical da expressão harmônica, ao contrário da objetividade polifônica. (O palestrante fez questão de que gravássemos a antinomia de subjetividade harmônica e objetividade polifônica.) E tal equação, tal antítese, não eram aplicáveis a esse caso, como tampouco se adaptavam a nenhuma outra das obras tardias do mestre. Na realidade, Beethoven mostrara-se no seu período médio

muito mais subjetivo, para não dizer muito mais "pessoal" do que na última fase; muito mais se empenhara então em deixar a expressão pessoal consumir todos os elementos convencionais, formalistas, decorativos, dos quais a música abundava, e em fundi-los na dinâmica subjetiva. A relação que o Beethoven da fase final mantinha — por exemplo nas cinco últimas sonatas para piano — para com a convenção era, apesar de toda a sua unicidade e do caráter monstruoso da linguagem formal, algo totalmente diverso, mais acomodado e mais complacente. Intacta, não modificada pela subjetividade, a convenção aparecia amiúde nas obras tardias sob o aspecto de uma nudez ou, como o orador estava disposto a dizer, de uma exaustão, de um abandono do ego, que por sua vez produziam um efeito mais tremendamente majestoso do que qualquer ousadia pessoal. Nessas criações, afirmava o conferencista, o subjetivo e o convencional entravam numa relação nova, a relação determinada pelo trespasse.

Ao pronunciar essa palavra, Kretzschmar gaguejou veementemente; presa à consoante inicial, sua língua, batendo no céu da boca, soltava uma espécie de metralhada, fazendo com que o queixo e o maxilar participassem do movimento turbilhonar, antes de encontrarem algum repouso na vogal, que permitia que adivinhássemos o significado da frase. Mas, quando se reconhecia a palavra, já não lhe parecia oportuno que alguém o livrasse da tarefa de proferi-la, gritando-a jovial e prestativamente, como às vezes ocorria. Não, ele devia realizar a proeza e conseguia-o. Onde se uniam a grandeza e a morte — explicou —, nascia uma objetividade propensa à convenção, que, quanto à sua majestade, deixava longe o mais despótico subjetivismo, porque nela o meramente pessoal, que já era em si a superação de uma tradição levada ao extremo, crescia mais uma vez acima de si próprio, ao adentrar, grandiosa e fantasmagoricamente, nos domínios do mítico e coletivo. Kretzschmar não perguntava se compreendíamos tudo isso, e nós tampouco o fazíamos. Se ele achava que o essencial fosse ouvirmos a sua palestra, nós éramos da mesma opinião. À luz do que foi exposto, continuou, cumpria examinar a obra da qual se tratava no caso particular, a saber, a *Sonata op. 111*. E em seguida sentou-se ao piano, para tocar de memória toda a composição, o primeiro movimento e o imenso segundo. Na própria execução intercalava constantemente seus comentários proferidos em voz alta, e, a fim de chamar adequadamente a nossa atenção para a estrutura, cantava de quando em quando entusiástica e demonstrativamente. Tudo isso, em conjunto, resultava num espetáculo em parte arrebatador, em parte cômico, e o pequeno auditório realmente o acolhia às vezes com hilaridade. Pois, visto que ele tinha um toque bastante vigoroso e acentuava poderosamente os fortes, era preciso que gritasse com toda a força dos pulmões, para tornar suas intervenções mais ou menos compreensíveis. Imitava com a boca o que tocavam as mãos. Assinalava com "Bum-bum, Vum-vum, Crum-crum" os ferozes, revoltados acentos do início do primeiro movimento, e acompanhava num tiple sumamente agudo as passagens de maviosa doçura que ocasionalmente iluminam com delicados clarões o conturbado e tempestuoso céu da peça. Finalmente pôs as mãos nos joelhos, descansou um instante e disse:

— E agora… — começou então o movimento das variações, o *adagio molto semplice e cantabile*.

O tema da arieta, destinado a sofrer aventuras e peripécias que sua idílica inocência absolutamente não parece lhe reservar, entra logo em cena e exprime-se em dezesseis compassos reduzíveis a um único motivo que, ao fim da sua primeira metade, salienta-se, qual apelo breve, cheio de sentimento — três notas apenas, uma colcheia, uma semicolcheia e uma semínima com ponto de aumento, que poderiam ser escandidas da mesma forma que "Céu azul" ou "Do-ce amor" ou "Cer-ta vez" — e nada mais. O que, então, com relação a essa suave enunciação, essa frase de serena melancolia, se realiza em matéria de contraponto, rítmica e harmonia, com os quais o mestre a abençoa e condena, em que noites e superclarezas a atira ou eleva, em que esferas cristalinas, onde frio e calor, calma e êxtase são uma e a mesma coisa, talvez se possa qualificar de vasto, pasmoso, estranho e excessivamente magnífico, sem definir tudo desse modo, porque no fundo é indefinível. E Kretzschmar, com suas mãos ágeis, fazia com que ressoassem para nós todas aquelas prodigiosas metamorfoses, cantando com incrível veemência: "Dim-dada" e inserindo exclamações.

— As cadeias de trilos! — bradava. — As fiorituras e as cadências! Estão percebendo a convenção conservada? Aqui… a linguagem… já não fica… depurada… de floreios… e sim os floreios… da aparência… de sua dominação… subjetiva… A aparência… de arte é eliminada… Por fim, a arte… elimina sempre… a aparência de arte… Dim-dada!… Queiram ouvir… como aqui… a melodia… é sobrepujada… pelo peso dos acordes fugados! Ela se torna estática, torna-se monótona… duas vezes ré, três vezes ré, um após outro… Os acordes conseguem isso… Dim-dada! Por favor, prestem atenção ao que acontece agora…

Era sumamente difícil escutar ao mesmo tempo a gritaria de Kretzschmar e a música sobremodo complicada com a qual ele a mesclava. Nós todos nos esforçávamos por consegui-lo, inclinando-nos para a frente, as mãos entre os joelhos, e olhando alternadamente os dedos e a boca do orador. O característico do movimento consiste precisamente na grande distância entre baixos e agudos, da destra e da sinistra, e em determinado momento ocorre uma situação extrema em que o pobre do motivo dá a impressão de adejar, solitário e abandonado, por cima de um abismo, que se escancara vertiginosamente; um acontecimento de lívida sublimidade, seguido, sem demora, por um tímido encolhimento, qual angustiado espanto, que parece pasmar-se de que tal coisa possa suceder. Mas muita coisa acontece ainda, antes que termine o movimento.

Porém, quando finda e no decorrer do seu final, depois de tanta raiva, tanta pertinácia, tanta obstinação, tanta extravagância, sobrevém algo que, na sua brandura e bondade, é totalmente inesperado e comovente. O motivo, que, curtido por inúmeras vicissitudes, se despede e, ao fazê-lo, converte-se inteiramente em despedida, grito e aceno de

adeus, sofre, no seu ré-sol-sol, uma leve modificação; aplica-se a ele uma pequena ampliação melódica. Após um dó inicial, acolhe, antes do ré, um dó sustenido, de modo que já não se escande "Céu azul" ou "Doce amor", e sim um "Ó — meu céu azul" ou "Esse doce amor", e tal acréscimo de um dó sustenido representa o ato mais pungente, mais reconfortante, mais melancólico e mais conciliativo do mundo. É como uma carícia dolorosamente amorosa que passa pelos cabelos, pela face; um olhar quieto, intenso, que se aprofunda nos olhos do outro pela última vez. Abençoa o objeto, a fórmula terrivelmente atormentada, conferindo-lhe irresistível humanidade e confiando-a ao coração do ouvinte num adeus, num eterno adeus, pronunciado com tamanha doçura que os olhos se lhe enchem de lágrimas. "Deixa — de sofrer!" diz ele, "Deus nos — ajudou", "Belo — sonho foi", "Ama — sempre a mim". Com isso termina. Rápidos e duros tercilhos correm em direção a uma conclusão qualquer, pela qual muitas outras peças também poderiam acabar.

Depois dessa explanação, Kretzschmar não retornou do pianino à mesa do conferencista. Sempre voltado aos ouvintes, permaneceu sentado na cadeira giratória, na mesma posição que nós, inclinado para a frente, mãos entre os joelhos, e assim concluiu em poucas palavras a palestra sobre o problema por que Beethoven não escrevera um terceiro movimento do *Opus 111*. Bastava, disse ele, que ouvíssemos a obra, para sermos capazes de encontrar nós mesmos a resposta à pergunta. Um terceiro movimento? Um reinício — depois desse adeus? Impossível! Acontecera que a sonata, no segundo, no imenso segundo movimento, havia alcançado seu fim, um fim sem nenhum retorno. E, ao referir-se "à sonata", não pensava apenas nessa, em dó menor, e sim na sonata em si, na forma, no gênero artístico tradicional: ela mesma tinha sido levada ao seu término, cumprira seu destino, além do qual não existia caminho, anulara-se e dissolvera-se, despedira-se; o aceno de adeus dado pelo motivo de ré-sol-sol, melodicamente consolado pelo dó sustenido, era despedida também nesse sentido, despedida grande como a peça, despedida da sonata.

Dito isso, Kretzschmar se foi, acompanhado de fracos, mas insistentes aplausos, e nós também saímos, um tanto pensativos, com o lastro de conhecimentos recém-adquiridos. Enquanto apanhavam sobretudos e chapéus, antes de se afastarem do edifício, várias pessoas, como se costuma fazer, trauteavam de si para si o que mais os impressionara nesse sarau, o motivo temático do segundo movimento, sob a sua forma original e sob a da sua despedida, e por algum tempo ainda ouviam-se de ruas mais distantes da cidadezinha, pelas quais se dispersava o auditório, aqueles "Doce amor" e "Esse doce amor" a ressoarem como uma espécie de eco.

Não foi essa a última vez que escutamos o gago a tratar de Beethoven. Pouco depois, já voltava a palestrar sobre ele, e o título da conferência era "Beethoven e a fuga". Também me recordo exatamente do tema e ainda como que o vejo impresso no cartaz, percebendo claramente que o assunto, ainda menos que o precedente, parecia feito para causar ao salão das Atividades de Interesse Público uma perigosíssima invasão. Mas o nosso grupinho tirou dessa noitada o máximo de prazer e proveito. Pois, em todos os tempos — assim ouvíamos —, pessoas invejosas ou desafetos de Beethoven haviam asseverado que o audacioso inovador era incapaz de escrever uma fuga. "Simplesmente não sabe", diziam, não ignorando o peso de tal afirmação numa época em que esse venerando gênero artístico ainda gozava do mais alto apreço e nenhum compositor era absolvido perante o tribunal musical que não conseguisse defender-se com perfeição no campo da fuga. O príncipe Esterhazy fora um admirador entusiástico dessa arte magistral, porém na missa em dó maior que Beethoven escrevera para ele, o compositor não fora além de alguns malogrados esboços de fugas, o que, já do ponto de vista social, era uma falta de cortesia, mas, sob o prisma artístico, não deixava de ser uma falha imperdoável, e o oratório *Cristo no monte das Oliveiras* simplesmente não continha nenhum trabalho fugado, que justamente ali teria sido sumamente necessário. Uma tentativa tão débil como a fuga do terceiro quarteto do *Op. 59* não desvalidava em absoluto a opinião que considerava o grande homem um mau contrapontista; opinião dos representantes abalizados do mundo musical, que foi apenas corroborada pelas passagens fugadas da marcha fúnebre da *Eroica* e do alegreto da *Sinfonia em lá maior*. E ainda o movimento final da *Sonata em ré maior para violoncelo, op. 102*, intitulado de "Allegro fugato"! A gritaria e o brandimento de punhos tinham sido enormes, segundo nos contava Kretzschmar. A obra inteira fora tachada de obscura e intragável, mas, segundo se afirmava, reinava nela, durante no mínimo vinte compassos, uma confusão tão escandalosa — sobretudo em consequência de modulações excessivamente coloridas — que, depois disso, podia-se tranquilamente arquivar o processo relativo à inabilidade do homem em matéria do estilo rigoroso.

Interrompo o meu relato tão somente para chamar a atenção do leitor ao fato de que o palestrante nesse momento tratava de coisas, assuntos e relações artísticas que ainda não haviam surgido no nosso horizonte e mal se tornavam visíveis à beira do mesmo, quais sombras, em virtude da fala sempre periclitante de Kretzschmar. Não tínhamos capacidade para conferir o acerto de suas palavras, a não ser através de seus próprios comentários que acompanhavam as performances pianísticas. Escutávamos tudo isso com a imaginação vagamente excitada de crianças que ouvem contos de fadas sem entendê-los, mas cujos tenros espíritos apesar disso se sentem enriquecidos e estimulados de um modo singular, sonhador, intuitivo, pelo que se lhes oferece. Fugas, contraponto, *Eroica*, "confusão causada por modulações excessivamente coloridas" — no fundo tudo aquilo parecia-nos um sussurro de fábulas, mas gostávamos tanto de ouvi-lo, com os olhos arregalados, assim como crianças espiam coisas incompreensíveis, virtualmente impróprias para elas. Isso nos divertia então muito mais do que assuntos mais corriqueiros, mais adequados, mais correspondentes a nosso nível. Acreditarão em mim se disser que essa é a maneira mais intensa, mais soberba, quiçá mais propícia, de aprendermos algo — a aprendizagem antecipadora, a que passa por cima de vastas áreas de ignorância? Na minha função de pedagogo, eu

não deveria recomendá-la, porém sei, afinal de contas, que a juventude a prefere irrestritamente e tenho para mim que o espaço saltado com o tempo se preencherá por si mesmo.

Ora, Beethoven, segundo se nos contava, era julgado incapaz de escrever uma fuga, e cumpria então verificar até que ponto as más-línguas tinham razão. Evidentemente, ele se esforçara para refutá-las. Diversas vezes inserira fugas na sua produção pianística ulterior, precisamente a três vozes, na *Sonata para o Hammerklavier* e na *Sonata op. 110*, que começa em lá bemol. Num desses casos, acrescentara: "Com certas liberdades", para demonstrar que conhecia muito bem as regras que infringira. Por que as negligenciou? Por absolutismo ou porque não sabia respeitá-las? A questão permanecia em suspenso. É bem verdade que depois havia surgido a grande abertura fugada do *Opus 124*, bem como as majestosas fugas do Glória e do Credo da *Missa solemnis*, para finalmente comprovarem que também no combate com esse anjo o grande lutador saía vencedor, posto que o terminasse com a coxa deslocada.

Kretzschmar narrou uma anedota espantosa, que nos deu uma ideia horripilante, inapagável, da sacra gravidade dessa batalha e da personalidade do atribulado criador. Fora em pleno verão de 1819, na época em que Beethoven, em Mödling, na casa Hafuer, trabalhava na *Missa*, desesperado porque cada movimento ficava muito mais extenso do que previra, de modo que a data fixada para a conclusão, a saber um dia de março do ano seguinte, quando o arquiduque Rodolfo devesse ser instalado no cargo de arcebispo de Olmütz, certamente não seria observada. Ocorreu naquele tempo que dois amigos e adeptos chegassem certa tarde para visitá-lo e, já ao entrarem na casa, receberam notícias assustadoras. Pois, na mesma manhã, as duas criadas do mestre tinham sumido, porquanto houvera na noite anterior, à uma hora da madrugada, uma cena terrível, que tirara toda a gente do sono. O patrão labutara, desde a tarde até altas horas, preocupado com o Credo, o Credo com a fuga, sem pensar no jantar, que se encontrava no fogão, a cujo lado as serventes, após a espera sempre vã, tinham finalmente adormecido, subjugadas pela natureza. Quando o mestre, então, entre a duodécima e a primeira horas, pediu que lhe trouxessem comida, achara, portanto, as criadas dormindo e os pratos inteiramente secos ou queimados. Em face disso, rompeu em ira violentíssima, sem nenhuma consideração com a hora noturna, já que ele mesmo não ouvia a força da sua vociferação. "Será que vocês não são capazes de velar um pouquinho comigo?", trovejou uma e outra vez. Mas não se tratava de um pouquinho, e sim de cinco ou seis horas, e as ofendidas moças se escapuliram ao amanhecer, deixando na mão esse patrão grosseiro, que, obviamente, não almoçara nesse dia e desde o meio-dia da véspera não comera coisa alguma. Em vez disso, trabalhara no seu quarto, absorto pelo Credo, o Credo com a fuga — os discípulos ouviam pela porta fechada como trabalhava. O surdo cantava, uivava, batia o chão com os pés, sempre concentrado no Credo — era tão comovente e pavoroso que o sangue se congelava nas veias dos que espiavam junto à porta. Mas, quando estavam a ponto de se afastar, profundamente atemorizados, abria-se ela subitamente e Beethoven assomava no vão. Que aspecto oferecia ele? O mais atroz! As roupas em desalinho, as feições tão perturbadas que causava medo, os olhos fixos a revelarem confusa ausência, assim os fitava, dando a impressão de ter saído de uma luta de vida e morte com todos os espíritos avessos ao contraponto. Balbuciava inicialmente frases sem nexo, mas em seguida soltava lamentosos resmungos a respeito da desordem total que reinava em sua casa, contando que toda a gente fora embora e que o deixavam morrer de fome. Os dois esforçavam-se por acalmá-lo; um o ajudava a se vestir; o outro corria ao albergue, para que ali preparassem uma refeição restauradora… A *Missa* somente foi concluída três anos depois.

Nós não a conhecíamos. Apenas ouvíamos falar dela nesse instante. Mas quem poderia negar que é instrutivo ouvir falar de desconhecida grandeza? É bem verdade que muita coisa depende da maneira como se trata dela. Quando, saindo da conferência de Wendell Kretzschmar, voltávamos para casa, parecia-nos termos escutado a própria obra; ilusão essa que se intensificava bastante pela maneira como ele gravara em nossos espíritos a imagem do mestre insone, esfaimado, plantado no vão da porta.

Eis o que foi a conferência de Kretzschmar sobre "Beethoven e a fuga", e realmente ela nos deu muito assunto para conversas no retorno a casa; assunto também para momentos de silêncio em comum e vagas, quietas meditações acerca de tudo quanto de novo, distante e grande entrara em nossas almas, através de uma palestra que às vezes corria rapidamente, outras estancava de modo estarrecedor. Falei de nossas almas, mas, naturalmente, só me refiro à de Adrian. O que eu ouvi e assimilei não tem nenhuma importância. Como se evidenciou no caminho para casa e no pátio do liceu, no dia seguinte, o que mais o impressionara eram a distinção que Kretzschmar fizera entre épocas de culto e de cultura e a ideia de que a secularização da arte, sua separação do serviço religioso, não passava de um episódio superficial. O primeiranista de colégio mostrava-se comovido por um pensamento que o palestrante nem sequer pronunciara e, todavia, o inflamara: o pensamento segundo o qual o fato de a arte ter se distanciado do terreno litúrgico, a sua libertação e o seu enaltecimento em direção à solidão pessoal e à autonomia cultural, onerara-a de solenidade desconexa, de gravidade absoluta, de sofrimento patético, que se tornavam imagem na terrível aparição de Beethoven no vão da porta, mas não precisavam, necessariamente, permanecer seu destino constante e sua sempiterna disposição de ânimo. Ouça-se o rapaz! Quase totalmente desprovido de experiência prática real no campo da arte, fantasiava no espaço vazio, com palavras prematuras, a respeito do talvez iminente momento em que o papel atual da mesma seria reconduzido a uma função mais modesta e mais feliz, a serviço de uma instituição superior, que, ao contrário de outrora, não teria de ser a Igreja. O que deveria ser, não sabia defini-lo. Mas, que a ideia da cultura fosse um fenômeno historicamente transitório; que poderia dar lugar a qualquer outra; que o futuro não pertenceria inevitavelmente a ela — esses pensamentos o desviaram, sem dúvida alguma, da palestra de Kretzschmar.

— Mas — objetei — a alternativa à cultura é a barbárie.

— Perdão! — replicou ele. — A barbárie é o oposto da cultura somente naquela ordem de pensamentos que esta coloca à nossa disposição. Fora de tal ordem, o oposto pode ser muito diferente e talvez nem seja oposto.

Imitando Luca Cimabue, eu disse "Santa Maria!" e fiz o sinal da cruz. Ao que Adrian deu uma breve risada.

Em outra ocasião opinou:

— Se a nossa fosse uma era de cultura, não se deveria falar tanto da própria cultura. Não achas também? Eu gostaria de saber se épocas que tinham cultura sequer conheciam ou usavam esse termo. A ingenuidade, a instintividade, a obviedade parecem-me ser o principal critério da disposição de espírito à qual conferimos essa denominação. O que nos falta é justamente isso, a ingenuidade, e tal falta, se é que cabe presumi-la, protege-nos contra muitos tipos de pitoresca barbárie, perfeitamente compatíveis com a cultura e até com uma cultura muito elevada. Quero dizer: nosso nível é o da civilização, certamente um estado bem louvável, mas indubitavelmente deveríamos nos tornar muito mais bárbaros para outra vez podermos ser cultos. Técnica e conforto? Ao pronunciar essas palavras, a gente *fala* de cultura, mas não a possui. Tencionas, por acaso, impedir-me de ver na formação homofônica-melódica de nossa música um estado de civilização musical, em oposição à cultura contrapontística-polifônica?

Boa parte desses discursos, com os quais me provocava e irritava, repetia apenas o que outros haviam dito. No entanto, ele tinha um jeito de assimilar e reproduzir pessoalmente o que apanhara, e isso privava suas observações baseadas nas de outrem, se não da dependência pueril, pelo menos do ridículo. Muitos comentários fazia ele — ou fazíamos nós em movimentados colóquios — a respeito de uma conferência de Kretzschmar, sobre o tema "A música e o olho" — outro acontecimento que teria merecido melhor frequência. Como o título faz perceber, o nosso orador tratava de sua arte, na medida em que esta se dirigia à visão ou pelo menos *também* a ela, o que, segundo explanava, já fazia pelo simples fato de que a fixamos no papel pela notação, a escrita de sons, que sempre e com crescente diligência tem sido praticada desde os dias dos antigos neumas, anotações constituídas de traços e pontos suscetíveis de indicarem aproximadamente o movimento sonoro. Os exemplos apresentados por Kretzschmar nos divertiam muito e também nos lisonjeavam, já que criavam em nós, aprendizes e lavadores de pincéis, a ilusão de certa intimidade com a música. Explicava, por exemplo, que muitas locuções do linguajar musical não provinham em absoluto do campo acústico e sim do visual, da imagem oferecida pelas notas. Mencionou os *occhiali*, trêmulos no baixo, assim denominados porque pares de mínimas interligadas nas hastes por ligaduras assemelham-se a antolhos. Ao mesmo tempo citou certas sequências banais que de degrau em degrau, em intervalos iguais, enfileiram-se — esboçou algumas no quadro-negro — e são apelidadas de "remendos de sapateiros". Falou da mera aparência visual da música escrita e afirmou que, para o conhecedor, bastava um único olhar na folha pautada para se obter uma impressão decisiva do espírito e do valor de uma composição. Ocorrera-lhe certa vez que no seu quarto se achasse aberto na estante o trabalho de um diletante, que o submetera a ele, e um colega, que, ao entrar, avistava-o bem de longe, ainda da porta, gritou logo:

— Por amor de Deus, que porcaria tens aí?!

Por outro lado, descreveu-nos o prazer exímio que a mera imagem óptica de uma partitura de Mozart propicia aos olhos de peritos, a clareza da disposição, a bela distribuição dos grupos de instrumentos, a espirituosa e variada conduta da linha melódica. Qualquer surdo, exclamou ele, por inexperiente que seja em matéria de sons, deveria se alegrar em face dessa suave visão. *To hear with eyes belongs to love's fine wit*,* citava de um soneto de Shakespeare, pretendendo até que em todos os tempos os compositores houvessem incluído em seus manuscritos certas alusões secretas, destinadas mais aos olhos do que aos ouvidos. Quando, por exemplo, os mestres holandeses do estilo polifônico, nos seus perpétuos artifícios de entrecruzamentos das partes, estabeleciam as relações contrapontísticas de tal forma que uma voz fosse igual à outra se a lêssemos de trás para a frente, isso já não tinha nada que ver com o som perceptível, e o palestrante dispunha-se a apostar que pouquíssimos ouvintes podiam ter notado a brincadeira destinada essencialmente ao olho do especialista. Assim introduzira Orlandus Lassus nas *Bodas de Caná*, para seis jarros d'água, outras tantas vozes, o que também se conferiria mais facilmente pela leitura do que pela audição; e na *Paixão segundo São João*, de Joaquim von Burck, "*um* dos servos", o que deu uma bofetada em Jesus, recebeu uma única nota, ao passo que na frase seguinte, que fala dos dois outros que estavam a seu lado, há duas notas a ilustrarem a palavra "dois".

Kretzschmar apresentava ainda vários gracejos pitagóricos dessa espécie, que mais visavam aos olhos do que aos ouvidos e nos quais a música sempre se comprouvera. Revelava que, em última análise, os atribuía a certa assensualidade e até antissensualidade, inerentes à música, com seu secreto pendor pelo ascetismo. Era ela realmente a mais espiritual de todas as artes, o que já se manifestava no fato de forma e conteúdo, entrelaçados nela mais do que em nenhuma outra, serem simplesmente uma e a mesma coisa. Dizia-se, na verdade, que a música "se dirige ao ouvido", mas que faz isso apenas relativamente, na medida em que o ouvido, como os demais sentidos, for órgão mediador e recipiente do espiritual. Talvez — disse Kretzschmar — seja o mais íntimo desejo da música não ser ouvida, nem tampouco ser vista ou sentida, e sim, se possível, ser percebida e enxergada unicamente num além dos sentidos e até da alma, numa região espiritualmente pura. Mas, estando ligada ao mundo dos sentidos, também cabe a ela almejar a mais forte, a mais sedutora sensualização, como uma Kundry, que, sem desejar o que faz, enlaça o pescoço do Tolo com os macios braços da volúpia.** E prosseguiu, expondo que a música achava sua realização sensual mais poderosa no gênero instrumental da orquestra, onde, através dos ouvidos, parecia excitar todos os sentidos, fundindo, à maneira de um opiato, o gozo dos

sons com o das cores e dos perfumes. Nesse caso, mais do que em qualquer outro, convertia-se na penitente fantasiada de feiticeira. Existe, no entanto, um instrumento, isto é, um recurso de realização musical, mediante o qual a música fica audível, mas de um modo meio assensual, quase abstrato e por isso peculiarmente adequado à sua índole espiritual: é o piano, instrumento que não é tal na acepção dos outros, já que lhe falta qualquer caráter específico. Pode-se, na verdade, tocá-lo como solista, à maneira dos demais, e transformá-lo em veículo de virtuosismo, mas isso seria um caso excepcional e, a rigor, um abuso. Tudo considerado, o piano é o direto e soberano representante da própria música, na sua espiritualidade. Eis por que é necessário estudá-lo. Mas as aulas de piano não devem desenvolver uma habilidade particular, ou pelo menos não devem fazê-lo antes de mais nada, nem em primeiro e nem em último lugar. Precisam ser uma iniciação na…

— … Música! — gritou uma voz do minúsculo auditório, já que o orador, não conseguindo vencer o escolho dessa palavra final, apesar de a ter proferido tantas e tantas vezes, conservava-se murmurando sua consoante inicial.

— Sim, senhor — disse Kretzschmar, aliviado. Bebeu um pouco d'água e foi embora.

Mas perdoem-me que o faça mais uma vez entrar em cena. Pois cumpre falar de uma quarta palestra que ele nos ofereceu, e eu poderia realmente ter silenciado sobre alguma das três anteriores, mas nunca sobre esta, porque nenhuma das outras causou a Adrian impressão igualmente profunda.

Já não sei reproduzir seu título com absoluta exatidão. Era "O elementar na música", ou "A música e o elementar", ou "Os elementos musicais", ou qualquer coisa parecida. Em todo caso, a ideia do elementar, do primário, do primigênio desempenhava nessa palestra um papel decisivo, assim como também o pensamento de que, entre todas as artes, justamente a música — por mais complexo, rico e sublimemente configurado que fosse o prodigioso edifício de criação histórica que ela erguera no decorrer dos séculos — jamais renunciaria à piedosa inclinação de recordar suas origens e de evocá-las em solene conjuração. Numa palavra, sempre rendera culto a seus elementos primordiais. Com isso, segundo Kretzschmar, celebrava seu simbolismo cósmico, uma vez que esses elementos eram, por assim dizer, os primeiros e os mais simples materiais da construção do mundo; paralelismo esse que um artista filosofante, quase contemporâneo — novamente se referia a Wagner — aproveitara inteligentemente, ao estabelecer no mito cosmogônico do *Anel dos nibelungos* uma identidade dos elementos fundamentais da música com os do mundo. Nele, o começo de todas as coisas tem sua música: a música do começo é também o começo da música, a tríade em mi bemol das profundas torrentes do Reno, os sete acordes primitivos por meio dos quais, como de ciclópicos blocos de antiquíssimas rochas, edificava-se o castelo dos deuses. Engenhoso, em grande estilo, Wagner dera o mito da música junto com o do mundo; ligando a música aos objetos e deixando estes se expressarem musicalmente, criara um mecanismo de significativa simultaneidade, sumamente grandioso e cheio de relevância, posto que, em última análise, ele fosse por demais sutil, em comparação com certas revelações do mundo elementar na arte de músicos puros, tais como Beethoven e Bach; por exemplo, no prelúdio da suíte bachiana para violoncelo — por sinal, outra peça baseada em primitivas tríades em mi bemol. E o orador relembrou Anton Bruckner, que adorava recrear-se no órgão ou no piano pelo *simples enfileiramento de tríades*.

— Existe algo mais profundamente sentido, mais magnífico — exclamava ele — do que tal sequência de meras tríades? Não é isso um autêntico banho da alma?

Também essas palavras, opinava Kretzschmar, constituíam-se numa prova memorável da tendência da música em readentrar no elementar e em admirar, ela mesma, seus próprios primórdios.

— Claro — exclamou o palestrante —, essa estranha arte tem por índole a capacidade de reiniciar a cada instante sua jornada a partir da estaca zero, desfazendo-se de qualquer conhecimento de sua história cultural já atravessada e das conquistas obtidas no decorrer dos séculos! Redescobre-se e cria-se novamente.

Ao fazê-lo, passaria então outra vez pelos estágios primitivos dos seus começos históricos, e, por um breve atalho, longe do maciço principal das culminâncias de sua evolução, poderia alcançar maravilhosas alturas de singular beleza. E em seguida contou-nos Kretzschmar uma história que do modo mais grotesco, mas também mais sugestivo, se encaixava no quadro das considerações dessa noite.

Por volta de meados do século XVIII, na Pensilvânia, sua terra natal, florescera uma comunidade alemã formada por piedosos observadores do rito da seita dos anabatistas. Seus membros mais preeminentes, os que gozavam de maior prestígio do ponto de vista espiritual, viviam no celibato e recebiam, por isso, a denominação honrosa de Irmãos e Irmãs Solitários. A maioria, porém, sabia conciliar o matrimônio com um modo de viver exemplarmente puro, devoto, laborioso, estritamente regulamentado e dieteticamente sadio. A população concentrava-se em duas colônias: a primeira, de nome Ephrata, no condado de Lancaster, a outra, Snowhill, no de Franklin. E todos veneravam como seu chefe, pastor e pai espiritual, o fundador da seita, que se chamava Beissel, em cujo caráter se unia a mais fervorosa dedicação a Deus com as qualidades de condutor de almas e dominador dos homens, e cuja religiosidade exaltada andava de mãos dadas com uma firmeza lacônica.

Johann Conrad Beissel nascera em Eberbach, no Palatinado, como filho de pais muito pobres. Muito cedo tornara-se órfão. Aprendera o ofício de padeiro e como artífice ambulante travara contatos com pietistas e adeptos da Confraria Batista, através dos quais despertavam nele inclinações latentes, tais como o pendor por um culto especial da verdade e uma fé livre em Deus. Desse modo, aproximara-se perigosamente de uma esfera que na sua terra era considerada heresia. Por isso, o trintão resolvera fugir da intolerância do Velho Mundo. Imigrara para a América, onde durante algum tempo

exercera o ofício de tecelão em diversos lugares, como, por exemplo, Germantown e Conestoga. Mas, depois, houvera nele novo surto de enlevo religioso, e, obedecendo a um chamado íntimo, Beissel levara no deserto uma vida de ermitão, completamente solitária, frugal, totalmente entregue a Deus. Mas, como frequentemente acontece que a própria tentativa de distanciar-se dos homens sirva apenas para ligar o fugitivo mais estreitamente a eles, tivera ele logo a seu redor um círculo de sequazes, admiradores e imitadores de seu cenobitismo. Em vez de se livrar do mundo, tornara-se inopinadamente, num ai, líder de uma comunidade, que rapidamente se convertia na seita independente dos Anabatistas do Sétimo Dia, e à qual ele impunha incondicionalmente suas leis, porque, segundo cria, jamais tinha almejado o cargo de chefe, senão nele fora instituído contra seus desejos e intenções.

Beissel nunca recebera laivos de instrução. Mas o próprio iluminado aprendera, como autodidata, a ler e escrever, e como seu espírito transbordasse de místicos sentimentos e ideias, ocorria que se desempenhasse de sua função de chefia sobretudo como poeta e escritor, destinado a alimentar as almas de seus fiéis. Uma torrente da prosa didática e de cânticos sacros jorrava da sua pena, para edificar irmãos e irmãs nas horas de meditação e para enriquecer o serviço religioso. Seu estilo era rebuscado e críptico, carregado de metáforas, de obscuras alusões a passagens das Escrituras e de uma espécie de simbolismo erótico. Um tratado sobre o sábado, *Mystyrion anomalias*, e uma coleção de *99 Sentenças místicas, muito arcanas* constituíam o início. Seguia-os imediatamente uma série de hinos adaptados a conhecidas melodias corais da Europa, e que foram impressos sob títulos tais como *Laudas de encômio ao divino amor*, *Lugar de combate do cavalheiro Jacó* e *Colina de incenso sionista*. Tratava-se de pequenos florilégios, que alguns anos depois, aumentados e melhorados, foram reunidos no hinário oficial dos batistas do Sétimo Dia, sob o título meigo e triste de *O canto da solitária e abandonada Rola, a saber a Igreja Cristã*. Impressa e reimpressa, enriquecida por ardorosos membros da seita, solteiros tanto como casados, homens e, ainda em maior número, mulheres, a obra fundamental mudava às vezes de título. Em determinada época, chamava-se *O portentoso jogo do paraíso*. Por fim, continha nada menos de setecentos e setenta hinos, entre eles alguns de enorme quantidade de estrofes.

Essas canções deviam ser cantadas, mas não havia partituras. Eram textos novos para melodias antigas, e durante muitos anos a comunidade os utilizou dessa forma. Eis que uma nova inspiração ou provança acometeu a Johann Conrad Beissel. O Espírito obrigou-o a se apossar, além dos papéis de vate e profeta, também da função de compositor.

Havia pouco, existia em Ephrata um jovem adepto da arte dos sons, de nome Ludwig, que mantinha uma escola de canto, e Beissel gostava de assistir às aulas dele como ouvinte. Numa dessas ocasiões deve ter feito a descoberta das possibilidades que a música oferecia em matéria da ampliação e complementação do reino espiritual; possibilidades essas com as quais o jovem sr. Ludwig nem sequer sonhava. Rapidamente, o homem esquisito tomou sua decisão. Apesar de já não ser muito moço, andando perto dos sessenta, pôs-se a elaborar uma teoria musical própria, adequada às suas finalidades especiais. Despachou o mestre de canto e encarregou-se a si mesmo do assunto, com tamanho êxito que em breve a música se tornava fator mais importante da vida religiosa da colônia.

A maioria das melodias corais tradicionais da Europa lhe parecia excessivamente formal, demasiado complexa e artificiosa, para que servisse às suas ovelhas. Beissel desejava fazer algo novo, melhor, criando uma música que correspondesse à singeleza dessas almas e lhes permitisse chegar, na sua execução, a certo nível de perfeição ingênua e toda pessoal. Com destemida rapidez, resolveu estabelecer uma teoria melódica tão engenhosa quanto prática. Decretou que em cada escala devesse haver “amos” e “servos”. Considerando a tríade o centro melódico de qualquer tonalidade específica, conferiu aos tons componentes desse acorde o grau de mestres, ao passo que os demais, na mesma gama, permaneceriam servos. Ora, as sílabas de um texto sobre as quais recaía o acento tinham que ser representadas por um amo, e as átonas, por um servo.

Passando à harmonia, recorria a um procedimento sumário. Elaborou para todas as tonalidades possíveis tabelas especiais de acordes, à base das quais qualquer um pudesse comodamente transcrever suas melodias para quatro ou cinco vozes. Com isso, provocou na comunidade uma verdadeira mania de composição. Em breve, já não existia nenhum batista do Sétimo Dia, seja homem, seja mulher, que não quisesse, graças a tal facilidade, imitar seu líder e brincar com os tons.

O ritmo seria a última parte da teoria a cujo remate esse homem intrépido ainda devia proceder. Fê-lo com o mais completo êxito. Na composição, acompanhava cuidadosamente a cadência das palavras, simplesmente provendo as sílabas acentuadas de notas mais longas e as átonas de mais breves. Por não ter a intenção de determinar uma relação fixa entre os valores das notas, conseguia justamente assim considerável flexibilidade para seu metro. Ou desconhecia ou negligenciava o fato de que virtualmente toda a música de sua época era escrita em espaços de tempo regularmente repetidos, a saber em compassos. Tal ignorância ou desconsideração adaptava-se, porém, às mil maravilhas às suas necessidades, uma vez que o ritmo flutuante tornava extraordinariamente eficientes algumas de suas composições, em especial as de textos em prosa.

Após ter adentrado no campo da música, o homem amanhou-o com a mesma obstinação com que perseguia qualquer outro de seus objetivos. Recolheu suas ideias sobre a teoria e as incluiu, como prefácio, no livro da *Rola*. Em ininterrupto trabalho, pôs em música todos os poemas da *Colina de incenso*, alguns deles em duas ou três versões. Musicou todos os hinos escritos por ele em outra época e ainda muitos da autoria de seus adeptos de ambos os sexos. Não satisfeito com tudo isso, elaborou uma série de vultosos corais sobre textos tirados diretamente da Bíblia. Parecia disposto a compor

todas as Escrituras Sagradas segundo a sua própria receita, pois era sem dúvida a pessoa talhada para visionar um empreendimento dessa envergadura. Não o realizou, somente porque teve que consagrar boa parte de seu tempo ao acabamento de suas criações, à dicção de seus discípulos e ao ensino de canto. E especialmente nesse pormenor obteve sucessos simplesmente assombrosos.

Segundo nos contava Kretzschmar, a música de Ephrata fora por demais insólita, por demais extravagante e arbitrária para que pudesse ser aceita pelo mundo exterior. Por isso, caiu virtualmente no esquecimento completo quando a seita dos batistas alemães do Sétimo Dia entrava em declínio. Mas algumas reminiscências levemente lendárias dessas obras haviam se conservado durante alguns decênios ainda, e podiam se definir aproximadamente as peculiares e comoventes qualidades das mesmas. Os sons proferidos pelo coro tinham imitado uma delicada música instrumental, provocando nos ouvintes a impressão de celestial brandura e piedade. Cantava-se tudo em falsete, e os cantores quase que não abriam a boca nem moviam os lábios, produzindo assim prodigiosos efeitos acústicos. Pois, desse modo, as vozes eram enviadas ao encontro do teto não muito alto da capela, causando a impressão de que os sons — diferentes de tudo o que se ouvia habitualmente, diferentes sobretudo de qualquer canto sacro tradicional — desciam das alturas e pairavam angelicamente acima das cabeças do auditório.

Seu pai, relatou Kretzschmar, escutara essas músicas às vezes na sua juventude, e ainda na velhice nunca falava delas aos familiares sem que lágrimas assomassem a seus olhos. Naquele tempo, passava o verão nas proximidades de Snowhill, e certa feita, numa tarde de sexta-feira, antes do início do Shabat, dirigiu-se a cavalo a Ephrata a fim de assistir, sem ter sido convidado, ao serviço da piedosa congregação, colocando-se na entrada do templo. Em seguida, porém, retornou ali muitas vezes. Todas as sextas-feiras, ao pôr do sol, selava o cavalo, impelido pelo irresistível desejo de ouvir aquilo, e fazia a viagem de três milhas. Segundo dizia, o espetáculo era simplesmente incrível e nenhum outro podia comparar-se com ele. Kretzschmar pai vira representações de óperas na Inglaterra, na França e na Itália, mas, para citar suas palavras, isso era música para os ouvidos, ao passo que a de Beissel produzia sons que penetravam profundamente na alma e faziam com que o auditório prelibasse o Céu.

— Uma grande arte — assim terminava o palestrante —, que, afastada, por assim dizer, do tempo e de sua própria evolução principal dentro dele, tem sido capaz de desenvolver uma pequena variante particular desse gênero e de conduzir por atalhos perdidos a tais êxtases extraordinários!

Lembro-me, como se fosse ontem, do retorno dessa conferência em companhia de Adrian. Ainda que não conversássemos muito, por algum tempo não conseguíamos nos separar, e a partir da casa do tio, até onde eu o acompanhara, ele me reconduziu até a farmácia, e novamente fui com ele até a Parochialstrasse. Nós tínhamos, aliás, o hábito de fazer isso. Ambos troçávamos do sr. Beissel, esse ditador de aldeia, com suas divertidas atividades, e concordávamos em que a reforma musical do homem lembrava fortemente um trecho de Terêncio, que reza: "Agir razoavelmente de maneira tola". Mas a atitude de Adrian com relação àquele fenômeno curioso diferia da minha de um modo tão significativo que ela em breve me preocupava mais do que o próprio assunto. Pois, mui diferentemente de mim, ele insistia em se reservar na ironia a liberdade do reconhecimento, o direito, para não dizer o *privilégio*, de manter certa distância que incluísse a possibilidade de uma benevolente concessão, de um relativo consentimento e de uma semiadmiração, ao lado do escárnio e da risada. Via de regra, tal pretensão de sarcástico distanciamento, de uma objetividade menos interessada no respeito à causa do que nos direitos da personalidade livre, sempre me pareceu sinal de desmedida altivez. Num rapaz tão jovem como era Adrian naqueles dias, havia nessa conduta, como se deve admitir, um quê de arrogância angustiante, capaz de inspirar temores quanto à salvação de sua alma. Ao mesmo tempo, ela impressionava fortemente o companheiro de mentalidade mais modesta e, como eu o adorava, adorei também a sua soberba. Talvez até o adorasse por causa dela. Pois é, parece-me provável que essa presunção tenha sido o motivo principal do temeroso amor por ele que nutri toda a vida em meu coração.

— Deixa-o em paz — disse Adrian, enquanto, mãos nos bolsos do sobretudo, em meio às brumas que envolviam as lanternas a gás, caminhávamos de cá para lá entre as nossas moradias. — Deixa esse esquisitão em paz, que simpatizo com ele. Pelo menos, ele tinha seu senso de ordem, e uma ordem estúpida é ainda melhor do que nenhuma.

— Não vais defender seriamente — respondi — uma ordem ditatorial tão absurda e um racionalismo tão infantil como a invenção de amos e servos? Imagina como devem ter soado aqueles hinos de Beissel, nos quais em cada sílaba acentuada precisava recair uma nota de tríade!

— Em todo caso, ficavam livres de sentimentalismo — replicou. — Obedeciam rigorosamente a uma lei, e isso acho louvável. Consola-te, considerando que, para a fantasia que obviamente prezas muito mais do que à lei, permanecia um vasto campo, pela utilização livre das "notas serventes".

O termo o fez rir. Enquanto andava, inclinou-se para a frente e cachinou em direção à úmida calçada.

— É cômico, é muito cômico — continuou. — Mas uma coisa deverás conceder-me: a lei, qualquer lei produz esfriamento, e a música tem tanto calor próprio, calor de estábulo, calor de vaca, por assim dizer, que talvez tenha necessidade de algumas regras refrigerantes, e ela mesma as tem almejado em todos os tempos.

— Pode haver certa verdade nisso — admiti. — Mas o nosso Beissel ainda assim não nos oferece um exemplo conclusivo. Esqueces que seu ritmo totalmente desregrado, dependente do sentimento, pelo menos contrabalançava o rigor de sua melodia. E depois inventou para si um estilo de canto — a adejar rumo ao teto e a descer dali em seráfico

falsete — que deve ter sido sumamente fascinante e, sem dúvida, devolvia à música todo aquele "calor de vaca" de que antes foi privada pelo esfriamento pedantesco.

— Kretzschmar diria "ascético" — retorquiu Adrian —, pelo esfriamento ascético. Sob esse aspecto, o pai Beissel era inteiramente autêntico. A música sempre se penitencia de antemão de sua sensualização. Os velhos holandeses impuseram a ela, pela glória de Deus, os mais intricados artifícios, e afirma-se que as provas eram muito duras, nada sensuais e baseadas em cálculos sumamente sutis. Mas, em seguida, permitiram que esses exercícios de contrição fossem *cantados*; entregaram-nos ao sopro sonoro da voz humana, que é certamente o instrumento mais cheio de "calor de estábulo" que se possa imaginar…

— Achas mesmo?

— Como não! Quanto a seu calor de estábulo, não se compara com nenhum som de instrumentos inorgânicos. A voz humana pode ser abstrata, ser, possivelmente, a abstração do homem. Mas isso seria uma espécie de abstração parecida com a do corpo desnudado. Já é quase um *pudendum*!

Calei-me, consternado. Meus pensamentos me faziam retornar muito longe na nossa vida, na dele.

— Eis o que é — prosseguiu Adrian — a tua música. — E eu me agastava devido a esse seu modo de falar, que parecia atribuir a música a mim, como se a causa dela dissesse respeito mais a mim do que a ele. — Eis o que é, toda ela, eis o que sempre foi. Seu rigor, ou aquilo que talvez queiras qualificar de moralismo de suas formas, tem de servir de pretexto para os fascínios de sua realidade sonora.

Por um instante senti-me mais velho, mais maduro do que ele.

— Numa dádiva vital — redargui —, para não dizer numa dádiva divina, como é a música, não nos cumpre descobrir sardonicamente antinomias que apenas demonstrarão a plenitude de sua essência. Cumpre amá-la.

— Consideras o amor a mais forte de todas as paixões? — perguntou ele.

— Conheces outra mais forte?

— Sim, o interesse.

— Imagino que esse termo significa para ti um amor privado de qualquer calor animal.

— Proponho que aceitemos essa definição — respondeu, rindo.

— Boa noite!

Mais uma vez tínhamos chegado à casa de Leverkühn, e Adrian abriu a porta para entrar.

---

* Tradução livre: "Ouvir com os olhos faz parte das sutilezas do amor" (Soneto 23). (N. E.)
** Kundry, "a penitente fantasiada de feiticeira", e o "Tolo", personagem da ópera *Parsifal*, de Richard Wagner. (N. T.)

IX.

Não lanço olhar algum para trás e evito contar a quantidade de folhas que acumulei entre o número romano anterior e o que acabo de escrever. O desastre — na verdade, um desastre totalmente inesperado — aconteceu, e seria inútil perder-me, por causa dele, em acusações de mim mesmo ou apresentar desculpas. Eu poderia ou deveria tê-lo evitado, assinalando simplesmente um capítulo particular a cada qual das palestras de Kretzschmar? Preciso dar uma resposta negativa a essa questão de consciência. Qualquer unidade parcial de uma obra necessita de certo peso, de determinada medida de importância propiciada ao todo, e esse peso, essa medida de importância somente se aplicam às conferências em conjunto, assim como as relatei, porém não a uma palestra isolada.

Mas por que lhes atribuo tamanha importância? Por que me senti induzido a descrevê-las tão pormenorizadamente? Não é pela primeira vez que menciono o motivo, que é simplesmente este: naquelas ocasiões, Adrian ouviu falar dessas coisas que desafiavam sua inteligência, deixando marcas em seu espírito e oferecendo à sua imaginação um material que se pode chamar de alimento ou estímulo; pois, para a imaginação, isso dá no mesmo. Era, portanto, necessário recorrer ao testemunho do leitor também; não se redige uma biografia, não se relata a formação de uma existência espiritual, sem que se reduza aquele para quem se escreve à posição de aluno, de principiante na vida e na arte, para que escute e aprenda, ora olhando de perto, ora adiantando-se, cheio de pressentimentos. E no que tange à música em especial, tenho o desejo e a intenção de apresentá-la ao leitor exatamente do mesmo modo; empenho-me em pô-lo em contato com ela assim como aconteceu a meu saudoso amigo. Para isso, porém, as conferências de seu mestre me pareciam um meio nada desprezível e até indispensável.

Por isso, acho, se me permitem a digressão chistosa, que, com relação a pessoas que naquele realmente monstruoso capítulo das palestras tiverem saltado ou sobrevoado algumas páginas, se deveria proceder da mesma maneira como faz Laurence Sterne com uma leitora imaginária, que revela por um aparte não ter prestado atenção ininterruptamente; motivo por que o autor a obriga a retornar a um capítulo anterior, para que preencha as lacunas de seus conhecimentos épicos. Mais tarde, mais bem informada, a dama reúne-se novamente com o público do narrador, onde é acolhida cordialmente.

Isso me vem à mente porque Adrian nos últimos anos do colégio, quer dizer, numa época em que eu já frequentava a universidade de Giessen, dedicava-se, sob a influência de Wendell Kretzschmar, a estudos particulares da língua inglesa, matéria essa que não faz parte do curso humanístico. Lia então com grande prazer os romances de Sterne e, sobretudo, as obras de Shakespeare, das quais o organista era grande conhecedor e apaixonado admirador. Shakespeare e Beethoven formavam no céu espiritual de Kretzschmar uma constelação gêmea, mais luzente do que qualquer outra, e ele gostava muito de demonstrar a seu aluno singulares afinidades e concordâncias nos princípios e métodos de criação dos dois gigantes — o que comprova que a ascendência educadora que o gago exercia sobre meu amigo ultrapassava longe a de um mero professor de piano. Como tal, devia apenas transmitir ao aluno rudimentos infantis; mas, num estranho contraste com essa tarefa, proporcionava-lhe ao mesmo tempo e, por assim dizer, incidentalmente, o primeiro contato com as coisas mais sublimes; por meio de narrações preliminares que despertavam a curiosidade do rapaz, atraía-o à imensa vastidão dos romances russos, ingleses e franceses; induzia-o a se ocupar com a poesia lírica de Shelley e Keats, Hölderlin e Novalis; sugeria-lhe a leitura de Manzoni e Goethe, Schopenhauer e mestre Eckart. Pelas suas cartas e também nos nossos colóquios, sempre que eu, nas férias universitárias, voltava para casa, Adrian me fazia participar dessas conquistas, e não quero negar que, apesar de conhecer sua rapidez e facilidade de assimilação, preocupei-me às vezes por causa da sobrecarga que tais explorações certamente prematuras pudessem provocar no sistema nervoso do jovem. Indiscutivelmente acarretavam um perigoso incremento aos preparos dos exames finais, que Adrian enfrentava e a cujo respeito apenas falava com desdém. Amiúde estava pálido, e isso não só nos dias em que a enxaqueca hereditária o acometia perturbadora e opressivamente. Sem dúvida alguma faltava-lhe sono, pois, para suas leituras, aproveitava as horas noturnas. Não deixei tampouco de comunicar minha inquietação a Kretzschmar e de indagar se ele não via em Adrian, assim como eu, uma personalidade que antes convinha refrear do que aguilhoar. Mas o músico, ainda que fosse bem mais velho que eu, arvorava-se em partidário de uma juventude impaciente, ávida de conhecimentos, que não se

poupasse a si mesma. Sob todos os aspectos, defendia certa dureza idealista e a indiferença total com respeito ao corpo e sua "saúde", que lhe parecia um desvalor muito prosaico, para não dizer covarde.

— Olhe, meu caro amigo — objetou-me (e omito a reprodução das dificuldades de fala que lhe prejudicavam a polêmica) —, se você se desassossega por causa da saúde, somente lhe posso dizer que ela, na realidade, pouco tem a ver com o intelecto e a arte. Até se encontra em certa oposição a ambos. Seja como for, a saúde nunca prestou muita atenção ao espírito e vice-versa. Não é minha função fazer o papel do titio médico da família, que adverte contra leituras prematuras, das que, para ele próprio, têm sido prematuras toda a vida. Também acho extremamente indelicado e brutal tachar um jovem talentoso constantemente de "imaturo" e repetir a cada instante as palavras: "Isto ainda não é para ti". Deixemos que ele mesmo forme sua opinião a esse respeito! Que veja como se arranja! É por demais compreensível que o rapaz anseie pelo momento em que possa sair das cascas de ovo deste burgo alemão antiquado.

"Apanhei", disse eu de mim para mim, e Kaisersaschern apanhou também. Fiquei irritado, porque o ponto de vista do titio médico tampouco era o meu. Além disso, vi e notei nitidamente que a Kretzschmar não bastava ser o professor de piano, que treinasse o aluno numa técnica especial, mas que para ele a própria música, o objetivo de tal ensino, representava uma especialidade suscetível de atrofiar o espírito humano se fosse tratada unilateralmente, sem nexo com outros campos da forma, do pensamento e da cultura.

Segundo tudo o que me contava Adrian, metade das aulas de piano ministradas na antiga mansão de organista, que Kretzschmar habitava junto à catedral, costumava de fato ser preenchida por conversas sobre filosofia e poesia. Mesmo assim, enquanto ainda éramos companheiros de escola, eu podia literalmente observar os progressos que ele conseguia fazer todos os dias. A familiaridade com o teclado e as tonalidades que obtivera sozinho obviamente aceleravam os primeiros passos. Assiduamente, Adrian fazia seus exercícios de escalas, mas, ao que se saiba, não usava nenhum manual de pianística. Em vez disso, Kretzschmar o deixava tocar corais de feitura simples e — por mais estranho que isso parecesse numa versão para o piano — salmos a quatro vozes de Palestrina, consistentes em acordes puros com algumas cadências e tensões harmônicas; mais tarde acrescentava pequenos prelúdios e fuguetas de Bach, invenções a duas vozes do mesmo compositor; a *Sonata facile*, de Mozart; e sonatas de um só movimento, de Scarlatti. Além disso, não se desdenhava de compor, ele mesmo, algumas pecinhas, marchas e danças para seu discípulo, ora para que este as executasse sozinho, ora para que fossem tocadas a quatro mãos; neste último caso, o peso musical cabia à parte segunda, ao passo que a primeira, destinada ao aluno, era facílima, de modo que ele tivesse a satisfação de exercer um papel preponderante numa produção que, como um todo, movimentava-se num plano de competência técnica superior à sua própria.

Somando tudo, isso recordava um pouco a educação de um príncipe, e lembro-me de ter empregado zombeteiramente essa palavra numa conversa com o amigo. Também lembro que ele então virou a cabeça, como se não a tivesse ouvido, porém com aquela sua costumeira breve risada. Indubitavelmente ficava grato a seu professor por esse estilo de ensino, que levava em consideração a circunstância de que o aluno, em virtude do nível geral de sua evolução intelectual, não devia ser mantido naquele grau infantil de principiante que, nos próprios estudos de piano, tardiamente iniciados, de fato lhe cabia. Kretzschmar não se opunha e até favorecia a pressa com que o jovem vibrante de inteligência se adiantava também em matéria de música, ocupando-se com coisas que um mentor mais pedante teria proscrito como disparates. Pois Adrian mal conhecia as notas e já se punha a escrever no papel pautado, fazendo experiências com acordes. A então desenvolvida mania de imaginar continuamente problemas musicais e de resolvê-los à maneira de problemas de xadrez certamente podia provocar preocupações, porque implicava o perigo de ele já reputar composição genuína suas invenções e superações de dificuldades técnicas. Assim Adrian passava horas inteiras interligando no mais exíguo espaço acordes que, em conjunto, contivessem todos os tons da escala cromática, e isso, sem que houvesse um autêntico cromatismo com deslocamento dos acordes nem durezas resultantes da ligação. Ou lhe aprazia construir fortíssimas dissonâncias e combinar com elas toda espécie de resoluções, que, porém, não tinham nenhum nexo mútuo, justamente porque o acorde encerrava tantos tons contraditórios de modo que o som áspero, igual a uma sigla mágica, criava relações entre os mais remotos sons e tonalidades.

Um belo dia, o principiante em harmonia apresentou a Kretzschmar, para o maior divertimento dele, a descoberta do contraponto duplo, que acabava de fazer sozinho. O que quer dizer que o fez ler duas vozes simultâneas, das quais cada uma podia ser parte superior ou inferior e, portanto, eram reversíveis.

— Quando achares o triplo — disse Kretzschmar apenas —, guarda-o para ti. Não quero saber dos teus avanços precipitados.

Adrian guardou muita coisa para si, e somente em alguns momentos de relaxamento permitiu que eu participasse das suas especulações, e em especial da sua absorção pelos problemas da unidade, da reversibilidade e da identidade de horizontal e vertical. Em pouco tempo conseguiu uma habilidade espantosa, a meu ver, na invenção de linhas melódicas cujos tons pudessem ser à vontade sobrepostos, tomados simultaneamente e reunidos em complexas harmonias; e inversamente estabelecia acordes de muitos tons, suscetíveis de serem desdobrados na horizontal melódica.

No pátio da escola, entre uma aula de grego e outra de trigonometria, ele, recostando-se na saliência do muro de tijolos esmaltados, falava-me às vezes dessas distrações mágicas de suas horas de lazer: da transformação do intervalo no acorde, que o preocupava mais do que qualquer outro assunto e significava a passagem do horizontal para o vertical e do

sucessivo para o simultâneo. Afirmava que a simultaneidade era, no fundo, o elemento primário, pois o próprio tom, com seus sons concomitantes vizinhos e distantes, constituía um acorde, e a escala representava apenas o desdobramento analítico do som na linha horizontal.

— Mas, quanto ao próprio acorde constituído por várias notas, o caso é diferente. O acorde deseja ser continuado, e sempre que o continuares e o fizeres passar para outro, cada qual de seus componentes se tornará voz. Acho que numa junção de tons sob a forma de acordes nunca deveríamos ver outra coisa que não o resultado do movimento de vozes. Cumpre honrar a voz no tom que cria o acorde. Mas o acorde não merecerá ser honrado e sim menosprezado como subjetivo e arbitrário, se não puder legitimar-se polifonicamente, através do processo do desenvolvimento das vozes. O acorde não é nenhum estimulante harmônico, senão polifonia em si, e os tons que o produzem são vozes. Afirmo, porém, que o serão tanto mais e o caráter polifônico do acorde ficará tanto mais marcante quanto mais dissonante for. A dissonância é o gabarito de sua dignidade polifônica. Quanto mais fortemente dissonar um acorde, quanto mais tons contiver que divirjam entre si e produzam efeitos diversificados, mais polifônico será e mais decididamente se imprimirá a cada nota avulsa, na simultaneidade da consonância, o cunho de voz.

Olhei-o bastante tempo, meneando a cabeça entre divertido e cético.

— Você promete — disse finalmente.

— Eu? — respondeu, enquanto desviava o olhar à sua maneira habitual. — Falo da música e não de mim. Não é a mesma coisa.

Adrian ligava grande importância a essa diferença. Falava sobre a música somente como se se tratasse de uma potência estrangeira, um fenômeno esquisito, que não dissesse respeito a ele pessoalmente; falava sobre ela assumindo uma posição crítica, distanciada, quase que altiva — mas sempre falava sobre ela e tinha muitíssimo assunto para tal, porque nesses anos, os últimos que eu passava em sua companhia na escola e os primeiros dos meus estudos universitários, ampliavam-se rapidamente sua perícia musical e seus conhecimentos da literatura universal, de modo que em breve a distância entre aquilo que conhecia e aquilo que sabia executar conferia a essa diferenciação na qual insistia uma espécie de obviedade. Pois, ao passo que nas suas atividades pianísticas tentava interpretar coisas como as *Cenas infantis*, de Schumann, ou as duas pequenas sonatas do *Op. 49*, de Beethoven, e como estudante de composição harmonizava conscienciosamente temas de corais de tal forma que o tema tomasse seu lugar na parte central entre os acordes, conseguia com grande rapidez, quase que precipitada e excessivamente, uma visão geral, sem dúvida incoerente mas muito nítida nos pormenores, da produção pré-clássica, clássica, romântica e pós-romântica moderna; quem o guiava era naturalmente Kretzschmar, que estava tão apaixonado por tudo — literalmente tudo — o que houvesse sido criado em matéria de sons que não podia resistir à ânsia de introduzir um aluno atento como Adrian nesse mundo cheio de formas, inesgotavelmente rico em estilos, caracteres étnicos, valores tradicionais e encantos pessoais, tanto como em variações individuais e históricas do ideal de beleza.

É escusado dizer que, para um habitante de Kaisersaschern, as possibilidades de ouvir música eram sumamente escassas. Abstração feita dos saraus camarísticos na casa de Nikolaus Leverkühn e dos recitais de órgãos na catedral, quase que não se nos oferecia nenhuma oportunidade para isso; pois só muito raras vezes chegavam à nossa cidadezinha, como por engano, algum virtuoso nômade ou uma orquestra de fora com seu regente. Em face disso, Kretzschmar preenchia a lacuna e, pelos exemplos vivos que apresentava ao piano, saciava, embora apenas provisória e vagamente, a sede de cultura que meu amigo sentia de modo inconsciente ou inconfessado. Fazia-o tão abundantemente que quase me disponho a falar de uma torrente de experiências musicais que naqueles dias inundava a receptividade do jovem. Depois vinham anos de renegação e dissimulação, durante os quais Adrian assimilava muito menos música do que nessa época, apesar de se lhe oferecerem ensejos bem mais propícios.

Isso começou de modo muito natural: o mestre lhe demonstrava o mecanismo da sonata, através de obras de Clementi, Mozart e Haydn. Mas, pouco após, já passava dela para a sonata orquestrada, a sinfonia, e mediante a abstração pianística, apresentava ao rapaz, que o escutava de sobrolhos franzidos e lábios entreabertos, as diversas metamorfoses que, sob a influência do tempo e das personalidades, sofrera essa forma mais rica da arte dos sons, a que pelos caminhos mais diversos se dirige aos sentidos e ao intelecto. Tocava para o discípulo peças instrumentais de Brahms e Bruckner, Schubert, Robert Schumann, tanto como de autores modernos e ultramodernos, intercalando exemplos de Tchaikóvski, Borodin e Rimski-Korsakov, de Antonin Dvorák, Berlioz, César Franck e Chabrier; ao mesmo tempo, sempre lhe estimulava a fantasia por meio de comentários proferidos em voz alta, a fim de avivar orquestralmente as sombras pianísticas:

— Cantilena do violoncelo! — gritava. — Essa nota, você deve imaginá-la prolongada! Solo de fagote! E a flauta acrescenta as fiorituras! Rufos de tímpanos! Aqui entram os violinos! Leia isso na partitura! Omito essa pequena fanfarra dos trompetes, que tenho só duas mãos!

Fazia o que podia com aquelas duas mãos e frequentemente ajuntava sua voz cantante, esganiçando e grasnando, mas sempre fazendo-o de modo suportável e até fascinante devido à musicalidade íntima e ao acerto de sua entusiástica expressividade. Entre digressões e justaposições, saltava de assunto em assunto, primeiramente porque tinha na cabeça uma infinidade de coisas, das quais uma provocava a associação de outra, mas, sobretudo, por ter a paixão de comparar, de descobrir afinidades, de demonstrar influências e de revelar o complicado entrelaçamento das culturas. Com grande

prazer, passava horas tentando fazer o aluno sentir os efeitos que franceses tinham produzido em russos, italianos em alemães, alemães em franceses. Mostrava-lhe o que Gounod herdara de Schumann ou César Franck de Liszt, como Debussy se estribava em Mussorgsky, e onde D'Indy ou Chabrier "wagnerizavam". A demonstração das relações mútuas criadas pela mera contemporaneidade entre naturezas tão heterogêneas como as de Tchaikóvski e Brahms fazia igualmente parte desses colóquios instrutivos. Exemplificando, tocava passagens de obras de um desses compositores que também poderiam ser da autoria do outro. Quanto a Brahms, ao qual tributava grande veneração, explicava ao discípulo o relacionamento com certos arcaísmos, os antigos modos eclesiásticos, e expunha como, na produção desse gênio, tal elemento ascético tornava-se um recurso para se obter sombria riqueza e grave magnificência. Deixava o aluno perceber que nesse gênero romântico, sempre com evidente evocação de Bach, o princípio da polifonia opunha-se rigorosamente ao da modulação colorida e o procurava refrear. Mas, segundo afirmava o organista, ainda não se tratava de verdadeira independência das vozes, de genuína polifonia, nem tampouco no caso de Bach, em cuja obra certamente se podia encontrar a tradição das artes contrapontísticas da era vocal, mas que, pela sua linhagem, fora um harmonista e nada mais — já o fora como autor do *Cravo bem temperado*, premissa de toda a arte moderna de modulação harmônica, e seu contraponto harmônico no fundo não tinha mais contatos com a antiga polifonia vocal do que o afresco homofônico de Händel.

A esse tipo de ensinamentos, Adrian prestava ouvidos sobremodo atentos. Em conversas que travava comigo, às vezes chegava a comentá-los.

— O problema de Bach — dizia então — era o seguinte: "Como será possível uma polifonia harmonicamente sensata?". Para os modernos, a questão é um pouco diferente. Entre eles, pergunta-se ao contrário: "Como será possível uma harmônica que dê a impressão de polifonia?". Coisa estranha! Isso cheira a consciência pesada, a consciência pesada que tem a música homófona em face da polifonia.

É escusado dizer que todas essas audições estimulavam em Adrian a vontade de ler partituras, que pedia emprestadas ou de seu mestre ou da Biblioteca Municipal. Muitas vezes o apanhei absorto nesses estudos e também em tarefas de instrumentação. Pois informações sobre os registros de cada instrumento de uma orquestra haviam sido incluídas no ensino, ainda que o filho de criação de um negociante de instrumentos quase que não necessitasse delas. Mas Kretzschmar começara a encarregar o aluno da orquestração de breves peças de música clássica, tais como movimentos avulsos que Schubert e Beethoven escreveram para o piano, e também da instrumentação do acompanhamento pianístico de certas canções; exercícios práticos, cujos pontos fracos e deslizes eram assinalados e corrigidos em seguida. A essa altura, Adrian travou pela primeira vez contato com a gloriosa cultura do *lied* artístico alemão, a qual, após inícios um tanto áridos, desabrochava gloriosamente em Schubert para, logo depois, obter incomparáveis triunfos nacionais pela produção de Schumann, Robert Franz, Brahms, Hugo Wolf e Mahler. Que encontro sublime! Tive a sorte de presenciá-lo e de participar dele. Uma pérola e um prodígio como a *Noite de luar*, de Schumann, com a suave sensibilidade de seu acompanhamento em segundas; outras composições do mesmo gênio sobre poemas de Eichendorff, como, por exemplo, aquela peça que conjura todos os perigos suscetíveis de ameaçar a alma romântica e termina com a inquietante advertência moral: *Hüte dich! Sei wach und munter!*;* um achado feliz como *Nas asas do canto*, de Mendelssohn, fruto da inspiração de um músico que Adrian, nas nossas conversas, costumava encomiar muito, chamando-o o mais rico em matéria de métrica. Quanto assunto para fecundos colóquios! Com relação a Brahms, como compositor de *lieder*, meu amigo apreciava sobretudo o estilo austero, totalmente novo, dos *Quatro cantos sérios*, escritos sobre textos bíblicos, e em especial a piedosa beleza de *O Tod, wie bitter bist du!* ["Ó Morte, quão amarga és!"]. Mas a arte de Schubert, sempre ambígua, roçada pela morte, o amigo procurava preferencialmente nas passagens onde ela confere a mais alta expressividade a certa solidão fatal, não bem definida, porém inelutável, assim como se nos depara no grandiosamente quimérico *Ich komme vom Gebirge her* [Chego, descendo as montanhas], de Schmidt von Lübeck, ou naquele *Was vermeid' ich denn die Wege, wo die andren Wandrer gehn* [Por que evito os caminhos que trilham os outros andarilhos?], da *Viagem de inverno*, com o pungente começo da segunda estrofe: "*Habe ja doch nichts begangen,/ Dass ich die Menschen sollte scheu'n…*".** Ouvi-o pronunciar essas palavras e as seguintes: "*Welch ein törichtes Verlangen/ Treibt mich in die Wüstenei'n?*".*** Ao fazê-lo, esboçava a dicção melódica, e para minha consternação, que nunca esquecerei, assomavam lágrimas aos seus olhos.

Entende-se que as instrumentações de Adrian ressentiam-se de experiência concreta, e Kretzschmar empenhava-se em preencher essa lacuna. Nas férias de São Miguel e Natal, levava-o, com o consentimento do tio, a eventuais saraus de óperas ou concertos em cidades não muito distantes, como Merseburgo, Erfurt e até Weimar, para que o jovem participasse da realização sonora daquilo que antes apenas assimilara sob a forma de extratos ou, quando muito, lera na partitura. Assim, o discípulo podia acolher em sua alma o esoterismo ao mesmo tempo solene e infantil da *Flauta mágica*; a graça ameaçadora do *Fígaro*; o demonismo dos clarinetes graves no imponente drama lírico *O franco-atirador*, de Weber; vultos afins, no seu sombrio e doloroso isolamento, tais como os do *Hans Heiling*, de Marschner, e do herói do *Navio fantasma*; e finalmente a magnífica humanidade, a suprema confraternização do *Fidélio*, com a grande abertura em dó maior, que costuma ser tocada antes do quadro final. Ela causou, sem dúvida alguma, a impressão mais profunda, mais duradoura de todas quantas sofria o espírito receptivo do rapaz. Após esse espetáculo apresentado numa cidade vizinha, Adrian não largava durante vários dias a partitura da *Número 3* e a lia onde quer que fosse.

— Meu caro amigo — disse-me —, provavelmente não esperaram por mim para que alguém constatasse que isso é uma peça de música perfeita. Classicismo? Claro. Não é refinada em nenhum momento, mas é grande. Não digo: *porque* é grande, uma vez que também existe grandeza refinada, que nos é, de resto, muito mais familiar. Diga-me, que é que pensas da grandeza? Acho que causa certo incômodo enfrentá-la assim cara a cara. É uma prova de coragem. Será que podemos aguentar seu olhar? Não o aguentamos, não, permanecemos presos nele. Escuta o que te digo: cada vez mais me sinto inclinado a confessar que há qualquer coisa singular na música de vocês. Uma demonstração de máxima energia, absolutamente não abstrata, mas sem objeto, uma energia no vazio, no claro éter. Onde, em todo o universo, haverá coisa igual? Nós, os alemães, adotamos o termo filosófico de "em si" e o usamos todos os dias, sem nos preocuparmos muito com a metafísica. Mas aqui temos um caso concreto: música como essa é energia em si, é a própria energia, não porém como ideia, e sim na sua realidade. Pondera, por favor, que isso já é quase a definição de Deus! *Imitatio Dei* — até me admiro que não a tenham proibido. Ou talvez esteja proibida. No mínimo, é dúbia. Com isso, quero apenas dizer que nos faz duvidar. Olhe: a mais dramática, mais variada, mais excitante sucessão de ocorrências e movimentos realiza-se somente no tempo, consiste unicamente em tempo articulado, cumprido, organizado, e por meio do repetido sinal de trompete, que vem de fora, é transportada, em certo sentido, aos domínios da própria ação. Tudo isso é muito nobre, muito magnânimo, moderadamente espirituoso e um tanto sóbrio, até nas mais belas passagens; nem cintilante, nem excessivamente pomposo, nem muito impressionante quanto ao colorido; é apenas tão magistral que me faltam palavras. Como tudo isso é apresentado, transformado, desenvolvido; como se chega a um tema, ao passo que se abandona e dissolve outro; como na dissolução se prepara algo novo; como a figura acessória se torna fecunda, de modo que não há nenhuma passagem vazia ou morna; como o ritmo se move elasticamente; como se prepara um clímax, acolhendo afluentes vindos de vários lados, até romper em estrepitoso triunfo, no genuíno triunfo, no triunfo "em si"… Não quero qualificar aquilo de belo; a palavra "beleza" sempre me repugna um pouco; há nela um quê de tolice, e, ao falar dela, fica-se lascivo e lânguido. Mas acho que é *bom*, inteiramente bom, não poderia ser melhor, talvez nem devesse ser melhor…

Assim falava ele. Era um modo de se expressar que, na sua mescla de autocontrole intelectual e ânsia levemente febril, me parecia indizivelmente comovente; comovente porque ele mesmo percebia naquilo o elemento febril e o desaprovava. A contragosto, Adrian notava o trêmulo da sua voz ainda puerilmente áspera e, ruborizado, desviava o olhar.

Nessa época, realizou-se em sua vida um poderoso enriquecimento de seus conhecimentos musicais, ligado ao veemente desejo de ativa participação, para, logo depois, estagnar durante anos por completo, pelo menos aparentemente.

---

* Guarda-te! Fica vigilante e atento! (N. T.)
** Todavia não cometi nada por que devesse fugir dos homens. (N. T.)
*** Que desejo insensato impele-me a esses ermos? (N. T.)

X.

Durante o último ano de colégio, como formando, Leverkühn acrescentava a todas as demais matérias ainda o curso facultativo do hebraico, que eu, por mim, não frequentava, e com isso revelava o rumo de seus planos relativos à sua futura profissão. "Evidenciou-se" — propositadamente repito esse termo que usei ao falar do momento em que ele, mediante uma palavra casualmente proferida, me fez descobrir sua vida íntima religiosa — evidenciou-se que Adrian tencionava estudar teologia. A iminência dos exames finais requeria uma decisão, a escolha de uma faculdade, e ele declarava já a ter tomado. Comunicou-a ao tio, ao ser interrogado por ele, ao que este, soerguendo as sobrancelhas, disse "Bravo!". Espontaneamente a comunicou também aos pais, em Buchel, que ficaram ainda mais satisfeitos com ela. A mim, já falara dela antes, deixando transparecer que considerava esses estudos não como preparo para o exercício prático do culto e a cura de almas, mas como início de uma carreira acadêmica.

Com isso, talvez tencionasse me tranquilizar, e realmente o conseguiu, pois imaginá-lo como candidato à função de pregador em alguma freguesia, como pastor ou até como conselheiro do consistório e superintendente geral, era uma ideia que me repugnava. Se ele, pelo menos, fosse católico, assim como nós! Sua ascensão facilmente previsível, que o fizesse subir os degraus da hierarquia até as alturas de príncipe da Igreja, se me teria afigurado uma perspectiva mais feliz, mais adequada. Mas a própria decisão de ele escolher para sua carreira a ciência teológica provocava em mim uma espécie de choque, e creio que perdi a cor quando ma revelou. Por quê? Pode ser que eu não teria sido capaz de dizer que outra atividade Adrian deveria ter em vista. No fundo, não achei nenhuma bastante boa para ele, pois o lado burguês, empírico, de qualquer profissão, não me parecia digno de Adrian, e em vão eu sempre tinha andado à procura de alguma em cujo exercício prático, lucrativo o pudesse imaginar. A ambição que nutria com relação a ele era irrestrita, e todavia me acometia um susto em face da percepção — da percepção bem nítida — de que Adrian fizera sua escolha somente por *altivez*.

Ocasionalmente, nós nos tínhamos posto de acordo, ou melhor, tínhamos aderido à opinião corrente de ser a filosofia a rainha das ciências. Entre as demais, segundo constatávamos, ela ocupava aproximadamente o mesmo lugar que, entre os instrumentos, cabia ao órgão. Supervisionava-as, estabelecia uma união espiritual entre elas, ordenava e purificava os resultados de todas as pesquisas científicas até formarem uma imagem do universo, uma síntese superior, normativa, a desvendar o sentido da vida, uma determinação visionária da posição do homem no cosmo. Minhas reflexões acerca do futuro de meu amigo, acerca de uma "profissão" própria para ele, sempre me haviam levado a ideias dessa espécie. Suas propensões multiformes, por mais que os perigos que talvez representassem para sua saúde me inquietassem, e sua sede de conhecimentos, acompanhada de um pendor pela análise crítica, justificavam esse gênero de sonhos. O papel mais universal, a existência de um polímata, me haviam parecido inteiramente indicados para ele, e mais longe a minha imaginação não me guiara. Nesse momento, porém, tive de aprender que Adrian, por sua vez, prosseguira silenciosamente em seu caminho, e como me participava de passagem, em palavras muito calmas, singelas, obviamente sem mostrar nenhuma emoção, ultrapassara e humilhara minhas ambições de amigo.

Até se pode afirmar que existe uma disciplina, na qual a própria rainha filosofia se torna serva e chega a ser uma ciência auxiliar, ou, para usar o termo acadêmico, matéria secundária — é a teologia. Onde o amor à sabedoria se alteia à contemplação do Ente supremo, da fonte primordial do ser, do estudo de Deus e das coisas divinas, lá se nos depara — cabe dizê-lo — o cume da dignidade científica, lá fica a mais elevada e mais distinta esfera do saber, lá se ergue a culminância do pensar. Ali, a meta mais sublime tem sido proposta ao intelecto animado. A mais sublime, porque, nesse campo, as ciências profanas, tais como a minha própria, a filologia, e com ela a história e outras, convertem-se em mera aparelhagem para fins do conhecimento do sagrado; e ao mesmo tempo essa meta deve ser ansiada com extrema humildade, por ser ela, segundo as palavras da Escritura, "mais alta que qualquer razão", e porque nela o espírito humano assume uma ligação mais piedosa, mais devota do que as que lhe imporia qualquer outra especialidade erudita.

Eis o que me passava pela mente quando Adrian me fazia saber sua decisão. Se a tivesse tomado sob a influência de certo instinto de autodisciplina psíquica, a saber, movido pelo desejo de assim confinar na religiosidade e de submeter a ela esse seu intelecto frio, ubíquo, que captava tudo tão facilmente e estava mimado pela consciência de sua superioridade, eu estaria de acordo. Desse modo, não somente teria tranquilizado minhas preocupações indefinidas,

secretas, mas sempre presentes, por sua pessoa, mas também me comoveria profundamente, pois o *sacrificium intellectus*, que o conhecimento contemplativo do outro mundo traz necessariamente consigo, deverá ser estimado tanto mais alto quanto mais forte for o instinto que o produzir. Mas, no fundo, não acreditava na humildade de meu amigo. Acreditava, sim, no seu orgulho, do qual me envaidecia por minha vez, e realmente não tinha dúvidas de que essa houvesse sido a origem daquela decisão. Dali provinha a mescla de alegria e temor que, juntos, provocavam o susto que levei em face de sua comunicação.

Adrian viu minha confusão e aparentemente a atribuiu à preocupação com um terceiro, seu professor de música.

— Certamente pensas que Kretzschmar ficará desapontado — disse. — Sei muito bem que ele gostaria que me entregasse de corpo e alma a Polímnia. É estranho que a gente sempre queira atrair os outros a seu próprio caminho. Não se pode contentar a todo o mundo. Mas vou pedir a ele que considere que, através da liturgia e sua história, a música penetra profundamente no campo da teologia, aliás de modo mais prático e artístico do que no da matemática e da física, na acústica.

Ao anunciar-me sua intenção de dizê-lo a Kretzschmar, na realidade o dizia a mim, como claramente notei, e, quando me encontrava sozinho, refleti amiúde nas suas palavras. Claro, na relação à ciência de Deus e do serviço religioso, não somente as ciências profanas, mas também as outras artes, e precisamente a música, assumiam um caráter de servas e auxiliares, e esse pensamento tinha nexo com certos debates que havíamos travado sobre o destino da arte, o qual, de um lado, a fomentava bastante, porém, do outro, representava um melancólico ônus para ela; também tínhamos falado sobre a sua emancipação do serviço religioso e sua secularização cultural. Percebi com absoluta clareza: em prol de si mesmo e de suas perspectivas profissionais, queria Adrian degradar a música àquela posição que ela ocupara no conjunto do culto em épocas que ele reputava mais felizes, e esse desejo influíra sobre a escolha de sua futura profissão. Assim como as matérias dos estudos profanos, devia, a seu ver, também a música permanecer relegada a uma esfera inferior àquela à qual ele mesmo se consagraria como adepto, e involuntariamente, concretizando seu pensamento, tive a visão de uma espécie de quadro barroco, um imenso retábulo no qual todas as artes e ciências numa atitude submissa de oferenda rendessem numa apoteose homenagem à ciência divina.

Quando lhe contei a minha visão, Adrian riu-se às gargalhadas. Andava naqueles dias muito bem-humorado e estava sempre disposto a gracejar. Por motivos compreensíveis, pois, o instante em que saímos do ninho e a liberdade raia, quando os portões da escola se fecham atrás de nós e se rompe a casca da cidade em que fomos criados, quando o mundo se nos descortina — não será esse instante o mais feliz ou, pelo menos, o mais excitante da vida de toda a gente? Devido às excursões musicais que fizera às cidades vizinhas em companhia de Wendell Kretzschmar, Adrian prelibara algumas vezes o mundo exterior. A essa altura, porém, Kaisersaschern, a cidade das bruxas e dos esquisitões, da loja de instrumentos e do sepulcro do imperador na catedral, deveria definitivamente deixá-lo partir, e apenas de visita, arvorando o sorriso de um conhecedor de outras terras, o amigo tornaria a passear por suas vielas.

Seria mesmo assim? Libertou-o Kaisersaschern em algum momento? Não levava Adrian a cidade consigo, onde quer que caminhasse? Ela não o condicionava constantemente, ainda que ele pensasse ditar suas próprias condições? O que é a liberdade? Livre é somente o que é neutro. O característico jamais é livre, porque foi cunhado, determinado, ligado. Não era "Kaisersaschern" o que se exprimia na decisão de meu amigo de estudar teologia? Adrian Leverkühn e essa cidade — obviamente, a teologia era a soma de ambos. Mais tarde, eu me perguntei se poderia ter esperado outra escolha. Posteriormente, ele se dedicaria à composição. Mas, embora a música que escrevia fosse muito audaciosa, tratava-se realmente de música "livre", música sem raízes? Nunca! Era a música de quem jamais escapou, era música de Kaisersaschern, característica até nos seus mais arcanos, mais geniosamente excêntricos entretecimentos e em cada som, em cada sopro críptico que dela ressoavam.

Repito que Adrian andava então muito animado, com toda razão! Dispensado dos exames orais em virtude da excelência de suas provas escritas, despedira-se de seus professores, agradecendo-lhes todo o apoio que deles recebera. É bem verdade que o respeito que tributavam à faculdade por ele escolhida reprimia neles os secretos melindres que a desdenhosa facilidade de Adrian sempre lhes causara. O digno diretor da douta Escola dos Irmãos da Vida Comum, o dr. Stoientin, um pomerano que fora seu professor de grego, médio alto-alemão e hebraico, não omitia, contudo, algumas admoestações nesse sentido, por ocasião da audiência particular que lhe concedia na hora de despedida.

— *Vale!* — disse. — Que Deus o acompanhe, Leverkühn! Essa bênção vem do fundo do meu coração, e sinto que você poderá necessitar dela, seja qual for a sua opinião sobre isso. Você é um homem ricamente dotado e o sabe muito bem. Como poderia ignorá-lo?! Sabe também que Aquele que trona lá nas alturas e do qual tudo provém lhe confiou esses dons já que você os deseja oferendar a Ele. Você tem razão: méritos naturais não são nossos próprios méritos, e sim os que Deus obteve em prol de nós. Quem tenta conseguir que nós nos esqueçamos disso é Seu adversário, ele mesmo caiu devido à sua soberba. É um hóspede maligno, um rugiente leão, que anda procurando a quem possa devorar. Você faz parte daqueles que têm muitos motivos para acautelar-se contra seus ardis. É um cumprimento que lhe faço, a saber, àquilo que você é pela graça de Deus. Seja-o com humildade, meu amigo, e não com renitência ou jactância. Lembre-se sempre de que a autossuficiência equivale à apostasia e à ingratidão para com o Doador de todos os talentos.

Assim falou o honesto pedagogo, sob cuja égide eu mais tarde ainda exerceria o magistério no ginásio. Sorrindo, Adrian me comunicou o conteúdo da advertência, por ocasião de um dos numerosos passeios pelos campos e bosques da

granja de Buchel que dávamos na época daquela Páscoa. Pois, após a formatura, ele gozava ali algumas semanas de liberdade, e seus bondosos pais me haviam convidado para que lhe fizesse companhia. Bem me recordo dessa conversa que então travávamos a respeito das admoestações de Stoientin, e em especial sobre a locução "méritos naturais", da qual o diretor se servira no seu discurso de adeus. Adrian me demonstrou que ela fora tirada de Goethe, que gostava de usá-la e frequentemente falava também de "méritos inatos", privando, por tal associação paradoxal, o termo "méritos" de seu caráter ético, e, pelo contrário, elevando o dom natural, inato, à altura de um mérito aristocrático, desligado de qualquer moral. Por isso, Goethe se opôs ao postulado da modéstia, declarando que "somente os vagabundos são modestos". O diretor Stoientin, porém, empregara as palavras goethianas no espírito de Schiller, que se preocupava, antes de mais nada, com a liberdade, e por isso estabelecia uma diferença moral entre o talento e o mérito pessoal, distanciando mui nitidamente o mérito da boa sorte, ao passo que Goethe os considerava inseparavelmente entrelaçados. E o diretor fazia o mesmo, chamando a natureza de Deus e qualificando os talentos inatos de méritos de Deus em prol de nós, que deveríamos aceitar com humildade.

— Os alemães — disse o recém-matriculado universitário, mastigando uma haste de capim — pensam em duas direções e fazem combinações ilícitas. Sempre querem uma coisa e outra, querem ter tudo. São capazes de produzir temerariamente antitéticos princípios do pensamento e da existência, através de grandes personalidades, mas, em seguida, embaralham-nos, empregando as fórmulas de uns no sentido dos outros, criando uma confusão total e pensando que seja possível conciliar a liberdade e a nobreza, o idealismo e a infantilidade natural. Mas, segundo todas as probabilidades, isso não é possível.

— Ora, eles reúnem em si ambas as alternativas — repliquei. — Do contrário, não as poderiam ter produzido através desses dois gênios. Um povo rico!

— Um povo confuso — insistia ele — e desconcertante para o resto do mundo!

Aliás, filosofamos assim só raras vezes nessas despreocupadas semanas que passamos no campo. Geralmente, Adrian tendia então mais a risadas e bobagens do que a colóquios metafísicos. Já assinalei anteriormente seu senso de comicidade, seu desejo de descobri-la em qualquer ocasião e sua propensão para rir-se, sim, rir-se até quase chorar, e a imagem que dele transmito ficaria falsa se o leitor não chegasse a combinar tal inclinação com os demais traços do caráter de Adrian. Não quero usar a palavra "humor"; para meu gosto, esse termo soa demasiado confortável e comedido para que se adapte a meu amigo. Sua hilaridade parecia-me antes uma espécie de refúgio e um distanciamento levemente orgiástico daquela austeridade de vida que é o produto de dons extraordinários; distanciamento esse com o qual nunca simpatizei e que não deixava de me alarmar. A essa altura, o retrospecto sobre o recém-terminado período escolar, com alguns vultos grotescos de condiscípulos e professores, oferecia-lhe oportunidades para desenfrear sua vontade de rir, ao que se acrescentavam reminiscências relativamente novas de acontecimentos culturais, tais como óperas representadas em cidades provincianas, e em cujas performances empíricas não podiam faltar momentos burlescos, não obstante a solenidade da obra encenada. Um cantor barrigudo, cambaio, no papel do rei Henrique, do *Lohengrin*, tornava-se meta de seu escárnio, e Adrian ria-se às gargalhadas na recordação do buraco preto, redondo da boca, em meio à enorme barba parecida com um abafo para os pés, e donde ressoava uma tonitruante voz de baixo. Esse é apenas um exemplo entre mil, exemplo talvez por demais concreto, de sua ebriedade hílare. Frequentemente, os motivos dela eram bem menos definíveis, não passavam de pura tolice, e confesso que sempre se me tornava difícil secundá-lo. Não gosto muito do riso, e cada vez que ele se abandonava à casquinada sentia-me coagido a relembrar uma história que eu somente conhecia, porque ele mesmo ma transmitira. Tinha sua origem no *De civitate Dei*, de Agostinho, e rezava que Cam, filho de Noé e pai do mago Zoroastro, houvesse sido o único homem que ria ao nascer, o que só podia ter ocorrido com ajuda do Diabo. Esse episódio gravou-se no meu espírito coercitiva e duradouramente. Mas talvez se constituísse apenas num acréscimo a outras inibições. O olhar íntimo que eu lhe dirigia era por demais sério e não bastante livre de angustiadas tensões para que me fosse possível acompanhar o amigo nas suas explosões de riso. É também provável que certa aridez ou cerimoniosidade de minha índole me tenham feito pouco apto para isso.

Mais tarde, Adrian encontrou um companheiro muito mais adequado a essas suas expansões, na pessoa do anglicista e escritor Rüdiger Schildknapp, com o qual travou conhecimento em Leipzig; motivo por que sempre experimentei uma espécie de ciúmes com relação a esse homem.

XI.

Em Halle às margens do Saale, as tradições teológicas e filológico-pedagógicas encontram-se multiplamente entrelaçadas, sobretudo na personalidade histórica de August Hermann Francke, que é, por assim dizer, o santo patrono da cidade, e como educador pietista criou ali em fins do século XVII, pouco depois da instalação da universidade, as famosas Fundações Francke, a saber escolas e orfanatos, ligando em sua pessoa e atividade o interesse pelas coisas divinas ao empenho pelas ciências humanístico-linguísticas. Não representa também o Instituto Bíblico de Canstein, principal autoridade em assuntos da revisão da tradução de Lutero, um elo entre a religião e a crítica dos textos? Além disso, lecionava em Halle, a essa época, um exímio latinista, Heinrich Osiander, a cujos pés eu ansiava sentar-me, e, se isso não bastasse, fiquei sabendo por intermédio de Adrian que o curso de história da Igreja, ministrado pelo professor dr. Hans Kegel, incluía descomunal quantidade de material de história profana, que eu desejava aproveitar, uma vez que considerava a história como a mais importante entre as disciplinas secundárias de meu currículo.

Do ponto de vista intelectual, justificava-se, pois, plenamente que, após dois semestres de estudos em Jena e outros tantos passados em Giessen, me decidisse a mamar nos seios da *Alma Mater Hallensis*, que, aliás, oferece à imaginação a vantagem de se identificar com a universidade de Wittenberg, por ter sido unificada com esta por ocasião de sua reabertura depois das guerras napoleônicas. Leverkühn já se matriculara ali meio ano antes de eu me reunir com ele, e absolutamente não nego que o motivo pessoal de sua presença teve influência forte e mesmo decisiva sobre a minha resolução. Pouco após a sua chegada, até me pedira que me juntasse a ele em Halle, evidentemente impelido por certa sensação de desterro e solidão, e posto que ainda devessem decorrer vários meses antes que eu correspondesse a seu apelo, prontifiquei-me logo a fazê-lo e talvez nem precisasse de seu convite. Meu próprio desejo de estar perto dele, de ver como ele andava, que progressos realizava e de que modo seus talentos se desenvolviam na atmosfera da liberdade acadêmica, esse desejo de conviver com ele num intercâmbio cotidiano, de supervisioná-lo, de vigiá-lo à pouca distância provavelmente teria sido suficiente para conduzir-me até onde ele estava. E ainda havia, como já disse, aquelas razões objetivas, em conexão com meus estudos.

Dos dois anos de juventude que passei em Halle ao lado do amigo, e cujo decurso foi interrompido, durante as férias, por estadas em Kaisersaschern e na granja de seu pai, só posso apresentar nestas páginas um reflexo tão incompleto como foi o dos anos escolares. Foram felizes aqueles anos? Sim, como núcleo de uma fase de vida na qual avançávamos livremente, olhando a nosso redor com ânimo fresco, e armazenávamos conhecimentos. E também porque os passava em companhia de um camarada de infância pelo qual tinha apego e cujo ser, cuja evolução, cujo problema vital no fundo até me interessava mais do que o meu, que era simples: a este, eu não precisava dedicar muitos pensamentos. Apenas teria de criar, mediante assíduo trabalho, as condições necessárias para sua solução previsível. O problema de Adrian era mais elevado e em certo sentido mais enigmático; e os cuidados pelos meus próprios progressos sempre me deixavam muito tempo e bastante força psíquica para preocupar-me com ele. Se hesito em conceder àqueles anos a qualificação, por sinal sempre questionável, de "felizes", ocorre isso porque, em virtude de nossa convivência, fui atraído muito mais à esfera dos seus estudos do que ele à minha, e porque o clima teológico não condizia comigo nem me parecia de bom agouro; oprimia-me e me causava certo embaraço íntimo. Em Halle, cujo espaço espiritual, havia séculos, estava cheio de controvérsias religiosas, quer dizer daquelas rixas e discussões eclesiásticas que sempre prejudicaram o empenho pela cultura humanística, sentia-me pouco mais ou menos como um dos meus ancestres científicos, o canonista Crotus Rubianus, que ali vivia por volta de 1530. Lutero nunca se referia a ele sem denominá-lo "o epicureu Crotus" ou também o "dr. Kröte,* puxa-saco do cardeal de Mainz". Ora, em outras ocasiões falava daquela "porca do diabo, que é o papa", e somando tudo, foi um grosseirão insuportável, se bem que não deixasse de ser um grande homem. Simpatizei toda a vida com a angústia que a Reforma provocou em espíritos da categoria de Crotus, porque percebiam nela uma irrupção de arbitrariedade subjetiva nos estatutos e na ordem objetiva da Igreja. E, todavia, era Crotus uma pessoa sumamente culta, amante da paz, nada avessa a concessões razoáveis e não se opunha à restituição do cálice da Comunhão. É bem verdade que, em seguida, justamente essa atitude lhe causou complicações muito penosas, devido à severidade atroz com que seu superior, o arcebispo Albrecht, puniu a Eucaristia sob ambas as espécies, tal como se praticava em Halle.

Eis o destino da tolerância, do amor à cultura e à paz, entre os fogos do fanatismo. Halle teve o primeiro superintendente luterano, Justus Jonas, que chegou em 1541 a essa cidade e foi um daqueles que, magoando muito a Erasmo, tinha se bandeado das hostes humanistas às da Reforma, assim como haviam feito Melanchthon e Hutten também. Mas o sábio de Rotterdam entristecia-se ainda mais em face do ódio que Lutero e seus seguidores mostravam com relação às letras clássicas, das quais o próprio Lutero só conhecia os rudimentos, mas que, ainda assim, eram consideradas fonte da rebelião religiosa. Porém, o que a essa altura acontecia no seio da Igreja universal, a saber a insurreição da arbitrariedade contra a disciplina objetiva, se repetiria, uns cento e tantos anos depois, dentro do mesmo protestantismo, sob a forma de revolução dos piedosos sentimentos e da íntima alegria celestial contra uma ortodoxia fossilizada, da qual, na realidade, nenhum mendigo ainda aceitaria um pedaço de pão; portanto, sob a forma do pietismo, que na época da instalação da universidade de Halle tomava conta de toda a faculdade de teologia. Também ele, que teria a cidade como baluarte por muito tempo, era, assim como antes fora o luteranismo, uma renovação da Igreja, tentativa reformatória de reavivar a religião já agonizante, já abandonada à indiferença geral. E gente como eu talvez se pergunte, de si para si, se essas sempre reiteradas salvações de vida de uma moribunda, que já se encontrava à beira do túmulo, realmente merecem, do ponto de vista cultural, ser saudadas, de modo que os reformadores talvez devam ser reputados indivíduos retrógrados e emissários da desdita. Sem dúvida alguma, a humanidade teria deixado de sofrer imensas perdas de sangue e terríveis carnificinas se Lutero não houvesse restaurado a Igreja.

Contudo me causaria certo desprazer se, depois do que eu disse, alguém me considerasse um homem inteiramente avesso à religião. Não sou irreligioso, não. Pelo contrário, compartilho a opinião de Schleiermacher, outro teólogo de Halle, que definiu a religião como "o senso e o gosto do infinito", vendo nela "um fato constituinte", inerente ao homem. Por isso, a ciência da religião deveria lidar não só com axiomas filosóficos senão também com um fato psíquico, inerente às pessoas. Isso me traz à mente a prova ontológica da existência de Deus, que sempre preferi a todas as demais, e que da ideia subjetiva de um Ser Supremo deriva a Sua presença objetiva. Que essa prova não resiste à razão mais do que qualquer outra foi demonstrado com palavras sumamente enérgicas por Kant. Mas a ciência não pode dispensar a razão, e pretender fazer uma ciência do senso do infinito e dos eternos enigmas significa unir pela força duas esferas totalmente diversas entre si de um modo inadequado, a meu ver, e que sempre me deixa confuso. A religiosidade, que em absoluto julgo alheia a meu coração, é certamente diferente da religião positiva, ligada a uma confissão. Não teria sido mais indicado abandonar o "fato" desse senso humano do infinito ao sentimento piedoso, às belas-artes, à livre contemplação e até à pesquisa exata, que sob a forma de cosmologia, astronomia, física teórica, pode servir a tal senso, dedicando-se de modo perfeitamente religioso ao mistério da Criação — em vez de fazer dele uma ciência espiritual à parte e de alicerçar nele um edifício de dogmas, cujos adeptos se combatem cruelmente por causa de um verbo auxiliar? O pietismo, de acordo com sua índole exaltada, queria na realidade obter uma separação nítida entre a devoção e a ciência, afirmando que nenhum movimento, nenhuma alteração nos domínios científicos podia exercer a menor influência sobre a fé. Mas isso era uma ilusão, já que em todos os tempos a teologia, voluntária ou involuntariamente, se deixou determinar pelas correntes científicas do respectivo período; sempre desejou ser filha de sua época, ainda que os tempos lhe dificultassem isso cada vez mais e a relegassem a um cantinho anacronístico. Existe outra disciplina cujo nome por si só já basta para que nos sintamos logo transportados ao passado, ao século XVI e até ao século XII? Nada lhe adianta tentar se adaptar e fazer concessões à crítica científica. O que estas produzem é uma mistura da ciência e da fé na Revelação; fica a meio caminho da renúncia a si própria. A ortodoxia cometeu, ela mesma, o erro de admitir a razão à esfera religiosa, ao tentar comprovar por meio de raciocínios os artigos da fé. Sob a pressão do Iluminismo, o que restava à teologia era defender-se contra as intoleráveis contradições de que a censuravam, e no afã de se esquivar delas, acolhia em si uma parte tão grande do espírito hostil à Revelação que isso equivalia a um abandono da fé. Era essa a era da "adoração racional de Deus" e de uma geração de teólogos, em cujo nome Wolff declarou em Halle: "Tudo deve ser examinado à base da razão, como pela pedra filosofal". A mesma geração considerava obsoletos todos os passos da Bíblia que não servissem ao "aperfeiçoamento moral" e assevera que na história da Igreja e de sua doutrina somente se devia enxergar uma comédia de erros. Uma vez que isso ia um pouco longe, apresentava-se uma teologia intermediária, que tentava ocupar uma posição mais ou menos conservadora entre a ortodoxia e um liberalismo que, devido à sua razoabilidade, cada vez mais tendia para o desenfreio. Mas os conceitos de "preservação" e "abandono" determinaram desde então a vida da "ciência da religião" — conceitos que têm um quê de delimitação temporal; através deles, a teologia prolongou sua vida delimitada. Sob a sua forma conservadora, agarrou-se à Revelação e à exegese tradicional, tentando "preservar" dos elementos da religião bíblica tudo quanto se pudesse salvar, e por outro lado aceitou liberalmente o método histórico-crítico da ciência histórica profana, "abandonando" à crítica científica os seus mais importantes conteúdos, a fé nos milagres, partes essenciais da cristologia, a ressurreição carnal de Jesus e muita coisa mais. Ora, que tipo de ciência é essa que mantém para com a razão uma relação tão precária, tão submissa, e sempre ameaça naufragar nos compromissos que tiver de assumir? Tenho para mim que a "teologia liberal" é um ferro lenhoso, uma *contradictio in adjecto*. Favorável à cultura, disposta como está a se adaptar aos ideais da sociedade burguesa, degrada o princípio religioso à função de um sentimento humanitário e dilui os componentes de êxtase e paradoxo, essenciais do gênio religioso, até se converterem numa ética de progresso. O elemento religioso não se integra todavia inteiramente no apenas ético, e assim acontece que mais uma vez se distanciam o pensamento científico e o genuinamente teológico. A superioridade da

teologia liberal, diz-se então, é indiscutível, mas sua posição é fraca, porque seu moralismo e seu humanismo ressentem-se da percepção do caráter endemoninhado da existência humana. Tal teologia — prossegue-se — é culta, sim, mas superficial, e da verdadeira compreensão da natureza humana e do trágico da vida conservou-se, no fundo, muito mais na tradição conservadora, a qual, por isso, tem uma relação mais profunda, mais significativa para com a cultura do que a ideologia progressista-burguesa.

Nesse ponto pode-se observar claramente como se infiltram no pensar teológico irracionais correntes da filosofia, em cujos domínios havia muito o não teórico, o vital, a vontade ou o instinto, numa palavra outra vez o demoníaco, tinham se tornado tema central da teologia. Ao mesmo tempo, constata-se uma ressurreição dos estudos da filosofia católica da Idade Média, uma volta ao neotomismo e à neoescolástica. Desse modo, poderá a teologia liberalmente desbotada realmente recuperar cores mais vivas, mais intensas e até mais ardentes; poderá corresponder novamente às antigas ideias estéticas que, sem querer, ligamos a seu nome. Mas o espírito civilizado do homem — chamemo-lo de burguês ou apenas lhe demos a qualificação de civilizado — não conseguirá, em face desse espetáculo, evitar uma sensação angustiante. Pois a teologia ligada ao espírito da filosofia da vida, do irracionalismo, corre por índole o perigo de se transformar em demonologia.

Digo tudo isso somente para explicar aquele mal-estar que a estada em Halle e a participação nos estudos de Adrian, os cursos aos quais eu assistia como ouvinte para aprender o que ele aprendia, às vezes provocavam em mim. O amigo absolutamente não compreendia meus receios. Pois, apesar de ele gostar de conversar comigo sobre questões teológicas que tivessem sido tratadas numa aula ou discutidas num seminário, esquivava-se de qualquer colóquio que avançasse até as raízes do assunto e se dedicasse à própria posição problemática que a teologia ocupava entre as ciências. Desse modo evitava justamente o ponto que, segundo a minha opinião levemente preocupada, devia ter a primazia sobre todo o resto. O mesmo ocorria, aliás, nas aulas e também nos seus contatos com os companheiros de estudos, em especial com os membros da Winfreid Associação de Estudantes Cristãos, na qual entrara por motivos exteriores e a cujas reuniões também fui convidado algumas vezes. Sobre isso, falarei talvez mais tarde. Por enquanto, só quero dizer que esses jovens — rapazes um tanto pálidos, do tipo "aspirantes", alguns; outros rusticamente robustos; e ainda outras figuras mais distintas, com o cunho de sua proveniência de um fino ambiente acadêmico — que esses jovens, repito, eram integralmente teólogos e se comportavam como tais com decente e pia jovialidade. Mas simplesmente não discutiam a questão de saber como uma pessoa pudesse ser teólogo e, na situação espiritual do presente, ter a ideia de escolher tal profissão, a não ser que se obedecesse apenas ao mecanismo de uma tradição familiar, e da minha parte teria sido sem dúvida alguma um procedimento indelicado inquiri-los sobre os seus motivos. Uma indagação tão radical como essa seria adequada e auspiciosa, quando muito, diante de espíritos desinibidos pelo álcool, por ocasião de alguma farra. É, no entanto, escusado dizer que os afiliados à Winfried se gabavam de desdenhar não só o duelo regulamentar, mas também a obrigação de "encher a cara", de modo que andavam sempre sóbrios e, portanto, inacessíveis a interrogações críticas sobre problemas fundamentais. Sabiam que o Estado e a Igreja necessitavam de funcionários eclesiásticos e por isso preparavam-se para essa carreira. A teologia representava para eles um fato dado, como realmente é um fato histórico.

Tive que tolerar que também Adrian a considerasse como tal, ainda que me doesse verificar que, apesar da nossa amizade originária da infância, eu não podia arriscar-me a fazer perguntas insistentes a esse respeito, nem a ele nem a seus companheiros de estudos. Nesse ponto, evidenciava-se quão pouca aproximação Adrian admitia e quão intransponíveis eram as barreiras que erguera para se defender de qualquer intimidade. Mas não foi dito que julguei imponente e característica a escolha dessa sua profissão? Não a expliquei pelo nome de "Kaisersaschern"? Frequentemente o evocava, sempre que me atribulasse a problematicidade do campo de estudos de Adrian. Dizia de mim para mim que ambos nos revelávamos autênticos filhos daquele recanto alemão de mentalidade antiquada no qual havíamos sido criados, eu como humanista e ele como teólogo; e quando olhava a meu redor, no nosso novo ambiente, constatava que o cenário, embora se tivesse ampliado, não se modificara essencialmente.

---

* *Kröte* = sapo. (N. T.)

XII.

Sem ser uma metrópole, Halle era todavia uma cidade grande, de mais de duzentos mil habitantes. Mas, apesar de toda a massificação moderna, não renegava, pelo menos na parte central, onde nós dois morávamos, o cunho de dignidade que uma idade provecta confere. Minha "choça", para usar o termo da gíria de estudantes, estava situada na Hansastrasse, uma viela nos fundos da igreja de São Maurício, e que da mesma forma poderia ter em Kaisersaschern seu traçado anacrônico; e Adrian encontrara na Marktplatz, num sobrado patrício coroado de alta cumeeira, um quarto com alcova, que habitou durante os dois anos de sua estada como sublocatário da idosa viúva de um funcionário público. A vista dava para a praça com a municipalidade medieval e a igreja gótica de Nossa Senhora, entre cujas torres encimadas de cúpulas estende-se uma espécie de "ponte dos suspiros"; também abrangia a solitária Torre Vermelha, notável construção de estilo ogival, a estátua de Rolando e o monumento em bronze de Händel. O quarto era, no máximo, decente, com uma tímida indicação de luxo burguês sob a forma de uma toalha de veludo vermelho sobre a mesa retangular, diante do sofá; nela jaziam livros, e ali Adrian tomava de manhã seu café com leite. Ele completara a mobília com um pianino emprestado, que estava coberto de cadernos de música, alguns dos quais escritos por ele. Acima, na parede, achava-se afixada com percevejos uma gravura aritmética, espécie de quadrado mágico, assim como se vê também na *Melancolia* de Dürer, ao lado da ampulheta, da balança, do poliedro e de outros símbolos. Como lá, a figura estava subdividida em dezesseis campos numerados com algarismos árabes, de tal modo que o 1 se encontrava no campo inferior à direita e o 16, no superior à esquerda; a magia, ou a curiosidade, consistia na circunstância de que as cifras, indiferente de que maneira fossem somadas, de cima para baixo, de um lado para outro ou na diagonal, sempre davam o total de trinta e quatro. Nunca consegui descobrir o princípio de organização em que se baseava esse resultado prodigiosamente igual, porém em virtude do lugar conspícuo acima do instrumento que a folha recebera de Adrian, ela atraía sempre de novo os meus olhares. Acho que não houve nenhuma visita à habitação do amigo em que eu não lançasse uma rápida mirada de esguelha, para tirar a prova da singular concordância, numa que noutra direção.

Entre a minha morada e a sua realizava-se um vaivém igual àquele que outrora houvera entre Aos Beatos Apóstolos e a casa de seu tio; tanto à noite, no caminho de volta de um teatro, um concerto ou uma reunião da Associação Winfried, como também de manhã, quando um ia buscar o outro para irmos juntos à universidade e ambos, antes de nos encaminharmos, comparávamos os nossos apontamentos feitos na aula anterior. A filosofia, que no primeiro exame teológico constitui uma matéria obrigatória, era a disciplina na qual os programas de nossos estudos se reuniam naturalmente, e ambos participávamos do curso de Kolonat Nonnenmacher, que naqueles dias era um luminar da universidade de Halle e com muito brilho e grande espirituosidade tratava dos pré-socráticos, dos filósofos jônicos da natureza, de Anaximandro e mais pormenorizadamente de Pitágoras, inserindo bastante material aristotélico, uma vez que os nossos conhecimentos da explicação pitagórica do mundo baseiam-se quase exclusivamente no Estagirita. Eis que nós, sempre fazendo anotações e de quando em quando levantando o olhar em direção ao rosto suavemente sorridente do mestre de cabeleira branca, escutávamos como ele expunha essa primitiva concepção cosmológica, fruto de um espírito austero e pio, que elevava sua paixão essencial — a matemática, a proporção abstrata, o número — ao princípio fundamental da origem e da perduração do mundo, e, defrontando a natureza universal na atitude de sapiente e iniciado, foi o primeiro a denominá-la, com um gesto grandioso, "cosmo", ordem e harmonia, e a converteu no sistema suprassensorial dos intervalos sonoros das esferas. O número e as proporções numéricas como essência constituinte do ser e da dignidade moral! Era muito impressionante verificar que nessa teoria o belo, o exato, o ético solenemente se fundiam na ideia da autoridade, que animava o grupo dos pitagóricos, a escola esotérica da renovação religiosa da vida, da obediência silenciosa e da estrita submissão ao *autòs épha*, ao "ele mesmo o disse". Devo acusar-me de certa falta de tato por ter, ao ouvir essas palavras, involuntariamente olhado em direção a Adrian, a fim de decifrar sua fisionomia. Pois isso assumiu o caráter de indelicadeza, em face do mal-estar que assim provoquei e do modo enjoado com que ele, enrubescido, se voltou para outro lado. Meu amigo não gostava de olhares indagadores e sempre se recusava a acolhê-los ou retribuí-los. Quase que não posso compreender por que, apesar de conhecer essa peculiaridade de seu caráter, nem sempre consegui evitar esse tipo de espiadas. Dessa forma, privava-me da possibilidade de falar posteriormente com ele de modo objetivo, desembaraçado, sobre assuntos que minha muda mirada associara à sua pessoa.

Ainda bem que, resistindo à tentação, eu tinha muitas vezes praticado aquela discrição que Adrian exigia. Depois das aulas de Nonnenmacher, a caminho de casa, quantas conversas boas não tivemos sobre o pensador imortal, que perdura influente através dos milênios e a cuja sabedoria histórica, mediadora, devemos o conhecimento da concepção pitagórica do mundo! Encantava-nos a doutrina aristotélica de matéria e forma: a matéria como potencial, como possibilidade, que aspira à forma para se realizar; e a forma como motor imóvel, que é espírito e alma, a alma do ente, ao qual induz a se concretizar, a se completar no fenômeno; a doutrina da enteléquia, portanto, que, sendo um pedaço da eternidade, penetra o corpo, vivificando-o, manifesta-se, modelando, na natureza orgânica e dirige as forças dela, conhecendo a meta e controlando o destino. Nonnenmacher discorrera de modo muito feliz e expressivo sobre essas intuições, e Adrian mostrava-se extraordinariamente impressionado.

— Se — disse ele — a teologia declara que a alma procede de Deus, isso está certo do ponto de vista da filosofia, pois, como princípio formador dos fenômenos avulsos, é parte da forma pura de qualquer ser em si e provém daquele pensar que sempre contempla a si próprio, o pensamento que chamamos Deus… Acho que compreendo o que para Aristóteles significava a enteléquia. Ela é o anjo do indivíduo, o gênio de sua vida, em cuja sábia liderança ele confia de bom grado. O que se qualifica de oração é, no fundo, o anúncio admoestador ou conjurador de tal confiança. Mas, com boa razão, lhe damos o nome de oração, porque, na realidade, é Deus a quem invocamos.

Nesse momento, só pude pensar: que teu anjo se mostre sensato e fiel!

Quanto prazer não me propiciava a oportunidade de ouvir esse curso ao lado de Adrian! As aulas de teologia, que eu frequentava — não regularmente — por causa do amigo, divertiam-me bem menos, e somente para não me distanciar daquilo que o preocupava eu participava delas como ouvinte. No programa dos primeiros anos dos estudos de teologia, liga-se máxima importância às disciplinas de exegese e história, portanto ao conhecimento da Bíblia, à história da Igreja e dos dogmas, e à simbólica. Os anos médios pertencem à sistemática, isto é, à filosofia da religião, aos próprios dogmas, à ética e à apologética; e por fim seguem-se as matérias práticas, a saber: a liturgia, a técnica da prédica, a catequese, a cura de almas, o direito canônico e a ciência da organização da Igreja. Mas a liberdade acadêmica deixa muita margem às predileções pessoais, e Adrian utilizava-se da licença de inverter de vez em quando a ordem dos cursos, consagrando-se desde logo à teoria sistemática — certamente movido por uma curiosidade intelectual, que sobretudo nesse terreno encontra plena satisfação, mas também porque o professor encarregado dessa matéria, Ehrenfried Kumpf, era o orador mais "buliçoso" de toda a universidade e agrupava a seu redor o maior número de estudantes de todos os cursos, também dos que nada tinham que ver com a teologia. Como eu já disse, também assistíamos às aulas de Kegel sobre história da Igreja, mas estas eram relativamente áridas, e o monótono Kegel absolutamente não podia rivalizar com Kumpf.

Este era justamente daquele tipo que os estudantes qualificavam de "personalidade vigorosa", e eu tampouco me podia esquivar de certa admiração pelo seu temperamento; porém não o adorava nem um pouquinho e nunca podia crer que Adrian não se sentisse igualmente chocado pelo exuberante denodo do professor, embora jamais o ironizasse abertamente. Vigoroso, Kumpf já o era pelo físico: um homenzarrão robusto, corpulento, de mãos grossas, como que acolchoadas, voz tonitruante e um lábio inferior levemente avançado de tanto falar e que amiúde salivava. É bem verdade que ele normalmente apresentava sua matéria à base de um manual impresso, aliás de sua própria autoria, mas sua fama provinha dos chamados "improvisos" que intercalava na preleção, caminhando de cá para lá pela ampla plataforma da cátedra, os punhos perpendicularmente fincados nos bolsos da calça, a sobrecasaca empurrada para trás. Graças à sua espontaneidade, rudeza e sadia vivacidade, mas também pelo linguajar pitorescamente antiquado, os estudantes apreciavam-no sobremaneira. Seu estilo consistia, para citar a ele mesmo, em dizer as coisas "em boa língua tudesca" ou "em bom alemão antigo, sem patranhas nem parlapatices", isto é, literal e diretamente. Não incorrendo em "rebuços ou negaças", sabia manejar a língua à maneira "do tempo do Velho Rei". Em vez de "num instante" dizia "do pé para a mão", e "prouvera a Deus" em vez de "oxalá". Com relação à Bíblia, jamais empregava outra denominação que não "*o Livro da Sancta Sapientia*". Ele dizia: "as coisas vão às ervas daninhas", quando tinha em mente "pelo caminho errado". De uma pessoa que, em sua opinião, se enredara em equívocos científicos, dizia: "Está pastando nos capinzais da ignorância"; de um homem cheio de vícios: "Vai levando a vida como uma besta irracional"; e gostava muito de adágios como "Quem quiser fazer uma omelete, tem de quebrar os ovos", ou: "Quem nasceu para urtiga, começa logo a queimar". Exclamações como "Pelo sangue de Cristo", "Que o raio de Deus nos fulmine", "Com os mil venenos de Cristo" ou ainda "Pelos famigerados sacramentos", saíam da sua boca não raras vezes, e especialmente esta última sempre provocava fartos aplausos da parte do auditório.

Do ponto de vista teológico, Kumpf era um representante daquele conservantismo mediador com laivos crítico-liberais ao qual já me referi. Na sua mocidade, segundo nos contava no decorrer de seus peripatéticos repentes, tinha sido um estudante entusiasmadíssimo da poesia e da filosofia alemãs. Gabava-se de ter sabido de cor todas as obras "mais importantes" de Goethe e Schiller. Em seguida, porém, acometera-o algo que tinha nexo com o despertar religioso de meados do século passado, e a mensagem paulina do pecado e da justificação o havia afastado do humanismo estético. Só quem nascer para teólogo poderá apreciar devidamente esse gênero de destinos espirituais e de caminhos a Damasco. Kumpf chegara à convicção de que nosso próprio modo de pensar estava carcomido e necessitava de justificação, e seu liberalismo fundava-se precisamente nessa opinião, uma vez que o induzia a ver no dogmatismo a forma intelectual do farisaísmo. Aproximara-se, pois, da crítica ao dogma por um caminho inteiramente oposto ao de Descartes, que, pelo

contrário, considerava a certeza da consciência, do *cogitare*, mais legítima do que qualquer autoridade eclesiástica. Eis a diferença entre as liberalizações teológica e filosófica. Kumpf realizava a sua com alegria e na sã confiança em Deus. Perante nós, o auditório, reproduzia-a "em boa língua tudesca". Não somente era antifarisaico e antidogmático, mas também antimetafísico, inteiramente orientado para a ética e a teoria do conhecimento, um arauto ideal da personalidade alicerçada na moral, veementemente avesso à dissociação pietista de mundo e religião. Professava uma religiosidade secular e não rejeitava prazeres sadios; defendia a cultura, sobretudo a alemã, pois a cada instante revelava um inabalável nacionalismo de cunho luterano, e o pior opróbrio que se podia pespegar a uma pessoa seria a afirmação de tratar-se de um "latino leviano", o que significaria que o pobre homem pensava ou doutrinava como um estrangeiro. Furioso, com o rosto afogueado, acrescentaria então às vezes: "Que o Diabo cague em cima dele! Amém!". E, novamente, o palavrão desenfreava enormes salvas de palmas.

O liberalismo de Kumpf, que não tinha sua origem na dúvida humanística acerca do dogma, e sim na dúvida religiosa quanto à confiabilidade do nosso pensamento, não apenas o impedia de abraçar uma fé sólida na Revelação, como também estabelecia entre ele e o Diabo relações bastante estreitas, embora, obviamente, nada amistosas. Não posso nem quero investigar até que ponto o professor acreditava na existência real do Adversário, mas tenho para mim que onde quer que haja teologia — e sobretudo uma teologia ligada a um vulto tão enérgico como Ehrenfried Kumpf — o Diabo também deve entrar no quadro, preservando sua autenticidade complementar à de Deus. Seria fácil dizer que teólogos modernos reputam essa figura apenas um "símbolo". A meu ver, a teologia em si não pode ser moderna, o que talvez seja uma das grandes qualidades dela. E no que toca ao simbolismo, não entendo por que se deva considerar o Inferno mais simbólico do que o Céu. O povo certamente nunca fez isso. Sempre sentiu maior intimidade com a imagem brutal, obscenamente humorística, do Diabo do que com a Majestade Suprema, e Kumpf, à sua maneira, era um homem do povo. Quando se referia a "Belzebu e sua espelunca", como gostava de fazer, servindo-se dessa denominação levemente burlesca, mas muito mais convincente do que a usual palavra "inferno", absolutamente não se tinha a impressão de que empregasse um linguajar simbólico. Muito ao contrário, conferia-se a suas palavras o sentido de "pura verdade tudesca, sem cautelas nem rodeios", e o mesmo acontecia com relação ao próprio Adversário. Eu já disse que Kumpf como erudito, como homem das ciências, fazia concessões ao racionalismo crítico quanto à crença na Bíblia, e com um tom de probidade intelectual "abandonava" pelo menos ocasionalmente algumas posições. Mas, no fundo, via como o Pai da Mentira, o Espírito Maligno exercia sua atividade justamente na razão, e raras vezes tratava disso sem acrescentar a frase: *Si Diabolus non esset mendax et homicida!*[*] Só a contragosto pronunciava o verdadeiro nome do Gênio do Mal; geralmente o circunscrevia ou corrompia ao modo do povo, chamando-o de Diacho, Decho ou Dianho. Mas, nesse jeito meio temeroso meio gracejador, de esquivança e alteração, havia algo de rancoroso reconhecimento da realidade do Inimigo. De resto, dispunha Kumpf de boa quantidade de rebuscadas e saborosas designações do mesmo, tais como Cão-Tinhoso, Pedro-Botelho, Mestre Capiroto ou Senhor *Dicis-et-non-facis*;[**] expressões que de modo igualmente jocoso davam a conhecer a relação intensamente pessoal, de forte rancor, que Kumpf mantinha com o opositor de Deus.

Adrian e eu tínhamos feito uma visita de cortesia a Kumpf, e por isso fomos de vez em quando convidados ao círculo de sua família. Jantávamos então em seu lar, com ele, a esposa e as duas filhas de bochechas vivamente coradas, e cujas tranças antes umedecidas estavam entrelaçadas tão firmemente que se eriçavam obliquamente para os lados. Uma delas pronunciava a bênção, enquanto nós nos inclinávamos discretamente para os pratos. Em seguida, porém, o dono da casa, intercalando as mais diversas ponderações sobre Deus e o mundo, a Igreja, a política, a universidade e até as artes e o teatro, numa evidente imitação dos discursos que Lutero costumava fazer durante as refeições, investia vigorosamente contra os comes e bebes, para demonstrar e bem exemplificar que não era avesso à alegria de viver e ao sadio gozo da cultura. Também nos admoestava repetidas vezes a que o acompanhássemos destemidamente, sem menosprezarmos boas dádivas de Deus tais como a coxa de carneiro ou o vinho do Mosela. Após ter devorado a sobremesa, tirou, para nosso maior susto, um violão da parede, a fim de nos entreter. Afastando-se um pouco da mesa e cruzando as pernas, tangia fortemente as cordas e com voz estentórea cantava populares *lieder*, como "Das Wandern ist des Müllers Lust" [O moleiro gosta de caminhar], ou também "Lützows wilde, verwegene Jagd" [O feroz e audaz ataque de Lützow], a "Lorelei" e "Gaudeamus igitur". Não podia faltar, e realmente não faltou: "Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang" [Quem não amar vinho, mulheres e canções permanecerá burro toda a vida].Kumpf bradava-o, abraçando, diante de nossos olhos, a cintura de sua roliça esposa. Logo depois, porém, apontava com o dedo indicador fornido para um canto escuro da sala de jantar, não penetrado por nenhum raio do lustre, que pairava acima da mesa.

— Vejam! — gritou. — Lá se esconde Ele, o bicho nojento, o mal-encarado, o espírito tristonho, amargo, que não quer que nossos corações fiquem alegres em Deus, pela comida e pelo canto! Mas esse sujeito malvado com suas ardilosas, esbraseadas flechas, não há de nos incomodar. *Apage!* — trovejou, enquanto apanhava um pãozinho, a fim de arremessá-lo em direção àquele canto sombrio.

Após esse embate, voltou a dedilhar as cordas, cantando "Wer recht in Freuden wandern will" [Quem quiser caminhar cheio de alegria].

Tudo isso era bastante horroroso, e tenho certeza de que Adrian sentia o mesmo que eu, ainda que seu orgulho não lhe permitisse renegar seu mestre. Mesmo assim, ele teve depois dessa luta com o Diabo um acesso de riso em plena rua, que

só lentamente se acalmou no decorrer de uma conversa sobre outro assunto.

---

* Se o Diabo não fosse mentiroso e assassino! (N. T.)
** Dizer e não fazer. (N. T.)

XIII.

Cumpre, porém, que eu evoque em poucas palavras ainda outro vulto dentre os nossos professores, que, por motivo de sua perturbadora ambiguidade, se gravou mais profundamente na minha memória do que todos os demais. Trata-se do livre-docente Eberhard Schleppfuss, que, a essa altura, lecionou por dois semestres em Halle com *venia legendi*, para em seguida desaparecer do cenário, encaminhando-se não sei aonde. Schleppfuss era um homem não muito alto, de corpo minguado, e andava envolto numa capa preta, que lhe substituía o sobretudo e tinha no pescoço, como fecho, uma pequena corrente de metal. Com isso, ele combinava uma espécie de chapéu de aba larga, enrolada ao lado, e cuja forma lembrava o dos jesuítas. Sempre que nós, os estudantes, o cumprimentávamos na rua, tirava-o com uma profunda mesura, acrescentando: "Seu humilde criado!". Na minha opinião, Schleppfuss tinha mesmo um pé coxo, mas outros diziam que não, e eu tampouco lograva certificar-me do acerto de minha observação sempre que o via passar, de modo que prefiro não insistir e atribuo-a antes a uma conjectura subconsciente, inspirada por seu nome.* É bem verdade que o espírito de seu curso de duas horas por semana em certo sentido sugeria essa ideia. Não me recordo nitidamente sob que título essas aulas foram anunciadas no anuário da universidade.

Segundo o assunto, que no entanto era tratado de modo bastante impreciso, seu nome podia ser "psicologia da religião". Acho até que de fato se chamavam assim. Era um curso facultativo, cujos ouvintes não precisavam prestar exames, e de que somente uns dez ou doze estudantes de mentalidade mais ou menos revolucionária participavam. Admiro-me de resto que tenham sido tão poucos, já que nas performances de Schleppfuss havia atrativos suficientes para despertar uma curiosidade mais ampla. Apenas se evidenciava nessa ocasião que até as coisas picantes deixam de ser populares, quando andam de mãos dadas com o intelecto.

Eu já disse que a teologia por índole tende (e sob certas circunstâncias deve mesmo tender) a se converter em demonologia. Disso Schleppfuss oferecia um exemplo, posto que de modo muito avançado e cerebral, uma vez que sua concepção demoníaca do mundo e de Deus estava esclarecida por luzes filosóficas, e dessa maneira tornava-se acessível e até saborosa para o moderno espírito científico. Esse efeito era ainda incrementado por sua elocução, que tinha tudo para fascinar especialmente pessoas jovens. Ele falava sem apontamentos, com grande clareza, sem esforço nem intervalos, em frases tingidas de leve ironia, como que preparadas para serem impressas. Não lecionava do alto da cátedra e sim a partir de algum lugar mais para o lado dela, meio sentado na balaustrada, as pontas dos dedos entrelaçadas no colo, os polegares espichados. Enquanto isso, a barbicha bipartida subia e descia, e entre ela e o revirado bigode apareciam dentes pontudos, lascados. A ingênua convivência que o professor Kumpf tinha com o Diabo era simples brincadeira em comparação com a realidade psicológica que Schleppfuss conferia à figura do Destruidor, personificação da traição a Deus. Pois, se me permitem expressar-me dessa forma, ele acolhia dialeticamente na esfera divina o escândalo do pecado e o inferno no empíreo, elevando a perversidade à categoria de necessária e congênita correlação da santidade, a qual, por sua vez, seria uma contínua tentação satânica, convite quase irresistível à violação.

Eis o que demonstrava à base da vida psíquica da época clássica em que a religião dominava a existência, a saber, da Idade Média cristã e, sobretudo, dos séculos de seu declínio, dos tempos da concordância total entre o juiz eclesiástico e o delinquente, entre o inquisidor e a bruxa, quanto ao fato da infidelidade a Deus, do pacto com o Diabo, da abominável comunhão com os demônios. O essencial em tudo isso era o estímulo à blasfêmia emanado do sacrossanto; era o próprio elemento principal e manifestava-se, por exemplo, na denominação que os apóstatas pespegavam à Santíssima Virgem, chamando-a de "a Mulher Gorda", como também nos comentários extremamente vulgares ou nas asquerosas obscenidades que o Diabo os induzia a proferir secretamente durante o sacrifício da missa. O dr. Schleppfuss, entrelaçando as pontas dos dedos, repetia-as literalmente. O bom gosto me proíbe imitá-lo, mas não o censuro por não sentir os mesmos escrúpulos e por pagar, em vez disso, o tributo devido à ciência. Apenas eu me pasmava ao ver como os estudantes anotavam essas coisas conscienciosamente em seus cadernos de capa de oleado. Segundo o docente, era tudo aquilo, era o Mal, era o próprio Mal necessária consequência e inevitável acessório da santa existência de Deus mesmo; assim como o vício não consistia em si próprio, senão tirava seu prazer da poluição da virtude, sem a qual não teria raízes. Em outras palavras: o vício constava do gozo da *liberdade*, quer dizer, da possibilidade de pecar, inerente ao próprio ato da criação.

Nisso se expressava, segundo o docente, certa imperfeição lógica da onipotência e da bondade absoluta de Deus, que não pudera dotar a criatura — esse Seu eflúvio, que a partir de então viveria fora d'Ele — com a impossibilidade de pecar. O contrário teria significado que se privasse o ser criado do livre-arbítrio, da faculdade de renegar o Senhor — do que resultaria uma criação incompleta *ou*, no fundo, criação alguma e nenhuma exteriorização divina. O dilema lógico de Deus consistiria no fato de Ele ter sido incapaz de conferir à criatura, ao homem e aos anjos, simultaneamente a autonomia da escolha, a saber, o livre-arbítrio, e o dom de não poder cometer pecados. A piedade e a virtude consistiriam, pois, na aptidão para fazer bom uso da liberdade que Deus tivera de conceder à criatura como tal — que significa: *não usá-la nunca*. Mas, como ouvíamos de Schleppfuss, isso implicava certo sentido que o não uso da liberdade representasse a debilitação existencial e a diminuição da intensidade da existência da criatura extradivina.

Liberdade! Que aspecto estranho tomava essa palavra na boca de Schleppfuss! Sim, certamente recebia uma entonação religiosa, já que ele falava como teólogo, e em absoluto se referia a ela de modo desdenhoso. Antes pelo contrário, sublinhava a elevada importância que Deus devia atribuir a essa ideia, porquanto preferira expor homens e anjos ao pecado, ao invés de subtrair-lhes a liberdade. Ora, esta era então o oposto da inata ausência de pecado; significava manter-se, por livre e espontânea vontade, leal a Deus ou também amigar-se com os demônios e por ocasião do sacrifício da missa poder murmurar frases horrorosas. Essa era uma definição propiciada pela psicologia da religião. Mas, na vida dos povos e no decorrer das lutas históricas, a liberdade já desempenhara um papel diferente, talvez menos espiritual e todavia não desprovido de entusiasmo. É o que faz agora quando redijo esta biografia em meio à guerra atualmente desenfreada, e na minha reclusão me apraz crer que a alma e o pensar do povo alemão, sujeito à mais petulante arbitrariedade, não serão os últimos a se mostrarem sensíveis a ela. Talvez raie neles pela primeira vez em sua existência uma obscura sensação daquilo que quer dizer liberdade. Bem, naquele tempo ainda não havíamos chegado a esse ponto. Na época de nossos estudos, o problema da liberdade não tinha urgência ou pelo menos não parecia ter, e o dr. Schleppfuss podia conferir à palavra o sentido que ela merecia no quadro do seu curso, negligenciando ao mesmo tempo outras acepções. Se apenas eu tivesse tido a impressão de que as omitia por andar realmente absorto na sua concepção de uma psicologia da religião, e por isso não se lembrava delas! No entanto se recordava delas muito bem — não pude me desvencilhar dessa percepção —, e na sua definição teológica da liberdade havia uma intenção apologética, polêmica contra ideias "mais modernas", a saber mais banais, apenas corriqueiras, que seus ouvintes talvez ligassem a esse bem. Vejam — ele parecia dizer —, nós também temos a palavra, dispomos dela; não pensem que ela existe somente nos dicionários de vocês, e não imaginem que a ideia que dela desenvolvem seja a única racional. A liberdade é uma coisa muito importante, é condição necessária da criação; foi ela quem impediu a Deus de resguardar-nos da apostasia. A liberdade é liberdade de pecar, e a piedade consiste em não fazer uso dela por amor a Deus, que teve de outorgá-la.

Assim apresentava Schleppfuss a sua teoria, de modo um tanto tendencioso, com certa malícia, se não me engano. Em suma, aquilo me irritava. Não me agrada que alguém se arrogue o direito de ter tudo, tirando a palavra da boca do opositor para torcê-la e criar à base dela confusões de conceitos. É o que se faz hoje em dia com o maior topete, e esta é a causa principal de meu retraimento. Certa gente não deveria falar de liberdade, razão e humanidade; melhor seria que se abstivesse disso por motivos de decência. Mas ocorria justamente que Schleppfuss tratasse da humanidade também, obviamente no sentido dado a esse termo pelos "séculos clássicos da fé", em cuja mentalidade o docente escorava suas explanações psicológicas. Fazia questão, evidentemente, que compreendêssemos que a humanidade não era nenhuma invenção do espírito livre, senão existira sempre, e que, por exemplo, as atividades da Inquisição tinham sido inspiradas nos mais comoventes sentimentos humanitários. Naquela época "clássica" — assim nos contava ele —, certa mulher foi encarcerada, processada e reduzida a cinzas por ter tido, durante seis anos inteiros, cópula com um íncubo, e isso ao lado de seu marido, que dormia; praticara isso três vezes por semana, sobretudo em dias santos. Prometera formalmente ao Diabo pertencer-lhe de corpo e alma ao fim de sete anos. Mas teve sorte, pois, imediatamente antes do término do prazo, Deus, na Sua infinita bondade, fez com que ela caísse nas mãos da Inquisição, e após ter sido submetida aos graus mais leves da interrogação a mulher confessou plenamente sua culpa, demonstrando emocionante arrependimento, de modo que, segundo todas as probabilidades, deve ter obtido o perdão divino. Pois, de bom grado, entregou-se à morte, declarando expressamente que, mesmo que fosse anistiada, preferiria a fogueira, só para subtrair-se ao poder do Demônio. A tal ponto se lhe tornara asquerosa a vida de submissão ao sórdido pecado. Mas, como era bela a unidade de cultura que se revelava em tal harmonioso entendimento entre o juiz e a delinquente! E quanto calor humano não se denotava na satisfação causada pelo fato de aquela alma ter sido arrancada, pelo fogo, no último instante, das garras do Diabo, recebendo o indulto divino!

Schleppfuss nos expunha tudo isso, querendo que percebêssemos não apenas aquilo que a humanidade podia ser *também*, e sim o que era *na sua essência*. A essa altura, teria sido inútil empregar outro termo do vocabulário do espírito livre e falar de pavorosa *superstição*. Schleppfuss tampouco ignorava essa palavra e usava-a em nome dos séculos "clássicos", que a conheciam perfeitamente. Aquela mulher do íncubo e mais ninguém sucumbira a uma superstição absurda. Pois renegara a Deus, renegara à fé, e isso implicava superstição. Ser supersticioso não significava acreditar na existência de demônios e íncubos, senão ter com eles relações pestíferas e esperar deles o que se deve esperar de Deus. Superstição era idêntica com a credulidade nas insinuações e nos ardis do Inimigo do gênero humano; o termo aplicava-se a quaisquer invocações, canções e conjuros, a todas as transgressões mágicas, a todos os vícios e crimes, ao *flagellum*

haereticorum fascinariorum, às *illusiones daemonum*. Assim se podia definir o conceito de "superstição", assim foi realmente definido, e, contudo, era interessante ver de que modo o homem pode usar as palavras e pô-las a serviço de seu pensamento!

É escusado dizer que a ligação dialética do Mal com o Santo e o Bem, que desempenha um papel importante na teodiceia, essa justificação de Deus em face da existência do Mal no mundo, ocupava boa parte do curso de Schleppfuss. O Mal contribuía, segundo ele, à perfeição do Universo, e sem aquele, este não seria perfeito. Por esse motivo, Deus o admite, já que Ele mesmo é perfeito e, portanto, deve querer a perfeição — não no sentido do Bem absoluto, e sim no da universalidade e do recíproco reforço da intensidade da existência. O Mal era muito mais malvado porque havia o Bem, o Bem muito mais belo porque o Mal existia. Ora, talvez — isso seria discutível — o Mal não fosse mau se não houvesse o Bem, e este não seria bom sem a presença do Mal. Agostinho, pelo menos, ousara afirmar que a função do Mal consistia em salientar mais nitidamente o Bem, o qual seria muito mais aprazível e louvável quando o comparássemos com o Mal. É bem verdade que nesse ponto o tomismo interveio, advertindo do perigo de crer que Deus desejasse que o Mal acontecesse. Deus não queria isso, nem tampouco que o Mal *não* fosse praticado, porém, sem querer ou não querer, *autorizava* a realização do Mal, o que, na verdade, contribui para a perfeição do mundo. Não passaria, no entanto, de aberração asseverar que Deus admitia o Mal em prol do Bem; pois nada poderia ser considerado bom que não correspondesse à ideia do "Bem em si", ao invés de tornar-se bom por acaso. Mesmo assim — explanava Schleppfuss — surgia aí o problema do bom e do belo absolutos, do bom e do belo sem nenhuma relação ao mau e ao feio —, o problema da qualidade sem comparação possível. Onde não houvesse comparação, dizia ele, não haveria gabarito, não se podendo então distinguir o pesado do leve nem o grande do pequeno. O bom e o belo ficariam então privados de sua essência e reduzidos a um ser sem qualidade, muito semelhante ao não ser e talvez nem sequer preferível a este.

Anotávamos tudo isso em nossos cadernos de capa de oleado para que o pudéssemos levar para casa mais ou menos convencidos. A verdadeira justificação de Deus em face do mísero espetáculo da Criação — acrescentávamos, segundo o ditado de Schleppfuss — consistia em Sua faculdade de fazer o Bem brotar do Mal. Para maior glória de Deus, essa capacidade exigia ser posta em prática e não podia se manifestar sem que Deus abandonasse a criatura ao pecado. Nesse caso, o Universo permaneceria desprovido daquele Bem que Deus sabia tirar do Mal, do sofrimento e do pecado e, sem ele, os anjos teriam menos motivos para cantar-lhe loas. Como a história nos ensina continuamente, nasce, porém, do Bem tanto Mal, que Deus, para evitar isso, deveria evitar da mesma forma o Bem e nem sequer permitir a existência do mundo. Mas tal desistência estaria em desacordo com a índole do Criador, e por isso criara Ele o mundo assim como é — a saber, impregnado de vícios, abandonando-o parcialmente a influências demoníacas.

Nunca se tornou perfeitamente claro se Schleppfuss nos expunha desse modo suas doutrinas pessoais ou apenas tencionava enfronhar-se na psicologia dos séculos clássicos da fé. Evidentemente não poderia ser teólogo sem simpatizar com essa psicologia a ponto de concordar inteiramente com ela. Mas a razão por que eu me admirava que suas aulas não atraíssem maior número de ouvintes jovens era o fato de a sexualidade desempenhar nelas um papel preponderante, sempre que se tratasse do influxo que os demônios exerciam sobre a vida humana. E não podia ser diferente. O caráter demoníaco dessa esfera era um elemento essencial da "psicologia clássica". Para esta, aquele campo era a arena principal dos demônios, o ponto de partida apropriado para o antagonista de Deus, para o Inimigo e Corruptor. Pois, com relação à cópula, Deus lhe concedera maior poder do que lhe conferiam quaisquer outras atividades do homem, não apenas por causa da obscenidade exterior dessa prática, senão, sobretudo, porque a perversidade do primeiro pai transmitira-se a todo o gênero humano sob a forma do pecado original. O ato de procriação, marcado pela feiura estética, era expressão e veículo do pecado original. Quem poderia, portanto, pasmar-se de que o Diabo, nesse ponto, tivesse especial autonomia? Não era por nada que o anjo dissesse a Tobias: "Aqueles que se entregam à volúpia caem no poder de Satã". Pois a força dos demônios tinha seu lugar nos lombos do homem, e a eles referia-se o evangelista, ao advertir: "Sempre que um homem fortemente armado custodiar seu palácio, seus bens permanecerão em paz". Obviamente, isso devia ser interpretado no sentido sexual. Todas as palavras crípticas tinham um significado dessa espécie, e a piedade, precisamente, descobria-o nelas com peculiar perspicácia.

Era apenas espantoso quão débil se mostrara em todos os tempos a guarda dos anjos justamente no caso dos santos do Senhor, pelo menos com relação à referida "paz". O livro dos Santos Padres relatava inúmeras histórias, segundo as quais estes, por mais que resistissem à volúpia carnal, ficavam torturados de modo inacreditável pelo desejo de mulheres. "Foi-me posto um espinho na carne, mensageiro de Satanás, que me esmurra." Essa era uma de tais confissões, feita aos coríntios, e possivelmente o epistoleiro tinha outra coisa em mente, como, por exemplo, o mal caduco ou algo semelhante, porém a piedade, em todo caso, interpretava a frase a seu modo, e com razão, em última análise, já que seu instinto não errava ao estabelecer uma relação obscura entre os desafios ao cérebro e o demônio do sexo. Na verdade, a tentação à qual se resistia não era pecado, senão somente uma prova a que a virtude fora submetida e todavia tornava-se difícil traçar a divisa entre a tentação e o pecado; pois não se manifestava naquele já o pecado que fervia em nosso sangue, e não havia no estado de concupiscência, desde logo, boa parte do abandono do Mal? Nesse ponto, mais uma vez se evidenciava a unidade dialética de Bem e Mal, já que, sem a tentação, era impossível imaginar a santidade, que se media pela terribilidade da porfia, a saber a potencialidade de pecado inerente às pessoas.

Mas de quem provinha a tentação? A quem se devia amaldiçoar por causa dela? Fácil seria afirmar que ela emanava do Diabo. Esse era a fonte, porém a maldição endereçava-se ao objeto. O objeto, o *instrumentum* do Tentador, era a mulher. É inegável que, com isso, era também *instrumentum* da santidade, porquanto esta não existia sem a turbulência da vontade de pecar; mesmo assim, só se lhe tributava uma gratidão mesclada de amargura. Pelo contrário, o fato surpreendente, bem característico, era que, muito embora a criatura humana fosse sob as duas formas um ser sexual e a localização do elemento demoníaco nos lombos condissesse mais com o homem do que com a mulher, contudo se lançava toda a maldição da carnalidade e da escravatura sexual contra a mulher, a ponto de se poder asseverar sentenciosamente: "Uma bela mulher é como uma argola dourada no nariz de uma porca". Quantos axiomas análogos não brotaram desde tempos imemoriais, do fundo do coração, para ferir a mulher! Visavam, todavia, aos apetites da carne em geral, identificados com a mulher de tal modo que também se debitava a ela a carnalidade do homem. Eis a origem da frase: "Achei a mulher mais amarga do que a morte, e até uma mulher virtuosa está sujeita aos apetites da carne".

Caberia perguntar: e o homem virtuoso não estaria igualmente sujeito a eles? E o homem santo mais do que qualquer outro? Sim, mas isso era obra da mulher, representante de toda a carnalidade na Terra. O sexo era seu domínio, e como poderia ela, que se chamava *femina*, palavra composta de *fides* e *minus*, e, portanto, tinha *menos fé* — como poderia ela deixar de manter relações malvadamente íntimas com os espíritos obscenos que povoavam essa esfera? A mulher não devia se tornar sobremodo suspeita do trato com os demônios e da bruxaria? Para exemplo disso servia aquela esposa que na presença de seu marido, o qual dormia cheio de confiança nela, fornicava com um íncubo, e isso durante anos! Na verdade, havia não apenas íncubos, mas também súcubos, e realmente existira na época clássica um jovem perverso que convivia com um ídolo, cujos ciúmes diabólicos só conheceria pelo fim. Pois, após alguns anos, induzido antes por motivos de interesse do que por uma sincera inclinação, casara-se com uma mulher honrada, sem, no entanto, conseguir "conhecê-la", já que sempre o ídolo se deitava entre eles. Por isso, a cônjuge, melindrada com boa razão, abandonou o moço, que então, até o fim de seus dias, via-se reduzido à convivência com o intolerante demônio.

Porém, segundo a opinião de Schleppfuss, a situação psicológica ficaria caracterizada ainda muito melhor por um caso de inibição que acometera outro moço naquela mesma época. Pois que esse foi vitimado unicamente devido a bruxarias femininas, sem ter a menor culpa, e o recurso mediante o qual se curou teve consequências realmente trágicas. Recordando os estudos aos quais Adrian e eu nos dedicávamos, intercalarei aqui rapidamente a história que o livre-docente Schleppfuss expunha mui espirituosamente.

Em Meersburg, perto de Constança, vivia em fins do século XV um rapaz decente, de nome Heinz Klöpfgeissel, tanoeiro de profissão. Era bem-apessoado e gozava de boa saúde. Tinha uma inclinação afetuosa, por sinal correspondida, por uma rapariga, Bärbel, filha única de um sineiro viúvo. Queria se casar com ela, mas o casal de namorados esbarrou na oposição paterna, uma vez que Klöpfgeissel era um pobretão e o sineiro exigia dele que primeiramente se arranjasse, obtendo o grau de mestre em seu ofício. Antes não lhe daria a mão da filha. A afeição dos dois jovens mostrava-se, no entanto, mais forte do que sua paciência, e prematuramente ambos tinham se tornado homem e mulher. Pois, à noite, quando o sineiro saía de casa para repicar seus sinos, Klöpfgeissel entrava pela janela de Bärbel, e seus abraços faziam com que cada qual dos dois considerasse o outro a criatura mais maravilhosa do mundo.

Assim andavam as coisas, quando, um belo dia, o tanoeiro, em companhia de uns camaradas pândegos, fez uma excursão a Constança, onde se realizava uma quermesse. Passaram ali um dia alegre, de modo que de tardezinha se descomediram e resolveram visitar o mulherio de um lupanar. Como a ideia não agradasse a Klöpfgeissel, ele nem queria acompanhar os outros. Mas os companheiros, zombando dele, trataram-no de maricas. Em seguida, passaram para escárnios insultuosos, pondo em dúvida as qualidades de homem inteiro de Heinz e indagando se ele talvez não se sentia à altura do que dele se esperava. Como Klöpfgeissel não suportasse essas ironias e, assim como os demais, houvesse emborcado muitos canecos de forte cerveja preta, deixou-se convencer. Bazofiando que se conhecia melhor do que eles, subiu com o resto da turma pela escada do conventilho.

Lá aconteceu que o moço sofresse uma humilhação tão pavorosa que nem sabia o que pensar de si mesmo. Pois, contra todas as expectativas, nada deu certo entre ele e a rameira, uma húngara. Klöpfgeissel absolutamente "não se sentiu à altura", o que lhe causou imenso desgosto e também o sobressaltou enormemente, porquanto aquela marafona não apenas se ria dele, senão também meneava a cabeça com ar ominoso, afirmando que qualquer coisa estava cheirando mal. Insinuou que nessa história havia algo sinistro; pois, quando um rapaz da estatura de Klöpfgeissel de um momento para outro ficava impotente, devia ser vítima do Diabo; certamente alguém lhe dera um filtro, e outras conjecturas desse gênero. Heinz a pagou generosamente, para que ela não dissesse nada aos companheiros, e muito acabrunhado voltou para casa.

O mais depressa possível, posto que com muitas preocupações, foi ter com Bärbel, e enquanto o sineiro repicava os sinos, passavam ambos uma hora muito bem-sucedida. Assim o jovem reencontrava sua honra viril e podia sentir-se totalmente satisfeito, já que, além dessa sua primeira e única amada, não se interessava por nenhuma outra, e por que deveria se interessar muito por si próprio, a não ser na presença dela? Mas, desde aquele fracasso, cravara-se em sua alma alguma inquietude. Intrigava-o a ideia de submeter-se a outro teste, enganando a sua querida, pelo menos uma vez e nunca mais. Por isso, espiava clandestinamente uma oportunidade para pôr-se à prova, a si mesmo e também a ela, visto

que não era capaz de desconfiar de si, sem provar, ao mesmo tempo, uma leve suspeita, carinhosa, sim, e todavia angustiada, com relação àquela a quem pertencia toda a sua alma.

Pois bem, ocorreu pouco depois que o chamassem, para que, na adega de um ventrudo e enfermiço estalajadeiro, fixasse os aros soltos de dois barris. A esposa do homem, uma fêmea ainda bem viçosa, descia junto com ele e o observava durante o trabalho. Subitamente lhe acariciou o braço e encostou o seu nele, como para comparar as medidas. Fê-lo com uma expressão tão súplice que o moço absolutamente não lhe podia recusar o que sua carne, em que pesasse a prontidão do espírito, era totalmente incapaz de realizar, de modo que ele se viu forçado a dizer-lhe que não tinha vontade de bailar, que estava com pressa e que certamente o marido dela não ia demorar a descer. Com isso, deu nos calcanhares, enquanto a mulher amargurada ria sarcasticamente atrás do moço, que lhe ficara devendo o que nenhum rapaz robusto deixa de pagar.

Klöpfgeissel sentia-se profundamente ferido. Duvidava de si mesmo e não só de si. Pois a suspeita, que já depois do primeiro malogro se infiltrara em sua mente, a essa altura se apossava dele por inteiro. Já não hesitava nenhum instante em crer-se vítima do Diabo. Por isso, e considerando que a salvação de uma pobre alma e ainda a honra de sua carne estivessem em jogo, encaminhou-se ao padre e, através da grade, sussurrou-lhe tudo na orelha: que fora enfeitiçado por alguém e desde então se tornara impotente e inibido, a não ser com uma única. Perguntou como era possível uma coisa dessas. Não dispunha a religião de recursos maternais para livrá-lo de tal infortúnio?

Ora, naquele tempo e naquela região, estava terrivelmente difundida a peste da bruxaria, em combinação com muitos outros pecados, leviandades e vícios afins, por instigação do Inimigo desejoso de ofender a Majestade divina. Em face disso, impusera-se aos pastores do rebanho a mais severa vigilância. O padre, por demais familiarizado com essa categoria de malefícios, que, como por encanto, privavam certos homens do melhor de sua força, comunicou a confissão de Klöpfgeissel a seus superiores. A filha do sineiro foi presa. Interrogada, confessou veraz e sinceramente que, na angústia de seu coração preocupado com a fidelidade do rapaz, para evitar que outra moça lho surrupiasse antes de ele pertencer-lhe perante Deus e os homens — confessou, pois, que de uma velha megera, curandeira de profissão, recebera um *specificum*, alguma pomada pretensamente feita da gordura de uma criança falecida sem batismo; para obter certeza da fidelidade de seu Heinz, esfregara-lhe secretamente as costas com esse unguento durante o amplexo, traçando nelas um desenho predeterminado. Em seguida, a curandeira foi submetida à inquirição. Ela negou tenazmente tudo. Tornou-se então preciso entregá-la às autoridades seculares, deixando-se ao critério delas o uso de meios de interrogação incompatíveis com a Igreja, e, depois de um pouco de pressão, verificou-se o que era de esperar, a saber, que a velha realmente fizera um pacto com o Diabo, o qual se lhe apresentara sob o disfarce de um monge de pés de bode e a persuadira a renegar com atrozes blasfêmias a Santíssima Trindade e a fé cristã, pelo que, em compensação, comunicara-lhe receitas não somente daquela pomada de amor, mas também de outras panaceias ignominiosas, entre as quais se achava uma banha que bastava passar num pedaço de madeira para que este subisse aos ares, carregando consigo o adepto de tal magia. As circunstâncias sob as quais o Maligno selara seu acordo com a anciã saíram à luz somente aos poucos, sob repetida pressão. Eram, no entanto, de arrepiar os cabelos.

Para a moça, que apenas indiretamente fora afastada do bom caminho, tudo dependia então da medida em que a aceitação e o uso dos maléficos ingredientes houvessem comprometido a salvação de sua alma. Para maior desgraça da filha do sineiro, a velha depôs que o Dragão a mandara fazer um número muito grande de prosélitos; pois o Demônio prometera-lhe que, para cada criatura humana que ela pusesse à disposição dele, induzindo-a a se servir dos diabólicos produtos, ele a tornaria um pouco mais imune ao fogo perpétuo, de modo que, após um assíduo trabalho de angariamento, ficasse revestida de uma couraça de asbesto, protetora contra as chamas do Inferno. Essa declaração foi funesta para Bärbel. Impunha-se a necessidade de preservar-lhe a alma da perdição eterna e arrancá-la das garras do Diabo com sacrifício de seu corpo. E uma vez que, de qualquer jeito, em face da perversidade que imperava em toda a parte, carecia-se urgentemente de um *exemplum*, foram queimadas em praça pública, lado a lado, em fogueiras vizinhas, duas bruxas, a velha e a moça. Heinz Klöpfgeissel, o enfeitiçado, encontrava-se em meio à multidão de espectadores, murmurando orações, de cabeça descoberta. Os gritos de sua bem-amada, abafados pela fumaceira e roufenhamente transformados, pareciam-lhe a voz do Demônio, que renitentemente, grasnando, afastava-se do corpo dela. A partir de então, cessava a vergonhosa inibição que lhe haviam pespegado, pois bastava que aquele seu amor fosse reduzido a cinzas para que se restaurasse ao moço o uso livre de sua virilidade criminosamente surrupiada.

Jamais pude esquecer essa história revoltante, tão significativa do espírito do curso de Schleppfuss, e nunca fui capaz de recordá-la com certa frieza. A essa altura, frequentemente a debatíamos, tanto nas conversas que eu travava com Adrian como nas discussões da roda da Winfried. Mas, nem na pessoa do amigo, que sempre se conservava reticente e taciturno com relação a seus professores e suas aulas, nem tampouco entre seus condiscípulos de faculdade, era-me possível excitar uma indignação suscetível de acalmar a irritação que a anedota e sobretudo o comportamento de Klöpfgeissel haviam provocado em mim. Ainda hoje o invectivo nos meus pensamentos e, fumegando de raiva, chamo-o de "burro fatal", no sentido mais literal do adjetivo. Por que devia esse cretino queixar-se? Por que tinha de experimentar "aquela coisa" com outras mulheres, embora possuísse a moça à qual amava tanto, evidentemente, que se tornava frio e impotente com relação às demais? Que significava "impotência" no caso de quem dispusesse para com aquela única de toda a potência amorosa? O amor é, sem dúvida alguma, uma espécie de nobre seletividade na esfera do sexo, e se for

desnatural que este negue o seu exercício em casos de ausência de amor, não menos desnatural será que o faça em presença e à vista do amor. Certamente, Bärbel enfeitiçara e "limitara" a seu Heinz, não, porém, por um unguento diabólico, senão por seus encantos pessoais e pela inibidora vontade com que o segurava e garantia contra as tentações de outrem. Que essa proteção tenha sido revigorada psicologicamente, na sua força e seu influxo sobre a natureza do rapaz, pela pomada mágica e pela intensidade com que a moça acreditava nela, parece-me aceitável, ainda que se me afigure muito mais acertado e mais simples considerar a coisa a partir da posição dele e atribuir à seletividade que o amor nele provocava a responsabilidade daquele complexo, do qual ele se escandalizou de modo tão absurdo. Mas também esse ponto de vista inclui o reconhecimento de certa força milagrosa do psíquico e da sua capacidade de exercer uma influência determinante e modificadora sobre o orgânico e o corporal — e entende-se que Schleppfuss, ao comentar o caso Klöpfgeissel, sublinhava decididamente esse aspecto por assim dizer mágico da história.

Fazia-o num sentido quase que humanístico, para ressaltar a ideia sublime que aqueles séculos pretensamente obscurantistas tinham concebido quanto à condição elevada do corpo humano. É que o consideravam mais distinto do que quaisquer outras ligações de substâncias terrestres e, na sua faculdade de se alterar sob o efeito do psíquico, vislumbravam a expressão da sua nobreza e o lugar de destaque que lhe cabia na hierarquia da matéria. O corpo humano esfriava ou esquentava em consequência de acessos de medo ou ira; emagrecia devido à tristeza e florescia de júbilo; um asco meramente imaginário podia produzir o efeito fisiológico de alimentos estragados; a visão de um prato de morangos era capaz de cobrir de pústulas a pele de uma pessoa alérgica; até acontecia que doença e morte fossem causadas por ocorrências puramente psíquicas. Mas, da percepção da faculdade inerente à alma de modificar a matéria do próprio corpo, do qual participava, era apenas um passo — um passo necessário — até a convicção, fundada em ricas experiências da humanidade, e segundo a qual também uma alma estranha propositada e voluntariamente, portanto, mediante algum feitiço, poderia alterar a substância de um corpo alheio. Em outros termos, a realidade da magia, das influências demoníacas e do embruxamento ficava assim confirmada, e certos fenômenos, tais como, por exemplo, o mau-olhado, objeto de experiências concentradas nas lendas do olho mortífero do basilisco, já não permaneciam confinadas ao âmbito das pretensas superstições. Seria imperdoável desumanidade negar que uma alma impura pudesse causar, por um simples olhar, quer propositada quer involuntariamente, consequências nocivas no corpo de outrem, em especial de criancinhas, cuja substância delicada as torna sobremodo receptivas ao veneno proveniente de olhos dessa espécie.

Eis o que Schleppfuss explanava em seu curso exclusivo — exclusivo por ser, ao mesmo tempo, espirituoso e questionável. "Questionável" é um adjetivo excelente, que, do ponto de vista filológico, sempre apreciei muito. Induz a pessoa tanto a ocupar-se com uma coisa como a evitá-la. Em todo caso, devemos usar de grande cautela no contato com assuntos desse gênero, que — trate-se de objetos ou de criaturas humanas — situam-se sob a luz equívoca do ponderável e também do suspeito.

Sempre que nos encontrávamos com Schleppfuss na rua ou nos corredores da universidade, expressávamos pela nossa saudação todo o respeito que o elevado nível de seu curso, aula por aula, despertava em nós; mas o docente, por sua vez, tirava então o chapéu ainda mais cerimoniosamente do que nós, dizendo "Seu muito humilde criado!".

---

* Em alemão, "Schleppfuss" significa arrasta-pé. (N. T.)

XIV.

A mística dos números não é especialidade minha, e sempre observei com alguma inquietação o pendor por ela que se manifestava em Adrian desde cedo, silenciosa e todavia nitidamente. Mas, sem querer, aprovo o fato de que ao capítulo anterior tenha correspondido o número XIII, geralmente temido e tido em conta de maléfico, e quase que me sinto levado a achar naquilo mais do que apenas uma casualidade. Porém, falando seriamente, foi obra do acaso, e isso porque todo esse conjunto de recordações da Universidade de Halle, da mesma forma que as conferências de Kretzschmar, das quais tratei anteriormente, constituem uma unidade natural. Foi por deferência para com o leitor, que sempre anda à cata de pontos de repouso, cesuras e recomeços, que subdividi em vários capítulos esta matéria, que segundo a minha consciência de narrador não requer esse tipo de despedaçamento. Se fosse por mim, estaríamos ainda no capítulo XI, e somente minha tendência para fazer concessões propiciou ao dr. Schleppfuss o número XIII. Acordo-lho de bom grado, e mais ainda: gostaria de marcar com o XIII toda a multidão de reminiscências dos anos que passamos estudando em Halle, porquanto, como já disse antes, a atmosfera dessa cidade, a atmosfera teológica, não me era salutar, e minha participação de ouvinte nas aulas de Adrian foi um sacrifício que ofereci, muito a contragosto, à nossa amizade.

À nossa? Melhor seria dizer à minha, pois Adrian absolutamente não fazia questão de que eu me conservasse a seu lado quando ele assistia aos cursos de Kumpf ou Schleppfuss, e eu até perdesse aulas do meu próprio programa. Agi assim por livre e espontânea vontade, unicamente inspirado pelo inelutável desejo de ouvir o que ele ouvia, de saber o que ele assimilava, numa palavra: de *velar por ele* — já que isso sempre se me afigurou extremamente necessário, ainda que vão. O que tento expressar é uma mescla de sentimentos singularmente dolorosa: a mescla de urgência e inutilidade. Eu não ignorava que diante de mim se descortinava uma vida, que certamente poderia ser observada vigilantemente, mas nunca alterada nem influenciada, e no meu impulso de concentrar nela minha constante atenção havia muito do pressentimento de que um dia talvez fosse minha incumbência prestar contas das impressões colhidas na juventude de Adrian. Pois, obviamente, não tratei dos referidos assuntos a fim de explicar por que não me senti muito à vontade em Halle, e sim pela mesma razão pela qual relatei tão pormenorizadamente o decorrer das palestras que Wendell Kretzschmar apresentava em Kaisersaschern, justamente porque muito me importa (e deve importar) que o leitor seja testemunha das experiências espirituais de Adrian.

Pelo mesmo motivo, hei de convidá-lo a acompanhar a nós, os dois jovens filhos das Musas, nas excursões que empreendíamos a partir de Halle quando fazia bom tempo. Pois, como conterrâneo e amigo íntimo de Adrian, e também porque, apesar de não ser teólogo, eu parecia sinceramente interessado pela ciência de Deus, acolhiam-me gentilmente na roda da associação cristã Winfried, de modo que tive amiudadamente ocasião de participar desses passeios em grupo pela campanha com o objetivo de gozarmos da criação verde do Senhor.

Eles se realizavam com certa frequência, e nós nem sempre tomávamos parte. É desnecessário dizer que Adrian não era um assíduo frequentador da Associação. Sua atividade de sócio era mais formal do que regular e entusiástica. Por cortesia e para mostrar sua sociabilidade, deixara-se angariar às hostes da Winfried. Mas, sob os mais diversos pretextos, geralmente afirmando ter enxaqueca, faltava à maioria das reuniões que ali substituíam as noitadas, e depois de vários anos tinha ainda tão pouca intimidade com a massa dos aproximadamente setenta confrades que nas relações com eles nem sequer o tu fraternal lhe saía com espontaneidade, sendo que muitas vezes cometia erros nesse pormenor. Mesmo assim, a turma prestigiava-o, e o "olá" que o saudava, quando ele, quase que se poderia dizer, excepcionalmente, comparecia a uma sessão no enfumaçado salão reservado do restaurante Mütze, talvez contivesse alguma ironia quanto à sua misantropia, mas também revelava sincero prazer. Pois que se apreciava muito sua participação nos debates teológico-filosóficos, aos quais Adrian, sem dirigi-los propriamente, às vezes dava, pelos seus apartes, interessantes aspectos novos. Em especial, porém, prezavam a musicalidade de Adrian, a qual se mostrava muito útil, uma vez que ele sabia acompanhar ao piano os cantos corais obrigatórios, com sonoridade mais cheia e maior animação do que os outros que também faziam tentativas nesse sentido. De quando em quando, regalava o grupo com algum solo, uma tocata de Bach, um movimento de Beethoven ou Schumann, na maioria das vezes à instância de Baworinski, presidente da Associação, moço alto, de cabelos castanhos, olhos quase sempre semicerrados, e que costumava contrair a boca como se quisesse assobiar. Mas, até mesmo sem ser convidado, sentava-se ocasionalmente ao piano, do qual saíam sons surdos

que evocavam fortemente a lembrança daquele instrumento do salão da Sociedade do Interesse Público, onde Wendell Kretzschmar nos ministrava seus ensinamentos, e então Adrian entregava-se a experiências de livres improvisos, o que acontecia sobretudo antes da abertura das sessões, quando ainda se aguardava que se completasse a roda. Nunca me esquecerei da maneira como ele entrava, saudava perfunctoriamente os companheiros, sem sequer tirar o casacão, e encaminhava-se com um ar pensativo, concentrado, diretamente ao piano, como se este fosse a única meta de sua visita. E com toque vigoroso, alçando as sobrancelhas, acentuava tons de transição, ensaiava ligações sonoras, preparações ou resoluções, que talvez lhe tivessem vindo à mente durante a caminhada na rua. Mas nesse jeito de aproximar-se do piano havia também um quê de desejo de apoio e proteção, como se o recinto e os que o povoavam o intimidassem, e como se procurasse um refúgio ali, ou no fundo em si próprio, para escapar de um perturbador ambiente estranho ao qual chegara por engano.

Quando continuava tocando, perseguindo uma ideia fixa, modificando-a e dando-lhe uma forma vaga, às vezes um dos que o rodeavam, por exemplo Probst, um baixinho de cabeleira comprida, oleosa, tipo de aspirante a pastor, talvez lhe perguntasse:

— Que é isso?

— Nada — respondia o executante, sacudindo brevemente a cabeça com um movimento semelhante ao que se faz para espantar uma mosca.

— Como pode ser nada, se você o toca? — voltou o outro a perguntar.

— Ele está fantasiando — explicava inteligentemente o altão Baworinski.

— Fantasiando? — exclamou Probst, sinceramente assustado, enquanto seus olhos azul-marinho espiavam de esguelha a testa de Adrian, como se esperasse descobrir nela sinais de febre alta.

Todos desataram a rir, também Adrian, que, no entanto, conservava no teclado as mãos cerradas, inclinando a cabeça por cima delas.

— Ó Probst, tu és muito burro! — disse Baworinski. — Ele improvisava. Será que não consegues compreender isso? São coisas que ele inventou de um instante para outro.

— Como é possível inventar de uma vez tantos tons à direita e à esquerda? — defendeu-se Probst. — E como ele pode afirmar que não é nada, embora toque aquilo? Não se pode tocar o que não existe.

— Pode-se, sim — replicou Baworinski conciliadoramente. — É possível tocar o que ainda não existe.

E continuou ouvindo as palavras que acrescentou um certo Deutschlin, Konrad Deutschlin, um rapagão com uma mecha de cabelos na fronte.

— Meu caro Probst, tudo tem sido nada outrora, antes de chegar a ser alguma coisa.

— Posso assegurar aos senho… a vocês… — disse Adrian — que aquilo realmente não era nada, sob qualquer aspecto.

A essa altura, teve que se endireitar, abandonando a posição inclinada, e nesse momento percebia-se na sua fisionomia o mal-estar que isso lhe causava; evidentemente, ele se sentia como que desnudado. Lembro-me, porém, de que a essa conversa se associou uma discussão prolongada, não desprovida de interesse, liderada sobretudo por Deutschlin, e na qual se debatia o problema do ato criador. Tratava-se das limitações que esse conceito tem de sofrer, em virtude de muitos fatores preestabelecidos, tais como cultura, tradição, precursores, convenções, padronização. Por fim, porém, a faculdade criativa, intrínseca ao homem, foi reconhecida teologicamente como um longínquo revérbero do poder que Deus exerce sobre o ser, um eco do *fiat* todo-poderoso, e a inspiração produtiva como sendo incontestável emanação das alturas.

Seja dito de passagem que eu, como hóspede pertencente a uma faculdade profana, gostei de poder às vezes contribuir para os entretenimentos, tocando a minha *viola d'amore*, sempre que me pedissem. Nesse círculo dava-se grande apreço à música, ainda que o fizessem apenas de certo modo bem impreciso: via-se nela uma arte divina e cumpria ter para com ela uma "relação" — relação essa ao mesmo tempo romântica e fervorosa, assim como a que se tinha para com a natureza. A música, a natureza e a serena religiosidade eram conceitos estreitamente aparentados, regulamentares da Associação Winfried, e quando falei de "filhos das Musas", acho que esse termo, que a alguns leitores talvez pareça nada condizente com estudantes de teologia, encontra plena justificativa precisamente nessa combinação de sentimentos, no espírito de piedosa liberdade e lúcida contemplação do belo, que determinavam igualmente aquelas caminhadas pelos campos das quais tratarei agora.

Duas ou três vezes no decorrer dos quatro semestres de nossos estudos em Halle, tais excursões foram feitas *in corpore*, sendo que Baworinski convocava para elas todos os setenta sócios. Adrian e eu nunca participamos dessas expedições em massa. Mas grupos menores, cujos componentes tinham entre si maior intimidade, também se reuniam para tal gênero de passeios a pé, e, com alguns companheiros seletos, nós dois os empreendemos repetidas vezes. Do grupo faziam parte o próprio presidente, o robusto Deutschlin, um tal de Dungersheim, um certo Carl von Teutleben e ainda alguns jovens, que se chamavam Hubmeyer, Matthäus Arzt e Schappeler. Desses nomes me lembro ainda, da mesma forma que da fisionomia de seus portadores, que, no entanto, não preciso descrever aqui.

A vizinhança imediata de Halle, uma planície arenosa, pode ser subestimada em virtude da falta total de atrativos naturais. Mas, em poucas horas, o trem margeando o Saale, rio acima, levava-nos às encantadoras terras da Turíngia, e ali, geralmente já em Naumburg ou Apolda (região natal da mãe de Adrian), o grupo despedia-se da via férrea para

continuar a jornada a pé, com mochilas e capas impermeáveis, bem ao modo de livres andarilhos. Marchávamos então o dia todo e tomávamos as refeições ora em estalagens de aldeia, ora sentados no chão, repousando à beira de um bosque. Passávamos muitas noites deitados na palha do galpão de qualquer granja, onde, ao amanhecer, fazíamos refrescantes abluções no cocho oblongo, que recolhia a água corrente do poço. Tal forma de vida interina, o retorno provisório de citadinos e intelectuais ao primitivo ambiente rural, à Mãe Terra, realizado na certeza de que em breve deveríamos — ou poderíamos — abandoná-la, a fim de regressarmos à costumeira e "natural" esfera de conforto burguês, tal volta voluntária a um mundo de outrora e à simplicidade teria fácil e quase que necessariamente um quê de artificialidade, condescendência, diletantismo e comicidade, que não passava totalmente despercebido a nós, e sem dúvida se relacionava a ele o sorriso entre irônico e bonachão com que nos examinavam muitos camponeses aos quais pedíamos licença para dormir em sua palha. O que conferia a esses sorrisos alguma benevolência e até aprovação era nossa juventude; pode-se mesmo afirmar que a juventude é a única ponte legítima entre o mundo burguês e o mundo natural, um estado pré-burguês do qual deriva todo o romantismo da estudantada e dos artesãos ambulantes; é ela a idade genuinamente romântica. Era assim que Deutschlin, sempre categórico em matéria de pensamentos, formulava a coisa quando, antes de adormecermos, debatíamos num galpão, à luz fosca de uma lanterna acesa num canto de nosso alojamento, a problematicidade da vida que levávamos a essa altura. Acrescentou, porém, que lhe parecia sumamente despropositado que a própria juventude tentasse explicar a juventude. Uma forma de vida que discutisse e analisasse a si mesma justamente por isso se abolia como forma, e existência autêntica teria somente o ser imediato, incônscio.

Essa asseveração foi, no entanto, contestada. Hubmeyer e Schappeler opunham-se a ela, e Teutleben tampouco estava de acordo. Que ideia absurda — opinavam eles — era essa de unicamente os velhos terem o direito de julgar a juventude. Pois, assim, esta se converteria em assunto exclusivo de estudos alheios, como se não participasse do espírito objetivo. Antes pelo contrário: os jovens participavam dele, também nos casos em que eles mesmos eram avaliados. Deviam, portanto, ter a autorização de meter o bedelho, como juventude, sempre que se debatesse a juventude. Afinal de contas, havia nela algo que se denominava sentimento da vida e equivalia à consciência de si mesma; e se isso já bastasse para anular a forma existencial, nem sequer seria possível levar uma vida animada. Pela existência obtusa, inconsciente, o estado do ictiossauro, nada se conseguiria, e na época atual era preciso que cada um assumisse decididamente o seu posto e defendesse com claro senso do próprio valor a forma específica de sua vida. A juventude já passara demasiado tempo aguardando que a reconhecessem como tal.

— Mas esse reconhecimento — ouviu-se a voz de Adrian — partiu em primeiro lugar da pedagogia, quer dizer dos velhos, e só depois da juventude. Esta notou um belo dia que uma época, que também fala do "século da criança" e inventou a emancipação da mulher, uma época que sob todos os aspectos demonstra enorme complacência, deu a ela de presente o predicado de uma forma independente da vida, e obviamente a juventude aceitou com muita avidez a dádiva.

— Não, Leverkühn! — protestavam Hubmeyer e Schappeler, e os outros os apoiavam, achando que Adrian estava enganado, enganado pelo menos em grande parte. Afirmavam que fora o sentimento da vida inato à própria juventude que, graças à conscientização, impusera-se ao mundo, o qual, na verdade, não se mostrara totalmente avesso ao desejado reconhecimento.

— Absolutamente — replicou Adrian. — Não se mostrou nem um pouquinho avesso. Basta que se diga a esta nossa época: "Eu tenho um sentimento específico da vida", para que ela saúde essa declaração com uma profunda mesura. Pode-se dizer que a juventude empurrou uma porta aberta. De resto, não faz mal que a juventude e sua época se compreendam mutuamente.

— Por que esse cinismo, Leverkühn? Não achas louvável que hoje em dia a juventude receba seus direitos na sociedade burguesa e se reconheça a dignidade própria da fase de formação?

— Acho, sim — admitiu Adrian. — Mas os senhores partiam… vocês partiam… nós partíamos do ponto de vista…

Foi interrompido por uma gargalhada, por causa do lapso. Se me lembro bem, foi Matthäus Arzt que disse:

— Isso é típico de Leverkühn. Que progressão maravilhosa! Primeiramente nos trata de "os senhores", depois consegue proferir um "vocês", e por fim sai o "nós", no qual quase que se quebra a língua. É o que te fica mais difícil, encarniçado individualista que és.

Adrian não quis aceitar essa qualificação. Afirmava não ser em absoluto um individualista. Pretendia ser favorável à coletividade.

— Teoricamente, talvez — tornou Arzt. — Com exclusão de Adrian Leverkühn, assim de alto coturno. Sobre a juventude, também falas com condescendência, como se não pertencesses a ela — concluiu, declarando-o completamente incapaz de aderir e adaptar-se, pois a humildade realmente não era o forte dele.

Adrian retrucou que a humildade não fora assunto do debate, o qual, pelo contrário, versara sobre o sentimento consciente da vida. E Deutschlin propôs que deixassem Adrian explanar seus pensamentos sem interrupções.

— Era só isso — disse meu amigo. — A gente partia do ponto de vista de que a juventude tivesse uma relação mais íntima para com a natureza do que os homens amadurecidos em ambiente burguês; portanto uma relação semelhante à da mulher, que, segundo se diz, vive igualmente mais próxima da natureza do que o homem. Mas eu, por mim, não posso concordar com isso. Não acho que os jovens sejam ligados à natureza de um modo especialmente estreito. Pelo contrário, assumem com respeito a ela uma atitude de timidez, de reticência e até de estranheza. Somente com o tempo o homem

habitua-se a seu quinhão natural e lentamente deixa de se inquietar por causa dele. Justamente a juventude, refiro-me à juventude de nível mais elevado, até se assusta em face desse quinhão, despreza-o, mostra-se hostil a ele. Que significa natureza? Bosques e prados? Montanhas, árvores e lagos? Belezas paisagísticas? Quanto a tudo isso, a juventude tem, a meu ver, muito menos sensibilidade do que pessoas mais velhas, aquietadas. Os jovens não estão em absoluto dispostos a contemplar e saborear a natureza. Dirigem o olhar para dentro de si; sua orientação leva-os para o espírito e os torna avessos a tudo quanto for sensual, pelo menos a meu ver.

— *Quod demonstramus* — constatou alguém, possivelmente Dungersheim. — Nós, os caminhantes que estamos deitados aqui na palha e queremos rumar amanhã para a serra da Turíngia, até Eisenach e Wartburg!

— Dizes sempre: "a meu ver" — acrescentou outro. — Isso significa sem dúvida: "segundo a minha experiência".

— Vocês me acusam — retrucou Adrian — de falar sobre a juventude de alto coturno, sem me incluir nela. E agora afirmam de repente que me tenha colocado no lugar dela.

— O Leverkühn — disse então Deutschlin — tem suas próprias ideias acerca da juventude. Mas ele também a considera evidentemente uma forma específica de vida, merecedora de ser respeitada, e é isso o que importa. Dirigi-me contra a autoanálise da juventude somente sob o aspecto de ela desagregar a imediação da vida. Mas, como consciência do próprio valor, também revigora a existência, e nesse sentido, quer dizer, com esta delimitação, aprovo-a. A ideia da juventude é um privilégio e uma boa qualidade de nosso povo, do povo alemão. Os outros quase que não a conhecem, ignoram a juventude como sentimento autônomo, ficam estupefatos com o comportamento acentuadamente pessoal da juventude alemã, admiram-se ao ver que os mais velhos o aprovam, e até se pasmam em face dos trajes nada burgueses dos jovens. Não há de ser nada. A juventude alemã representa, precisamente como juventude, o espírito alemão, que é jovem e cheio de futuro. Talvez seja imaturo, mas que importância terá isso? Os grandes feitos dos alemães sempre foram realizados sob a inspiração de certa imaturidade poderosa, e não é por acaso que sejamos o povo da Reforma. Ela também tem sido obra de imaturidade. Maduro, sim, era o cidadão florentino do Renascimento, que, antes de ir à igreja, dizia à sua esposa: "Pois então, vamos prestar homenagem ao erro popular!". Lutero, porém, era bastante imaturo, bastante povo, bastante povo alemão, para transmitir a fé nova, purificada. Que seria do mundo, se a madureza fosse a última meta?! Nós, na nossa imaturidade, ainda lhe propiciaremos muita renovação e muitas revoluções.

Após essas palavras de Deutschlin, seguiu-se um breve silêncio. Obviamente, agitava-se no íntimo de cada um de nós a sensação obscura das juvenilidades pessoal e nacional, ambas fundidas num único páthos. O conceito da "imaturidade poderosa" certamente se afigurava muito lisonjeiro à maioria dos presentes.

— Se eu apenas soubesse — ouço a voz de Adrian, que punha termo ao intervalo — por que, afinal de contas, somos tão imaturos, tão jovens, como estás afirmando; quero dizer, por que somos assim como povo. Na realidade temos um passado tão longo como todos os outros, e acho possível que somente a nossa história, como o fato de termos tardado um pouco a nos reunirmos e a formar uma consciência comum de nosso valor, crie em nós a ilusão de uma juvenilidade particular.

— Certamente, não é assim — replicou Deutschlin. — Juventude, no sentido mais elevado do termo, nada tem que ver com a história política, nem tampouco com a história em geral. É um dom metafísico, algo essencial; é uma estrutura e um destino. Nunca ouviste falar do devir alemão, da peregrinação germânica, do ser alemão que se encontra numa jornada ininterrupta? Deixa que o formule assim: o alemão é, entre os povos, o eterno estudante, o eterno buscador…

— E suas revoluções — aparteou Adrian com uma breve risada — são a pândega da história universal.

— Muito espirituoso, Leverkühn! Admiro-me, todavia, que teu protestantismo te permita fazer piadas dessa espécie. No entanto, é igualmente possível levar mais a sério o que eu chamo juventude. Ser jovem quer dizer ser original, quer dizer conservar-se próximo das fontes da vida, quer dizer erguer-se e sacudir as amarras de uma civilização obsoleta, ousar o que outros não têm coragem de arriscar e saber voltar a imergir no elementar. O destemor da juventude é o espírito do "Morre e transmuda-te" goethiano, é a noção de morte e renascimento.

— Isso seria tão tipicamente alemão? — perguntou Adrian. — Em outros tempos, o ato de renascer chamava-se *rinascimento* e produzia-se na Itália. E o *retour à la nature* foi inicialmente recomendado em francês.

— No primeiro caso, tratava-se de um renovamento cultural — redarguiu Deutschlin —, no segundo, de uma comédia pastoril piegas.

— Da comédia pastoril — insistia Adrian — proveio a Revolução Francesa, e a Reforma de Lutero não passou de uma ramificação e de um desvio ético da Renascença, da aplicação dela ao campo religioso.

— Ao campo religioso, sim. Foi você que o disse. E o religioso é sempre outra coisa que não um reflorescimento arqueológico ou uma convulsão social. Talvez se resumam nisso a própria juventude, a espontaneidade, a coragem e a profundeza da vida pessoal, a vontade e a faculdade de experimentar e viver com plena vitalidade a parte natural do ser e seu lado demoníaco, assim como os chegamos a conhecer novamente através de Kierkegaard.

— Você considera a religiosidade um dom especificamente alemão? — indagou Adrian.

— Sem dúvida; mas no sentido em que empreguei o termo, quer dizer, referindo-me à juventude espiritualizada, à espontaneidade, à fé na vida, à cavalgada de Dürer entre a Morte e o Diabo.

— E a França, o país das catedrais, cujo rei tinha o epíteto de "Cristianíssimo" e que produziu teólogos da categoria de Bossuet e Pascal?

— Isso pertence a um passado muito remoto. Há séculos a história confere à França o papel de potência portadora da mensagem anticristã na Europa. Quanto à Alemanha, ocorre o contrário, e tu, Leverkühn, saberias disso se não fosses precisamente Adrian Leverkühn, quer dizer demasiado frio para ser jovem e demasiado sagaz para ser religioso. Com a sagacidade, a gente pode ir bastante longe na Igreja, mas não na religião.

— Muito obrigado, Deutschlin — respondeu Adrian, novamente rindo. — "Em boa língua tudesca", como diria Ehrenfried Kumpf, "sem parlapatices", me descompuseste direitinho. Tenho um vago pressentimento de que não irei longe na Igreja tampouco, mas parece-me certo que sem ela não me teria tornado teólogo. Não ignoro que justamente os mais prendados entre vocês leram Kierkegaard e transferem a verdade, também a verdade ética, inteiramente à esfera subjetiva, abominando qualquer gregarismo. Mas eu não posso aceitar o radicalismo de vocês, que, de resto, indubitavelmente não durará muito e não passa de uma licença estudantil; nem posso aceitar a separação que vocês criam, à maneira de Kierkegaard, entre a Igreja e o cristianismo. Vejo na Igreja, até mesmo na atual, por mais secularizada e aburguesada que seja, ainda assim uma fortaleza da ordem, um instituto dedicado à promoção de disciplina objetiva, à canalização e ao represamento da vida religiosa, que sem isso descambaria na desmoralização subjetivista, no caos numinoso, convertendo-se num mundo fantasioso, sinistro, num mar de demonismo. Separar a Igreja da religião significaria renunciar a separar a religiosidade da demência…

— Ora, ora! — diziam vários.

— Ele tem razão! — exclamou terminantemente Matthäus Arzt, que os outros alcunhavam de Socialista por causa de sua paixão pela questão social, que ele encarava do ponto de vista cristão. Arzt gostava de citar o aforismo de Goethe, segundo o qual o cristianismo tinha sido uma revolução política, que, depois de fracassar, tornou-se moralista. Afirmava então que ele devia voltar a ser político, quer dizer social. Esse retorno representaria o único meio autêntico para disciplinar a religião, que corria o perigo de degenerar, assim como Leverkühn o descrevera com bastante felicidade. O socialismo religioso, a religiosidade ligada ao espírito social, seria a solução, e apenas importava encontrar a ligação certa. A ligação teonômica deveria unir-se à ligação social, para cumprirem a tarefa imposta por Deus de aperfeiçoar a sociedade.

— Creiam-me — continuou —, tudo depende da formação de uma coletividade industrializada, responsável, de uma nação de indústria internacional, suscetível de constituir um dia uma genuína e legítima sociedade econômica e europeia. Nela haverá todos os impulsos formativos, cujos germes se acham ali desde já, não apenas para a realização técnica de uma nova organização da economia, não apenas para a higienização radical das relações naturais da existência, mas também para a instauração de novas ordens políticas.

Reproduzo textualmente a fala desses jovens, assim como a ouvi, com suas expressões tiradas de um linguajar erudito, de cujo preciosismo absolutamente não se davam conta. Pelo contrário, empregavam essa terminologia prazerosa e confortavelmente, com perfeita naturalidade, lançando na cara dos outros locuções empoladas, pretensiosas, com a facilidade peculiar de virtuosos. "Relações naturais da existência" e "ligação teonômica" figuravam entre as pérolas dessa espécie. Teria sido possível formular tudo isso de modo mais simples, mas então se afastariam de sua gíria de intelectuais. Gostavam muito de ventilar "a questão crucial", falavam da "esfera sacra" ou da "esfera política" ou ainda "esfera acadêmica", de "princípios estruturais", de "relações de tensão dialética", de "correspondências existenciais" etc. Deutschlin, mãos postas atrás da cabeça, levantou, pois, a questão crucial acerca da origem genética da sociedade econômica, preconizada por Arzt. Opinava que ela não era outra coisa a não ser o senso comum econômico, e asseverava que somente este poderia ser representado em tal tipo de sociedade.

— Olha, Matthäus — explicou —, a gente precisa perceber com toda a clareza que o ideal social da organização socioeconômica deriva de uma mentalidade iluminístico-autônoma, em suma, de um racionalismo que ainda não foi atingido pela força de poderes super-racionais ou sub-racionais. Tu pensas ser capaz de desenvolver uma ordem justa à base do mero discernimento e da simples razão do homem, estabelecendo a equivalência de "justo" e "socialmente útil", e disso, achas, provirão novas ordens políticas. Mas a esfera econômica difere totalmente da política, e não existe nenhuma transição direta do pensamento de utilidade econômica para a consciência política, relacionada com a história. Não compreendo como esse fato te possa escapar. A ordem política refere-se ao Estado, que não é uma potência determinada pela utilidade, senão uma forma de domínio no qual se impõem outras qualidades que não as que conhecem representantes do patronato ou secretários de sindicatos, qualidades como, por exemplo, a honra e a dignidade. Para qualidades desse gênero, o pessoal da esfera econômica simplesmente não tem as indispensáveis faculdades existenciais.

— Meu Deus, Deutschlin, que coisas acabas de dizer! — replicou Arzt. — Como sociólogos modernos, sabemos muito bem que também o Estado está sendo determinado por funções úteis. Ali existe a jurisdição, ali existe a garantia da segurança. E, além disso, vivemos sob todos os aspectos numa era econômica, a questão econômica é o característico da nossa época, e a honra ou a dignidade não ajudarão o Estado nem um pouquinho se ele não souber interpretar acertadamente e dirigir bem, ele mesmo, as condições econômicas.

Deutschlin concordou. Mas negou que as funções utilitárias fossem a motivação essencial do Estado. Segundo ele, a justificação do Estado baseava-se na sua autoridade suprema, na sua soberania, que, por isso, permanecia independente de quaisquer interesses individuais, uma vez que — muito ao contrário das teorias tolas *Do contrato social* — essa soberania já existia antes do indivíduo. Pois as conexões supraindividuais eram, quanto a suas origens, tão primordiais

quanto os homens avulsos, e um economista não podia entender nada acerca do Estado, precisamente por não entender nada dos fundamentos transcendentais do mesmo.

A isso acrescentou Von Teutleben:

— Absolutamente não deixo de simpatizar com os laços social-religiosos que Arzt pleiteia. Certamente são melhores do que nenhuma ligação, e Matthäus tem muitíssima razão ao afirmar que o que mais importa é encontrar a ligação acertada. Mas, para que se torne acertada, para que seja, ao mesmo tempo, religiosa e política, deverá ser nacional, e o que eu queria saber é se da sociedade econômica poderá nascer um novo espírito nacional. Olhem o território do Ruhr! Lá depararão com centros de aglomerações humanas e não com células de um novo espírito nacional. E andem num trem local de Leuna a Halle! Lá vocês verão operários sentados em grupos, que sabem debater com bom conhecimento de causa questões de tarifas, mas das suas conversas não se depreende que suas atividades comuns tenham despertado neles quaisquer energias formativas de um espírito nacional. Na economia, predomina cada vez mais a nua e crua transitoriedade…

— Mas o espírito nacional também é transitório — objetou um outro, já não posso dizer bem se Hubmeyer ou Schappeler. — Sendo teólogos, não devemos admitir que o povo seja algo eterno. A predisposição ao entusiasmo é uma coisa muito boa, da mesma forma como a necessidade de fé é natural na juventude, mas também representa uma tentação, e precisamos analisar cuidadosamente a substância dos novos laços que hoje em dia, em face da agonia do liberalismo, oferecem-se em toda a parte, para vermos se são ou não são autênticos, e se o objeto que os cria é algo real ou talvez seja apenas produto de… digamos, de algum romantismo estrutural, que se proporcione objetos ideológicos com recursos nominalistas, para não dizer ficcionistas. Pelo que penso, ou pelo que receio, o idolatrado espírito nacional e o Estado visto como utopia são laços nominalistas desse gênero, e crer neles, como, por exemplo, crer na Alemanha, não estabelece nenhuma obrigação, porque nada tem que ver com a substância da pessoa e as qualidades nela contidas. Com estas ninguém se preocupa, e quem disser "Alemanha" e declarar que nisso se resumem seus laços individuais, absolutamente não precisará comprovar e nem será perguntado quanta germanidade tenha realizado no sentido pessoal, isto é, no sentido qualitativo, e até que ponto seja capaz de promover no mundo a conservação de uma forma alemã de vida. Eis o que chamo de nominalismo, ou melhor: de fetichismo de nomes, e o que, a meu ver, é idolatria ideológica.

— Pois é, Hubmeyer — respondeu Deutschlin —, tudo quanto disseste está certo, e em todo caso reconheço que, com tua crítica, nos aproximaste do coração do problema. Eu me opus a Matthäus Arzt porque não me agrada a primazia do princípio de utilidade na esfera econômica; mas concordo inteiramente com ele que a ligação teonômica em si, quer dizer, a religiosidade em geral, tem um quê de formalismo e de abstração e carece de algum complemento baseado na experiência terrena, de alguma aplicação ou confirmação dessa espécie, de uma prática de obediência a Deus. E para isso, Arzt decidiu-se pelo socialismo e Carl Teutleben pelo nacionalismo. Ora, em matéria de laços, estas são as duas alternativas que se nos oferecem hoje em dia. Nego que haja uma oferta excessiva de ideologias, visto que o chavão da liberdade já não atrai a ninguém. Realmente só existem essas duas possibilidades de obediência e realização religiosas: a social e a nacional. Infelizmente, porém, ambas têm seus riscos e seus perigos, e esses são muito sérios. No que toca àquele vazio nominalista que frequentemente se observa, e à falta de substância pessoal do credo nacionalista, Hubmeyer se pronunciou com acerto, e, generalizando, deve-se acrescentar que não significa absolutamente nada aderir a objetivações suscetíveis de elevar a vida se esse ato não tiver nenhuma importância para a formação individual da existência, senão apenas se aplicar a ocasiões solenes, entre as quais incluo até mesmo a imolação de si próprio, realizada num momento de enlevo. O sacrifício genuíno requer a presença de dois valores e dois atributos: os da causa e os da vítima… Deparamos, no entanto, com casos em que a substância pessoal, por exemplo, em matéria de germanidade, tem sido muito grande e espontaneamente também se objetivou sob a forma do sacrifício, e todavia não só faltou nesses casos inteiramente o reconhecimento dos laços nacionais como ainda se produziu a mais veemente negação deles, de modo que o sacrifício trágico consistia justamente no conflito entre o ser e o credo… Quanto à ligação nacional, basta o que acabo de dizer. A ligação social, por sua vez, tem o inconveniente de que, mesmo que se arranje tudo da melhor maneira na esfera econômica, ainda permanecerá tão aberta como hoje a questão do sentido da existência e de uma digna conduta da vida. Um dia teremos a administração econômica universal da Terra, a vitória total do coletivismo… Ótimo, com isso desaparecerá a relativa insegurança do homem, que o catastrófico caráter social do sistema capitalista por enquanto deixa persistir; quer dizer: desaparecerá o derradeiro resto da lembrança dos riscos que corria a vida humana, e com ele todo o problema espiritual. Surgirá então a pergunta: para que vivemos, afinal…

— E tu querias que se conservasse o sistema capitalista, Deutschlin — inquiriu Arzt —, somente porque ele mantém viva a recordação dos riscos da vida humana?

— Não, meu caro Arzt, não é isso o que quero — retrucou Deutschlin, agastado. — Mas deve-se ter o direito de assinalar as antinomias trágicas, das quais a vida está cheia.

— Absolutamente não é necessário assinalá-las — suspirou Dungersheim. — Elas são uma verdadeira praga, e gente religiosa tem de perguntar a si mesma se o mundo é realmente obra exclusiva de um Deus bondoso ou talvez o produto de uma colaboração, não digo com quem…

— E eu gostaria de saber — observou Von Teutleben — se a juventude de outros povos também fica deitada na palha, assim como nós, e se preocupa com problemas e antinomias.

— Pouco provável — respondeu Deutschlin com desdém. — Do ponto de vista intelectual, tudo se lhes apresenta de modo mais simples e mais cômodo.

— Acho que convém excetuar a juventude revolucionária da Rússia — opinou Arzt. — Se não me engano, existem lá uma incansável animação discursiva e uma infinidade de tensões dialéticas.

— Os russos — sentenciou Deutschlin — têm profundeza, mas carecem de forma. Os ocidentais têm forma, mas carecem de profundeza. Somente nós, os alemães, temos uma e outra coisa.

— Vejam só! Se isso não são laços nacionais! — riu-se Hubmeyer.

— É apenas a ligação a uma ideia — afirmou Deutschlin. — É o postulado do qual falei. Nossa obrigação é extraordinária e ultrapassa longe a medida em que a cumprimos por enquanto. Dever e ser estão separados em nosso meio por uma distância muito maior do que a que existe em outros povos, justamente porque situamos o dever muito alto.

— Parece-me que, em todos esses assuntos, cumpre abster-se de considerar as coisas do ponto de vista nacional — advertiu Dungersheim. — Melhor seria estudar o problema no seu nexo com a existência do homem moderno em geral. Depois que se perdeu a confiança imediata no próprio ser, confiança essa que em tempos idos resultava do fato de as pessoas encontrarem-se colocadas dentro de um sistema de ordens preestabelecidas da totalidade, refiro-me a ordens imbuídas de um espírito sacro, e que tinham uma tendência definida para a verdade revelada… depois de estas se terem desagregado e de originar-se a sociedade moderna, a nossa relação com homens e coisas tem se tornado infinitamente cerebral e complexa; há somente problemas e incertezas, de modo que a procura da verdade fica ameaçada de acabar em resignação e desespero. Em toda a parte esboça-se um movimento tendente a sair da dissolução e a descobrir impulsos de novas forças ordenadoras, ainda que se possa constatar que em nosso meio, na Alemanha, o caso é especialmente sério e a urgência, maior, ao passo que os outros sentem em menor grau o sofrimento provocado pelo destino histórico, porque são ou mais fortes ou mais obtusos…

— Mais obtusos — decidiu Von Teutleben.

— É o que tu dizes, Teutleben. Mas, se reputamos o acume e a consciência do problema histórico-psicológico um mérito nacional e identificamos a busca de novas ordens totais com o espírito alemão, já estamos a ponto de entregar-nos a um mito de duvidosa autenticidade e indubitável arrogância, a saber o mito nacional com seu romantismo estrutural do tipo guerreiro, que não é outra coisa a não ser um paganismo natural, fantasiado de cristianismo, e faz do Cristo "o Senhor dos Exércitos Celestes". Mas esta será decididamente uma posição infestada pelo Demônio…

— E daí? — perguntou Deutschlin. — Em qualquer movimento vital, há forças demoníacas ao lado de qualidades ordenadoras.

— Vamos falar sem subterfúgios — exigiu Schappeler, ou talvez fosse Hubmeyer. — Forças demoníacas são, em bom alemão, os instintos. E justamente se nota hoje em dia que estes são utilizados até para fazer propaganda de toda espécie de ofertas de ligações. Eles ficam então integrados ao resto, e o velho idealismo enfeita-se de doutrinas da psicologia dos instintos, para que se origine a impressão de uma realidade mais densa. Mesmo assim, pode acontecer que a oferta seja fraudulenta…

Neste ponto, só posso escrever "e assim por diante", pois chegou o tempo de terminar a reprodução desse debate (ou de outros do mesmo gênero). Na realidade, ele não teve fim, senão se prolongou ainda muito, até altas horas da noite, com "atitudes bipolares" e "análises cônscias da história", com "qualidades supratemporais", "naturalidade ôntica", "dialética lógica" e "dialética real"; um debate erudito, laborioso, interminável, que no fundo deu em nada e acabou no sono, a pedido do presidente Baworinski, que nos chamou à memória que no dia seguinte — já quase tinha chegado! — queríamos iniciar bem cedo a nossa caminhada. A bondosa natureza bem merecia os nossos agradecimentos, por oferecer-nos esse sono, acolhendo nele as conversas e deitando-as no berço do olvido. Adrian, que havia muito permanecera calado, expressou tal gratidão em umas poucas palavras pronunciadas, enquanto se acomodava:

— Pois sim, boa noite. Ainda bem que a gente pode dizer isso. Discussões deveriam sempre ser travadas antes que se adormeça, com o respaldo do sono iminente. Seria muito penoso perambular totalmente desperto, logo depois de um colóquio intelectual.

— Mas, desse modo, assume-se uma posição escapista — resmungava alguém.

Em seguida, porém, ressoavam os primeiros roncos através do nosso galpão, pacatas manifestações do abandono ao estado vegetativo, do qual poucas horas seriam suficientes para devolver a essa simpática juventude as energias necessárias para que ela pudesse combinar o prazer reconhecido, palpitante, da contemplação da natureza com os debates teológico-filosóficos obrigatórios, que quase nunca se interrompiam e nos quais uns aos outros se opunham e impunham, instruindo-se e estimulando-se mutuamente. Por volta de junho, por exemplo, quando o inebriante perfume do jasmim e do abrunheiro brotava dos desfiladeiros entre os montes arborizados que atravessam a bacia da Turíngia, passávamos dias de deliciosas jornadas por essa região quase desprovida de indústria, região de terras férteis, favorecidas por um clima brando, com aglomerações de aldeias acolhedoras, constituídas de casas de enxaimel. Partindo da zona da agricultura para outra, onde predominava a pecuária, seguíamos o lendário Rennsteig, caminho sombreado por pinheiros e faias que acompanha o espinhaço da cadeia de montanhas e, com seus panoramas do vale do Werra, estende-se da floresta da Francônia até Eisenach, às margens do Hörsel. Cada vez mais bela, mais impressionante, mais romântica

abria-se a paisagem, e já não parecia ter nenhuma validade específica o que Adrian dissera sobre a insensibilidade da juventude em face da natureza ou a conveniência de recorrer ao sono por ocasião de debates intelectuais. Isso não se aplicava sequer a ele mesmo, que, quando a enxaqueca não o tornava taciturno, participava animadamente das conversas. Ainda que a natureza não lhe arrancasse exclamações entusiásticas e ele a contemplasse com certa reticência meditativa, não duvido que aquelas imagens, aqueles ritmos, aquelas ecoantes melodias penetravam em sua alma mais profundamente do que nas de seus companheiros, e mais tarde, diante de muitas passagens de pura e desembaraçada beleza, tais como se salientam em sua obra de forte tensão espiritual, tive que recordar essas impressões comuns.

Sim, eram horas, dias, semanas inspiradoras. A dose de oxigênio que a vida ao ar livre propiciava, bem como as sensações paisagísticas e históricas fascinavam os jovens e lhes elevavam o espírito à altura de pensamentos que tinham aquele caráter despreocupado, experiencial, inerente à vida de estudantes, embora não tivessem serventia alguma para suas prosaicas carreiras posteriores, quando eles levassem vidas de filisteus, apesar de seu nível intelectual. Frequentemente observei esses moços no decorrer de seus debates teológico-filosóficos, ponderando que vários dentre eles um dia considerariam os tempos passados na Winfried o capítulo mais importante de sua vida. Observei-os e observei a Adrian, com o pressentimento por demais nítido de que ele não pensaria da mesma forma. Se eu, como não teólogo, era naquela roda apenas um conviva passageiro, ele, mesmo sendo teólogo, o era ainda mais. Por quê? Avistei, não sem alguma angústia, um abismo fatal entre essa juventude cheia de altas aspirações e a existência dele, a diferença entre as curvas do porvir de pessoas de uma boa e até excelente média, cujo destino seria abandonarem em breve o estado dispersivo e tateante de estudante para se encaminharem à rotina burguesa, e, do outro lado, um homem estigmatizado por um signo invisível, fadado a jamais se afastar da senda do espírito e da problematicidade, que prosseguiria trilhando, não se sabia até onde, e cujo olhar, cujo comportamento nunca abrandado por atitudes fraternais, cujas inibições em face do uso dos tratamentos de “tu” ou “vocês” ou “nós” faziam com que eu e provavelmente também os outros percebêssemos que também ele se dava conta de tal dissimilitude.

Logo ao começo do quarto semestre, notei certos indícios de que meu amigo tencionava largar os estudos teológicos ainda antes dos primeiros exames.

XV.

Os contatos de Adrian com Wendell Kretzschmar nunca tinham se interrompido ou enfraquecido. O jovem zelante da ciência de Deus revia o mentor musical de seus tempos de ginasiano por ocasião de todas as férias; sempre que voltava a Kaisersaschern, visitava-o e conversava com ele no apartamento do organista, ao lado da catedral. Também o encontrava na casa do tio Leverkühn. Duas ou três vezes, induzia seus pais a convidarem-no à granja de Buchel, para um fim de semana, onde então dava com ele extensos passeios. Também fez com que Jonathan Leverkühn mostrasse a seu hóspede as figuras sonoras de Chladni e a gota devoradora. Kretzschmar entendia-se muito bem com o já envelhecido proprietário de Buchel. Menos desinibidas, porém, ainda que nada tensas, eram suas relações com d. Elsbeth, talvez porque esta se enervava diante da gagueira, que, justamente em consequência disso, se acentuava em sua presença e sobretudo em qualquer conversa direta. Coisa curiosa: na Alemanha, a música goza do mesmo apreço popular que na França se dedica à literatura, e em nosso meio ninguém se escandaliza, ninguém se sentirá intimidado ou chocado, ninguém pensará em mostrar desdém ou sarcasmo ao saber do fato de outra pessoa ser músico. A própria Elsbeth Leverkühn, disso tenho certeza, respeitava plenamente a profissão do amigo mais velho de Adrian, sobrevindo ainda que Kretzschmar a exercia como funcionário oficial a serviço da Igreja. Contudo notei, durante os dois dias e meio que passei em companhia dele e de Adrian em Buchel, um quê de reserva, constrangimento e desaprovação no trato de d. Elsbeth com o organista, um quê mal dissimulado pela cortesia e ao qual Kretzschmar reagia com uma intensificação de sua gaguez, que às vezes chegava às raias da calamidade. Seria difícil dizer se isso provinha apenas da circunstância de ele sentir aquele mal-estar da anfitriã, aquela pontinha de desconfiança ou o que mais pudesse ser, ou porque já estivesse espontaneamente sujeito, em face da natureza dessa mulher, a certas sensações de acanhamento ou embaraço.

Quanto a mim, não duvido de que a tensão singular que existia entre Kretzschmar e a mãe de Adrian se relacionava com este, que meu amigo era seu objeto, e distingui-o porque, no silencioso conflito que ali se travava, meus próprios sentimentos me faziam adotar uma posição intermediária entre as duas partes e inclinar-me ora a uma ora à outra. O que Kretzschmar queria e expressava no curso daqueles passeios com Adrian era-me perfeitamente claro, e meus próprios desejos apoiavam-no em segredo. Eu lhe dava razão, quando, em colóquios comigo, apregoava decidida e até insistentemente a vocação de seu discípulo para músico e compositor.

— Com relação à música — dizia —, ele tem a perspicácia do iniciado criador e não a atitude de um estranho que apenas a saboreia vagamente. Seu jeito de descortinar, entre os motivos, conexões que o mero amador nunca descobriria, de perceber a estrutura de uma passagem, por assim dizer sob a forma de pergunta e resposta, de ver, em suma, de ver de dentro, como tudo foi elaborado — esse jeito corrobora o acerto de minha opinião. Que ele ainda não escreve coisa alguma, que, por enquanto, não demonstra impulsos produtivos, dissipando-se em ingênuas composições juvenis… ora, essa omissão é, na realidade, um mérito. É seu orgulho que o impede de produzir uma música de epígono.

Não pude deixar de concordar inteiramente com ele. Mas também compreendia a apreensão protetora da mãe, e amiúde me solidarizava com ela, numa conduta quase que hostil ao tentador. Nunca me esquecerei de uma situação, uma cena que teve lugar na sala de estar da casa de Buchel, onde, casualmente, nós quatro, mãe e filho, Kretzschmar e eu, estávamos reunidos, e Elsbeth, no decorrer da conversa com o intimidado, tartamudo e ofegante músico, conversa que em absoluto tratava de Adrian, subitamente, e de modo bem singular, puxava para si a cabeça do filho, que estava sentado a seu lado. Como que o cingia com o braço, porém não pelos ombros e sim pela cabeça, deitando-lhe a mão na testa, e assim, sempre a fitar Kretzschmar com os olhos negros, dirigindo-se a ele em sua voz melodiosa, encostava a cabeça de Adrian em seu peito…

O que mantinha firmes os laços entre o mestre e o discípulo não eram somente os reencontros pessoais, mas também uma troca de cartas bastante regular, bimensal, se não me engano, entre Halle e Kaisersaschern. De tempo em tempo, Adrian me falava dessa correspondência, e também tive ensejo de ler partes dela. Já no outono de 1904, fiquei sabendo que Kretzschmar estava em negociações com o conservatório particular de Hase, em Leipzig; nelas se lhe oferecia uma classe de piano e órgão desse estabelecimento, cuja fama naqueles dias começava a crescer, em constante competição com a célebre Escola Estadual de música da cidade, e nos dez anos seguintes, até a morte do magnífico pedagogo

Clemens Hase não cessava de aumentar, ao passo que hoje ele já não tem nenhuma importância, se é que ainda existe. Em princípios do ano seguinte, Wendell deixou Kaisersaschern, portanto, para assumir uma nova função, e daí por diante aquela correspondência prosseguia entre Halle e Leipzig: as folhas de Kretzschmar cobertas, num só lado, de letras grandes, rígidas, com abundância de ranhuras e borrões, e as missivas de Adrian redigidas num papel áspero, amarelado, na sua caligrafia regular, levemente antiquada quanto à forma e um tanto floreada, notando-se que foram traçadas com pena de letra redonda. O amigo me permitiu que eu lesse o rascunho de uma delas escrito num grafismo muito compacto, quase que cifrado, cheio de minúsculas interpolações e emendas. Mas, tendo-me familiarizado desde cedo com seu modo de escrever, consegui ler sem nenhuma dificuldade todos os seus manuscritos. Não somente me mostrou a referida minuta, mas também a resposta de Kretzschmar. Manifestamente o fazia, para que a resolução que se propunha não me causasse excessiva surpresa, se ela realmente fosse tomada. Pois, por enquanto, nada estava decidido. Adrian até vacilava muito. Acossado de dúvidas, como evidenciava a carta, interrogava-se a si mesmo e claramente deixava perceber que desejava receber um conselho da minha parte também — sabe Deus em que sentido, sob a forma de uma advertência ou de um encorajamento.

No que me toca, nem sequer se podia falar de espanto, e eu tampouco me teria surpreendido se um dia me tivesse visto diante de um fato consumado. Eu sabia o que se preparava. A consumação permanecia por ora incerta. Mas, igualmente, eu me dava conta de que, em virtude da mudança de Kretzschmar para Leipzig, suas probabilidades de ganhar o páreo haviam aumentado consideravelmente.

A carta de Adrian revelava uma faculdade superior de observar criticamente a si próprio e comovia-me muitíssimo por seu caráter de confissão e de irônica contrição. A seu antigo mentor, que desejava obter novamente, e de um modo mais indiscutível ainda, a sua influência de outrora, o amigo expunha os escrúpulos que estorvavam sua decisão de adotar outra carreira e de entregar-se de corpo e alma à música. Reconhecia em meias palavras que a teologia o decepcionara, como disciplina empírica, acrescentando que naturalmente não se deviam procurar os motivos de tal desilusão nem nessa veneranda ciência, nem em seus mestres acadêmicos, e sim, unicamente, na sua pessoa. Prova disso seria o fato de ele ser totalmente incapaz de dizer que escolha melhor, mais acertada deveria ter feito. Às vezes, ao ventilar as possibilidades de uma alteração de seus planos, pensara, no decorrer desses últimos anos, em devotar-se à matemática, que na escola sempre lhe propiciara uma diversão agradável. (Cito textualmente a expressão "diversão agradável".) Mas, com certo susto, previa que também essa matéria, se a adotasse, se se pusesse a seu serviço e se identificasse com ela, muito em breve o desencantaria e chegaria a aborrecê-lo, a deixá-lo farto, como se a tivesse devorado com colheres de ferro. (Também esse idiotismo barroco constava da carta.) "Não posso esconder-vos" — escrevia, pois, embora tratasse o destinatário normalmente de "o senhor", recaía de quando em quando no obsoleto "vós" — "nem a vós nem a mim que vosso *apprendista* é um caso abandonado por Deus, um caso nada corriqueiro, não o dissimulo, mas mais suscetível de provocar misericórdia do que fazer com que os olhos brilhem na cabeça." Continuou narrando que recebera de Deus uma inteligência versátil. Desde os dias da infância, captara sem nenhum esforço extraordinário tudo quanto lhe oferecia a educação; talvez com excessiva facilidade, o que impedira que ele desse a isso o merecido valor. Com demasiada facilidade, também, de modo que seu sangue e seu espírito jamais se haviam entusiasmado por nenhum assunto e pelo empenho em compreendê-lo. "Receio, meu caro amigo e mestre" — prosseguia —, "ser um mau sujeito, uma vez que careço de calor. É verdade que se reza que malditos e vomitados serão os que não forem nem quentes nem frios, e sim tíbios. De tíbio eu não me qualificaria. Decididamente sou frio. Mas exijo poder julgar-me a mim mesmo independentemente do gosto daquele Poder que distribui graça e perdição."

E continuava:

"Por ridículo que pareça, no ginásio sentia-me ainda melhor; encontrava-me num lugar mais ou menos adequado, porque lá, nos últimos anos, proporcionavam-nos as mais diversas matérias, uma após outra; de quarenta e cinco em quarenta e cinco minutos revezavam-se os aspectos; em suma, não havia ainda nenhuma profissão. Mas, até mesmo esses quarenta e cinco minutos me pareciam por demais longos; causavam-me tédio, que é o sentimento mais frio do mundo. Depois de quinze, no máximo, já assimilara o que o bom do professor repisaria em outros trinta para o resto dos garotos. Na leitura dos grandes escritores, eu me adiantava, o que, aliás, já fizera em casa, e, se ficava devendo alguma resposta, era porque me antecipara e, no fundo, já avançara até a próxima aula. Três quartos de hora da *Anábase* eram mais do que minha paciência podia aguentar de um e o mesmo assunto, e por isso me acometia a cefaleia" — referia-se à enxaqueca —, "esse mal que nunca derivava de cansaço causado por algum esforço; provinha, isso sim, do fastio, do frio tédio, e, meu caro mestre e amigo, desde que deixei de ser um solteiro, que saltava de matéria em matéria, e me casei com uma profissão, uma disciplina, esse mal se intensificou, junto com ela, de um modo sumamente penoso.

"Deus meu, o senhor não deve acreditar que eu me repute superior a todas as profissões. Pelo contrário, tenho pena das que possam ser adotadas por mim, e o senhor deve ver uma homenagem, uma declaração de amor à música, uma atitude de exceção para com ela, no fato de eu ter, com relação a ela, compaixão especial.

"O senhor talvez pergunte: 'E da teologia não tinhas pena?'. Submeti-me ao mando dela, não porque — embora esse motivo também tivesse influído — a considerasse a maior de todas as ciências, senão porque desejava humilhar-me, dobrar-me, disciplinar-me, punir a soberba de meu frio, numa palavra: por *contritio*. Almejava o cilício e o cinto de pregos que se coloca embaixo dele. Fazia o que outros tinham feito antes de mim quando batiam à porta de um convento

de estrita observância. Tal vida enclausurada na ciência tem seus aspectos absurdos e ridículos, mas peço ao senhor que compreenda que um secreto temor me desaconselha renunciar a ela, pôr na gaveta a Sagrada Escritura e refugiar-me na arte, na qual o senhor me introduziu e da qual eu me compadeceria extraordinariamente, se a escolhesse para minha profissão.

"O senhor acha que tenho vocação para essa arte e me dá a entender que o *desvio* que me conduziria até ela nem sequer seria muito grande. Meu luteranismo concorda com isso, já que reputa a teologia e a música esferas vizinhas, muito afins, e para mim, pessoalmente, a música sempre tem representado uma combinação mágica entre a teologia e a tão divertida matemática. *Item*, ela se aproxima muito das experiências de laboratório e das insistentes atividades dos alquimistas e nigromantes de um outrora, que igualmente vivia sob o signo da teologia, mas, ao mesmo tempo, sob o da emancipação e da apostasia. Tratava-se realmente de apostasia, não da fé, o que seria impossível, e sim dentro da fé; apostasia é um ato de fé, e tudo existe, tudo se realiza em Deus, especialmente a deserção que nos afasta d'Ele."

Minhas citações são quase textuais, mesmo que não o sejam inteiramente. Posso me fiar muito bem em minha memória, e de resto anotei vários trechos, simplesmente após ter lido o rascunho, sobretudo os que versavam sobre a apostasia.

Em seguida, Adrian desculpava-se pela digressão, que no fundo não era nenhuma, e depois abordava o problema prático de saber que gênero de atividade musical ele deveria ter em vista se cedesse às instâncias de Kretzschmar. Objetou-lhe que para o papel de virtuoso solista estava de antemão e reconhecidamente perdido; pois "quem nasce para urtiga, arde cedo", escrevia, e afirmava ter entrado muito tarde em contato com o instrumento; sobretudo lhe viera depois do tempo próprio a ideia de meter os dedos nele, o que já revelava a falta de um impulso instintivo que o levasse nessa direção. Asseverava então ter se achegado às teclas, não pelo prazer de dominá-las e sim em virtude de uma secreta curiosidade pela própria música. Faltava-lhe completamente o sangue cigano do concertista, que através da música, usando-a como pretexto, se exibe a si mesmo perante o público. Para isso — prosseguia — seriam necessárias certas condições psíquicas, inexistentes em seu caso: o desejo de um intercâmbio amoroso com a multidão, de coroas de louro, de fazer mesuras e atirar beijos em meio a estrondosas salvas de palmas. Adrian evitava, porém, as expressões que realmente explicassem a sua atitude, a saber, que ele, mesmo que seu primeiro contato com o piano não houvesse ocorrido tardiamente, era por demais tímido, por demais orgulhoso, por demais arisco, por demais solitário para uma vida de virtuoso.

Os mesmos argumentos, acrescentava, o opunham a uma carreira de regente. Assim como não se sentia disposto a tornar-se um malabarista do teclado, não tinha nenhuma vocação para brandir, como prima-dona de casaca, a batuta diante da orquestra, arvorando-se em embaixador da interpretação e em representante da música na Terra. A essa altura, escapava-lhe, contudo, uma palavra que pertence à categoria daquelas que chamei há pouco de realmente elucidativas: Adrian falava de "esquivar-se do mundo", qualificava-se de "esquivo ao mundo", sem pretender que isso significasse um elogio. Esse traço — julgava ele — seria manifestação de uma falta de calor, de simpatia, de amor, e cabia então perguntar a si mesmo se, com tal carência, uma pessoa podia ter aptidão para ser artista, o que afinal queria dizer ser amante e amado do mundo. Ora, excluídas as duas metas, a do solista e a do regente, que sobrava? Bem, sobrava, em todo caso, a música como tal, o pacto e o enlace com ela, o laboratório hermético, a oficina alquímica, a composição. Que maravilha! "Vós, amigo Alberto Magno, haveis de enfronhar-me na teoria arcana, e seguramente — sinto-o, sei disso de antemão — não serei um adepto inteiramente bronco. Captarei todos os truques e expedientes, e com grande facilidade, porque meu intelecto vai ao seu encontro. O solo está preparado para eles e já abriga em si certos germes. Hei de enobrecer a *prima materia*, acrescentando a ela o *magisterium*, e para purificar a substância, pelo espírito e pelo fogo, farei com que ela atravesse muitos alambiques e retortas. Que ocupação magnífica! Não conheço outra mais fascinante, mais secreta, mais elevada, mais profunda, mais valiosa, nenhuma que necessite de menos eloquência persuasiva para conquistar-me.

"E, no entanto, por que me adverte uma voz interior: O *Homo fuge*? Não posso dar a essa pergunta uma resposta totalmente explícita. Posso dizer somente que tenho medo de fazer promessas à arte, porque duvido se minha índole — independentemente da questão do talento — foi criada para satisfazê-la, uma vez que devo constatar em mim a ausência daquela robusta ingenuidade que, pelo que vejo, é, além de outras qualidades, mas não em último lugar, indispensável à natureza de um artista. Em vez dela, coube-me em sorte uma inteligência rapidamente saciada, da qual nada me impede falar, porquanto posso jurar pelo Céu e pelo Inferno que não me ufano dela nem um pouquinho; e esta, ao lado de meu pendor para a lassidão e o enjoo, acompanhado da cefaleia, é o motivo de meus receios e minha preocupação; ela vai, ela deveria induzir-me à abstinência. Vede, meu bondoso mestre, por jovem que eu seja, tenho da arte suficientes conhecimentos para não ignorar — e eu não seria vosso aluno se o ignorasse — que ela ultrapassa longe o esquema, a convenção, a tradição, e avança muito além daquilo que um aprende de outro, além dos truques, além do 'como se faz'; mas sempre, indiscutivelmente, entra nela muita coisa de tudo isso, e (visto que a antecipação, por infelicidade ou felicidade, também faz parte de minha natureza) já prevejo que, em face da insipidez, que fornece a armação sólida, a matéria firmadora de qualquer obra de arte, também da mais genial, em face daquilo que nela há de propriedade comum, cultura, procedimento rotineiro na perseguição do belo — já prevejo, pois, que me envergonharia, ficaria ruborizado, entediado e acometido de enxaqueca, e tudo isso quase imediatamente.

"Estúpido e arrogante seria perguntar: 'O senhor me compreende?'. Como não compreenderia? Eis o que sucede quando as coisas são belas: os violoncelos entoam sozinhos um tema melancólico, pensativo, que questiona de modo solidamente filosófico e sumamente expressivo os desvarios do mundo e os porquês de todas essas precipitações, azáfamas e mágoas recíprocas. Durante algum tempo, as cordas, comiserando-se e meneando sabiamente as cabeças, discutem esse enigma, e em um ponto determinado, bem preparado de seu discurso, intervém vigorosamente, com intenso fôlego que ergue e baixa os ombros o coro dos sopros, com um hino coral comoventemente solene, suntuosamente harmonizado e executado com toda a dignidade dos metais surdinados e meigamente amansados. Assim progride a melodia sonora até as proximidades de um clímax, porém, por enquanto, ainda o evita, segundo as leis da economia; recua dele; poupadamente, mantém-no em reserva; submerge, mas ainda assim continua belíssima; arreda-se, no entanto, ainda mais, para dar lugar a outro assunto singelo que nem uma canção popular, folclórica, jovialmente comedido, aparentemente de índole rústica, mas na realidade ardiloso, e que, devido a certa perícia nas técnicas de análise e coloração orquestrais, manifesta-se espantosamente capaz de ser interpretado e sublimado. Por algum tempo, desenvolve-se hábil e graciosamente esse pequeno *lied*, que é dissecado, contemplado em seus detalhes e em seguida alterado; uma de suas frases encantadoras será então tirada do registro médio para ser levada às mais mágicas alturas das esferas de violinos e flautas, onde ainda se rebole um pouco; mas, quando se apresenta de seu lado mais atraente, os brandos metais, com o hino coral, voltam a falar, pondo-se em primeiro plano; com menos vigor do que da primeira vez, reiniciam sua intervenção, como se sua melodia estivesse presente havia muito, e, a passo cerimonioso, encaminham-se àquele clímax do qual antes se tinham abstido judiciosamente, para que a sensação provocadora do 'ah!' e a intensificação dos sentimentos se tornem mais irresistíveis nesse momento em que de modo glorioso alcançam a culminância, poderosamente apoiadas por harmoniosas passagens da tuba; finalmente, como que olhando com merecida satisfação a obra realizada, terminam honrosamente o seu canto.

"Por que, meu caro amigo, vejo-me forçado a rir? Pode-se utilizar de maneira mais engenhosa o patrimônio tradicional e consagrar quaisquer truques? Pode-se atingir a beleza com sentimentos mais astutamente dosados? E eu, perverso que sou, devo rir-me, em especial em face dos tons grunhidos do bombardão — rum-rum-rum-bang! Quem sabe se não fico ao mesmo tempo com lágrimas nos olhos, mas a comichão do riso é forte demais. Por condenável que isso seja, os fenômenos mais misteriosos, mais impressionantes sempre me provocaram riso, e diante desse excessivo senso do cômico procurei refúgio na teologia, na esperança de que ela tranquilizasse tal propensão — só para logo encontrar também nela um sem-número de coisas incrivelmente cômicas. Por que sucede que quase todos os assuntos se me afigurem sua própria paródia? Por que me parece inelutavelmente que quase todos, não, que todos os recursos e convenções da arte *hoje só prestem para paródias*? Perguntas retóricas, provavelmente. Faltaria apenas esperar que alguém responda a elas. E esse coração desesperado, esse indivíduo frio como um focinho de cachorro, o senhor o considera 'dotado' em matéria de música, e me convida a unir-me com ela, em vez de permitir que eu persevere humildemente nos estudos da ciência de Deus?!"

Eis a confissão esquiva de Adrian. A resposta de Kretzschmar tampouco figura entre os meus papéis. Não se encontrou entre os documentos deixados por Leverkühn. Certamente a conservou algum tempo, colocando-a em qualquer lugar, e depois, numa mudança de domicílio, por ocasião do transporte de seus bens para Munique, para a Itália ou para Pfeiffering, talvez a tenha perdido. De resto, guardei-a na memória quase tão textualmente como as ponderações de Adrian, ainda que naqueles dias não a tenha copiado. O gago insistia no seu apelo, sua advertência, sua tentação. Nenhuma palavra da carta de Adrian, escrevia ele, fora capaz de demovê-lo, nem por um instante, da convicção de que o destino fizera o missivista nascer para a música e de que este a almejava, assim como ela o reclamava também. Afirmava que Adrian, um pouco por covardia, um pouco por coquetismo, escondia-se atrás de análises semissinceras de seu caráter e sua constituição, da mesma forma como se escondera atrás da teologia, naquela absurda escolha de sua primeira profissão. "Dengos e nada mais, Adri! E a intensificação de sua enxaqueca é o merecido castigo." O senso do cômico, do qual se gabava ou acusava, harmonizaria muito melhor com a arte do que com sua presente ocupação artificiosa; pois aquela, ao contrário desta, tinha necessidade dele — ela se utilizaria aliás das repugnantes qualidades de caráter que Adrian pretendia ter muito melhor do que ele pensava ou, como pretexto, fingia pensar. Afirmava Kretzschmar que não queria indagar até que ponto isso representava uma calúnia contra o próprio eu, proferida para desculpar a concomitante calúnia contra a arte; pois definir esta como cópula com a multidão, realizada em espetáculos de gala, com beijinhos atirados, e reputá-la de fole cuja função fosse intumescer sentimentos, isso significaria fazer dela, propositadamente, juízo falso. Acontecia, porém, que Adrian tentasse se distanciar da arte por causa de qualidades que esta justamente requeria. Hoje em dia, a arte carecia de pessoas como ele, exatamente como ele, e o mais engraçado, coisa hipocritamente dissimulada por Adrian, era o fato de ele ter perfeito conhecimento dessa carência. A frieza, a "inteligência rapidamente saciada", a percepção do insípido, a lassidão, a propensão para o tédio, a facilidade de enojar-se — tudo isso contribuía para elevar o inerente talento ao nível de uma vocação. Por quê? Porque só em parte pertencia à personalidade privada, mas em outra parte tinha caráter supraindividual e expressava o sentimento coletivo do desgaste histórico e do esgotamento dos recursos artísticos, do aborrecimento causado por eles e do desejo de encontrar caminhos novos. "A arte progride" — escrevia Kretzschmar — "e o faz por intermédio da personalidade, que é produto e instrumento da época, e na qual fatores objetivos e subjetivos ligam-se, até se tornarem indistinguíveis, assumindo uns a

forma de outros. Devido à necessidade vital que a arte tem do progresso revolucionário e da realização do renovamento, depende ela do veículo do mais intenso sentimento subjetivo, que acha chochos, inexpressivos e obsoletos os recursos ainda corriqueiros e se serve daquilo que aparentemente não é vital, a saber, da predisposição pessoal para a lassitude, do fastio intelectual, do asco que acomete a quem perceba o 'segredo do feitio', da maldita inclinação de ver as coisas à luz da sua própria paródia, do 'senso do cômico'. Repito: o desejo de vida e progresso, inerente à arte, põe a máscara dessas tíbias qualidades pessoais para assim manifestar-se, objetivar-se, cumprir-se. Haverá nisso, para seu gosto, demasiada metafísica? É apenas o quanto basta, apenas a mera verdade, a verdade que você, no fundo, bem conhece. Despache-se, Adrian, e tome a sua decisão! Fico aguardando. Você já tem vinte anos e precisa ainda assimilar muita coisa em matéria de um ofício difícil, bastante difícil para estimulá-lo. É melhor ter dores de cabeça por causa de exercícios de cânones, fugas e contraponto do que como consequência da refutação da refutação kantiana das demonstrações da existência de Deus! Chega de celibato teológico!

Louvável é ser virgem, mas cumpre procriar.
Senão, de um campo estéril jamais há de passar.

Com essa citação do *Peregrino querubínico*, de Angelus Silesius, terminava a carta, e, quando eu tirei os olhos dela, topei com o sorriso malicioso de Adrian.

— Não achas que ele parou muito bem meu golpe?

— Parou perfeitamente, sim — respondi.

— Ele sabe o que quer — continuou —, e é bastante vergonhoso constatar que comigo não se dê o mesmo.

— Creio que tu o sabes tão bem como ele — repliquei, pois, realmente, eu não encontrara na carta dele nenhuma recusa clara.

Na verdade, tampouco acreditava que Adrian a tivesse escrito por "dengos". Esse certamente não seria o termo acertado para qualificar o desejo de complicar uma decisão ponderada e de aprofundá-la mediante escrúpulos. Já previa com certa emoção que decisão ia ser tomada, e à conversa que em seguida mantivemos a respeito do futuro imediato de nós dois, ela já servia de base, como um fato consumado. De qualquer jeito, os nossos caminhos iam se separar. Apesar de minha acentuada miopia, eu fora julgado apto para o serviço militar. Planejava intercalar logo o ano que passaria em Naumburg, no quartel do 3º Regimento da Artilharia de Campanha. Adrian, que por sua vez tinha sido dispensado da obrigação por um tempo indeterminado, seja em virtude da magreza, seja por causa da eterna enxaqueca, propunha-se passar algumas semanas na granja de Buchel, para ali, como dizia, discutir com os pais o problema da mudança de carreira. Tinha, no entanto, a intenção de apresentar-lhes a coisa de tal forma que parecesse apenas uma transferência de uma universidade a outra. Até certo ponto, era assim que a apresentava a si mesmo. Segundo diria a eles, queria dar "maior importância à ocupação com a música", e por isso encaminhar-se à cidade onde trabalhava o mentor musical de seus anos de ginasiano. Apenas não se precisaria claramente a renúncia à teologia. Pois, de fato, era seu plano matricular-se na universidade também e participar ali de cursos filosóficos, a fim de doutorar-se nessa matéria. Ao começo do semestre de inverno de 1905, Leverkühn partiu para Leipzig.

XVI.

É escusado dizer que nossa despedida se manteve em formas comedidas, quase frias. Apenas houve uma troca de olhares, um aperto de mãos. No decorrer de nossas jovens existências, nós nos tínhamos separado e reencontrado demasiadas vezes para que se estabelecesse entre nós o hábito do aperto de mãos. Adrian partiu de Halle um dia antes de mim. Havíamos passado a noite anterior num teatro, sem a companhia de gente da Winfried. Ele deveria viajar na manhã seguinte, e nos despedimos um do outro na rua, como centenas de vezes a gente já se despedira, simplesmente cada qual indo em outra direção. Não pude omitir de acentuar meu adeusinho pronunciando seu nome, seu prenome, como me era natural. Ele não o fez. Apenas disse: "*So long!*", copiando a expressão habitual de Kretzschmar, que ele mesmo somente costumava usar como irônica citação. Por sinal, comprazia-se muito em inserir em sua linguagem citações, alusões textuais a qualquer coisa ou pessoa. Acrescentou ainda uma frase chistosa sobre o episódio marcial que me aguardava e se afastou.

Tinha razão. Não convinha levar muito a sério a nossa separação. Dentro de um ano, o mais tardar, nós nos reencontraríamos num que noutro lugar. E todavia, de certo modo, tratava-se de uma cesura, do fim de uma época, do começo de outra, nova, e verifiquei com um quê de melancólica emoção que Adrian não parecia dar-se conta disso. Reunindo-me com ele em Halle, eu prolongara, por assim dizer, os nossos anos de escola. A vida que ali levávamos não diferira muito da de Kaisersaschern. O tempo em que eu já era estudante universitário e ele ainda cursava o ginásio não podia tampouco ser comparado com a alteração que se iniciava a essa altura. Naqueles dias, eu o abandonara no ambiente familiar da cidade paterna e do colégio, além de revisitá-lo a cada instante. Mas agora, e só agora, assim a minha impressão, distanciavam-se as nossas existências, começaria para cada um de nós uma vida independente e deveria terminar aquilo que a mim se afigurava tão necessário, por mais vão que fosse, e que só posso definir com as mesmas palavras por mim empregadas mais acima: eu cessaria de saber o que ele fazia e experimentava, já não poderia conservar-me a seu lado para velar por ele, sem perdê-lo de vista; não, seria preciso apartar-me dele justamente no momento em que me aparecia mais desejável do que nunca a observação de sua vida, ainda que esta fosse certamente incapaz de modificar qualquer coisa no seu rumo; logo no momento, repito, em que ele, abandonando a carreira científica, "punha na gaveta a Sagrada Escritura" — para citar sua expressão — e se entregava de corpo e alma à música.

Essa seria uma decisão importante, a meu ver, singularmente fatídica, uma decisão que, sob certos aspectos, anulava a época intermediária e tornava a encadear-se com períodos muito remotos da nossa vida comum, cujas reminiscências eu guardava fielmente: recordava a hora em que encontrara o garoto a ensaiar o harmônio do tio e recuava ainda mais, até os cânones que cantávamos sob a tília com a criada Hanne. Meu coração dava saltos de alegria por causa dessa decisão — e ao mesmo tempo encolhia-se, angustiado. Só posso comparar o meu sentimento com aquela contração do corpo que nos ocorre na infância, quando estamos num balanço que voa muito alto e ficamos numa mescla de júbilo e opressão. A legitimidade, a urgência, o caráter retificador da determinação do amigo, tanto como o fato de a teologia ter sido apenas uma dissimulação, um desvio da mesma — tudo isso, eu o percebia com toda a clareza, como também me orgulhava ao notar que ele já não evitava reconhecer a sua própria verdade. Sem dúvida, houvera necessidade de muita persuasão para induzi-lo a tal reconhecimento, e, ainda que eu esperasse extraordinários resultados de sua resolução, tranquilizava-me, em meio a toda a minha agitação alegre, a sensação de não ter participado do ato de convencê-lo. Pois, no máximo, contribuí com uma atitude fatalista, proferindo frases como "acho que você mesmo o sabe muito bem".

Neste ponto incluo uma carta que recebi dele em Naumburg, dois meses depois do início de meu serviço militar. Li-a com uma emoção semelhante àquela que sentirá uma mãe quando seu filho lhe fizer confidências dessa espécie — só que se trata de coisas que, por motivos de decoro, ninguém costuma contar à mãe. Aproximadamente três semanas antes, ainda ignorando o seu endereço, eu lhe escrevera uma carta a/c do sr. Wendell Kretzschmar, Conservatório Hase, na qual descrevera as novas e incômodas condições da minha existência. Pedira que também ele tivesse a gentileza de comunicar-me, mesmo que em pouquíssimas palavras, como andava, se lhe agradava a cidade grande e como organizara seus estudos. Antes de reproduzir sua resposta, explico apenas que seu linguajar arcaizante deve ser compreendido como uma paródia e alude a certas experiências burlescas de Halle, tais como as extravagâncias linguísticas de Ehrenfried Kumpf — mas é igualmente manifestação individual, estilização de si próprio, revelação de formas e tendências íntimas,

particulares, com emprego muito significativo da imitação cômica, inventada na intenção de esconder-se atrás dela e de alcançar assim seu objetivo.

Ele me escrevia:

Leipzig, na sexta-feira seguinte à Purificação, 1905
— Na 27a casa da Petersstrasse.

Honorável, mui erudito, caro e benévolo sr. Magister e Ballisticus!

Agradecemos afetuosamente a carta de Vossa Mercê e o interesse por nós que nela se evidencia. Reconhecidos ficamos também por nos terdes enviado notícias elucidativas e sumamente chocarreiras das garridas, estultas e penosas circunstâncias de vossa vida atual, co'os encargos de saltar, almofaçar, brunir e petardear. Tudo isso nos fez rir às bandeiras despregadas, sobretudo o sargento, que, apesar de amofinar-vos e ensaboar-vos, admira sobremodo vossa exímia educação e elevada cultura, e ao qual devestes ensinar na cantina todos os metros de versos segundo pés e *morae*, porquanto o conhecimento deles convizinha para ele com o zênite do enobrecimento intelectual. Em compensação, hei de relatar, se tiver forças bastantes, huma bem oprobiosa facécia e peça que se me pregou, para que vosmecê também tenha algo de que se rir e assombrar. Antes de mais nada, expresso-vos a simpatia de meu coração e minha benevolência, esperando que estejais suportando com prazer e quase com alegria aquelas vergastadas, pois co'o tempo heis de conhecer sorte melhor, para que por fim saiais disso co'os botões e galões d'um suboficial da reserva.

Trata-se, portanto, de "em Deus confiar, os homens contemplar, que a bênção vai chegar". É inegável que à beira do Pleisse, do Parthe e do Elster a vida muito difere e outro pulso tem do que ocorre nas terras do Saale, qua hum mui numeroso povo cá se ajuntou, mais de setecentos mil, o que, desde já, nos predispõe a certa simpatia e complacência, assi como o profeta manifestou, em face dos pecados de Nínive, hum espírito cheio de sapiência e jovialidade, ao escusá-la, dizendo: "Huma cidade tão grande, com mais de cem mil homens". Então podeis imaginar o que acontecerá quando a indulgência for requerida por setecentos mil, os quais, por ocasião das feiras, de cuja outonal eu, recém-chegado, presenciei huma amostra, inda recebem considerável afluência de todos os recantos da Europa, além da Pérsia, da Armênia e de outros países asiáticos.

Não que essa Nínive me apraza sobremaneira. Certamente não é a cidade mais bela da minha pátria. Kaisersaschern supera-a em beleza, mas, na verdade, torna-se-lhe mais fácil ser linda e dignificada, qua apenas precisa ser vetusta, calma, e não ter pulso. Suntuosos, sim, são os edifícios de minha Leipzig, como que tirados d'huma dispendiosa caixa de construções, e a gente daqui tem hum modo de falar tão diabolicamente ordinário que só com medo se entra numa loja para adquirir qualquer coisa — é como se nosso dialeto suavemente sonolento da Turíngia houvesse sido despertado para que setecentos mil, avançando a mandíbula inferior, convertessem-no em insolência e perversidade do aparelho bucal; algo *horribile, mui horribile*. Mas, por amor de Deus, saibais que perpetram isso sem nenhuma intenção maldosa e mesclam-no com escárnios a si próprios, que se podem permitir, porque seu pulso bate no ritmo universal. *Centrum musicae*; centro da técnica de imprimir e do tráfico de livros; huma egrégia universidade — dispersa, por sinal, quanto à sua arquitetura: o edifício principal acha-se na praça Augusto, a biblioteca, nas proximidades da Gewandhaus, e às diversas faculdades pertencem casarões avulsos; a da filosofia, por exemplo, ocupa a Casa Vermelha, na Promenade, e a de direito, o Collegium Beatae Virginis, na minha Petersstrasse, onde eu, apenas desembarcado do trem, por ocasião da primeira caminhada pela cidade, encontrei hospedagem e adequado domicílio. Cheguei no início da tarde, deixei meus trastes no depósito, encaminhei-me àquela casa, como se alguém me conduzisse, li o anúncio colado no cano da calha, toquei a campainha e me entendi logo co'a gorda e pavorosamente gárrula locadora, que me alugou as duas peças do andar térreo. Tinha inda bastante tempo, depois de tudo isso, a modos que, no entusiasmo da chegada, fui ver quase toda a cidade; mas, dessa vez, tive realmente um guia, a saber o carregador que trouxera minha mala da estação: dali, por fim, a farsa e a nojenta história da qual falei e que talvez te conte mais tarde.

Quanto ao clavicímbalo, a gorducha não encrencou. Aqui estão habituados a isso, e não lhe rebento os tímpanos, porque me dedico sobretudo à teoria, com livros, pena e papel, estudando *harmoniam* e o *punctum contra punctum* sozinho, quer dizer sob a égide e o controle do amicus Kretzschmar, ao qual submeto de tempo em tempo meus exercícios e minhas façanhas, para que ele os aprove ou censure. O homem regozijou-se grandemente com minha visita e me abraçou, qua não desapontei sua esperança. Não quer que me matricule num conservatório, nem no oficial nem tampouco no de Hase, onde leciona. Acha que não me convém aquela atmosfera. Prefere que eu siga o exemplo do pai Haydn, que nenhures teve *praeceptor*, mas compulsou o *Gradus ad Parnassum de Fux* e algumas músicas da mesma época, em especial do Bach de Hamburgo, para enfronhar-se assim bravamente no ofício. Cá entre nós, as lições de harmonia me fazem bocejar muito, ao passo que logo me animo em face do contraponto e nunca me canso de organizar divertidas folias nesse campo mágico, resolvendo com prazenteira obsessão intermináveis quebra-cabeças. Já escrevi um monte de esdrúxulos estudos de cânones e fugas, pelo qual recebi uma porção de elogios da parte do mestre. Eis um trabalho produtivo, que estimula a fantasia e o espírito fecundo, ao contrário daquele jogo de dominó com acordes sem tema, que, a meu ciente, não vale uma pitada de tabaco. Não seria muito melhor aprender todas essas suspensões, passagens, modulações, preparações e resoluções *in praxi* e não de livros, aprendê-las ouvindo, experimentando, achando a saída por conta própria? Mas, em todo caso e *per aversionem*, é rematada burrice separar mecanicamente o contraponto e a harmonia, visto que se interpenetram de modo tão inextricável que não pode ser ensinado cada qual por si, senão somente o todo, a saber a música — desde que se saiba ensinar.

Trabalho, pois, com assiduidade, *zelo virtutis*, e ando quase por demais atarefado e sobrecarregado de matérias, porquanto inda participo na Escola de Alta Sabedoria, do curso de Lautensack sobre história da filosofia e ouço o famoso Bermeter, que discorre sobre a lógica e a Enciclopédia das ciências filosóficas. — *Vale, iam satis est.* Que o Senhor vos mantenha em sua graça e proteja a vós e a todos os corações inocentes! "Seu muito humilde criado", dizia-se em Halle. — Já agucei demasiadamente a tua curiosidade pela dita facécia ou farsa e por aquilo que está se passando entre mim e Satã: bem, não era grande coisa, a não ser que aquele carregador, ao anoitecer do primeiro dia, me tirou do bom caminho — um cara de casquete vermelho e plaqueta de latão, com uma corda ao redor da barriga e capa de chuva. Falava daquele jeito infernal de todo o pessoal desta cidade, eriçando a mandíbula inferior. Na minha opinião, parecia-se vagamente com nosso Schleppfuss, por causa da barbicha; até que se parecia bastante com ele, se bem me lembro, e ou talvez se haja tornado mais parecido na minha recordação. De resto, era mais robusto e mais gordo, devido à cerveja da região. Apresentou-se-me como cicerone e identificou-se como tal pela plaqueta e por algumas palavras inglesas ou francesas, diabolicamente pronunciadas, *peaudiful puilding* e *antiquidé exdrèmement indéressant*.

Item, pusemo-nos de acordo, e durante duas horas o sujeito mostrou-me e comentou tudo: conduziu-me à igreja de São Paulo, com as estranhas ogivas do claustro, à de São Tomás, por causa de Johann Sebastian, e à sepultura dele na igreja de São João, perto da qual também se encontram o monumento da Reforma e a nova Gewandhaus. Foi divertido caminhar pelas ruas, pois, como já mencionei antes, a Feira de Outono inda estava em andamento; das janelas das casas pendiam bandeiras e panos a apregoarem peles e outras mercadorias; em todas as vielas, o movimento era enorme, sobretudo no centro da cidade, onde o sujeito me fez ver o Edifício Real, a taverna de Auerbach e a torre da Pleissenburg, onde Lutero discutiu com Eck. E despois o aperto e a lufa-lufa nas antigas e estreitas ruazinhas atrás da Marktplatz, com as casas de cumeeiras fortemente inclinadas. Passamos por pátios e corredores cobertos, ladeados de armazéns e adegas, ligados entre si, um verdadeiro labirinto que se estendia em todas as direções. Tudo abarrotado de mercâncias, e a gente, que lá se acotovela, examina-te com olhos exóticos e fala idiomas dos quais não entendes patavina. Que espetáculo fascinante! Senti como o pulso do mundo palpitava no meu próprio corpo.

Aos poucos, anoitecia. As luzes foram acesas. Enquanto as ruas tornavam-se vazias, eu andava cansado e com fome. Mostre-me por fim huma locanda, onde se possa comer, disse a meu guia. Huma boa?, perguntou ele, piscando-me hum olho. Huma boa, sim, se não for muito cara, respondi. Entonces me levou a hum casarão em huma viela atrás da rua principal. Havia uns degraus diante da porta de entrada, com um corrimão de latão que

brilhava como a plaqueta no casquete do homem, e, acima da porta, uma lanterna do mesmo vermelho desse casquete. Paguei o sujeito. Ele me desejou bom apetite e sumiu. Toquei a campainha. A porta abriu-se sozinha e no vestíbulo huma endomingada madama vinha ao meu encontro. Tinha bochechas da cor de passas de uva, e em cima de suas banhas, um rosário de contas amareladas. Saudou-me co'um gesto quase pudico, manifestando sua alegria em voz aflautada e namoriscando comigo, como se havia muito tivesse aguardado a minha visita. Com inúmeros cumprimentos, conduziu-me através de alguns reposteiros até hum salão esplendidamente iluminado por hum lustre de cristal e candelabros diante dos espelhos, tapeçarias emolduradas e sofás forrados de seda, nas quais se achavam sentadas as ninfas e filhas do deserto, seis ou sete — como vou defini-las? — borboletas, libélulas, esmeraldas, escassamente vestidas, diafanamente vestidas, em tule, escumilha, lentejoulas; cabelos soltos, compridos, cabelos em cachos; semiesferas empoadas; braços com pulseiras; e todo o grupo mirando-te de olhos esperançosos, luzentes de concupiscência.

Miravam a mim, não a ti. Aquele animal, aquele Schleppfuss cheio de cerveja, levara-me a hum covil! Eu me quedava no lugar, dissimulando meu espanto. Vi à minha frente um piano aberto, um amigo; aproximei-me dele, passando pelo tapete, e de pé martelei dois ou três acordes; inda sei quais, porque meu espírito se preocupava justamente a essa altura com um fenômeno sonoro, a modulação de si maior para dó maior, huma passagem de meios-tons que se aclara como na oração do Ermitão no final do *Franco-atirador*, co'o ataque de tímpanos, trompetes e oboés, no acorde da quarta e sexta em dó. Agora me lembro disso, mas entonces ignorava-o. Limitava-me a martelar. Foi quando huma morena se colocou a meu lado, numa pequena jaqueta espanhola; boca grande, nariz arrebitado e olhos amendoados, Esmeralda! Acariciou-me a face com o braço. Eu me virei; empurrei o mocho com o joelho, para arredá-lo, e recuando pelo tapete abri caminho através do inferno da volúpia, corri ao lado da palradora dona da pensão, pelo corredor e pela escada, até a rua, sem sequer tocar no mainel de latão.

Eis a coisa besta que me aconteceu, contada com todos os seus pormenores, em retribuição à história dos berreiros do chefe de teu pelotão, ao qual ensinas *arfem metrificandi*. Com isso, digo amém, e rezai por mim! Por enquanto, assisti a um só concerto na Gewandhaus, com a *Terceira* de Schumann como *pièce de résistance*. Um crítico da época elogiou a "abrangedora concepção do mundo" inerente a essa música, o que cheira fortemente a verborreia nada objetiva, e foi bastante ironizado pelos classicistas. Mas tal qualificação tinha seu bom sentido, uma vez que expressava o enaltecimento de status que a música e os músicos devem ao Romantismo. Foi esse que emancipou a música da esfera dos especialistas provincianos e das bandas municipais para pô-la em contato com o grande mundo do espírito e de todo o movimento artístico-intelectual daquele período — proeza que nunca devemos esquecer! Tudo isso tem como ponto de partida o Beethoven da última fase e sua polifonia, e acho extraordinariamente significativo que os desafetos do Romantismo, quer dizer, de uma arte que deu o passo do meramente musical ao plano universal do espírito, sempre se tenham arvorado também em adversários e deploradores da evolução final de Beethoven. Já chegaste a refletir sobre o modo como Beethoven diferenciava a voz nas suas obras supremas? Nelas, a individualização intensifica-se muito mais dolorosamente do que na música anterior, por mais tecnicamente perfeita que esta fosse. Há opiniões divertidas, que, por sua verdade crassa, apenas comprometem fortemente a quem as emita. Händel disse com respeito a Gluck: "De contraponto, meu cozinheiro entende mais do que ele" — palavras de colega que muito me agradam.

Toco muita coisa de Chopin e leio livros sobre ele. Adoro o lado angélico de sua pessoa, que me lembra Shelley, esse caráter singular e mui misteriosamente velado, impenetrável, esquivo, nada aventuroso, de sua existência, essa determinação de não querer saber de coisa alguma, essa rejeição de experiências materiais, esse sublime incesto de sua arte fantasticamente delicada e sedutora. Quanto não fala a favor de sua pessoa a amizade profundamente atenciosa de Delacroix, que lhe escreveu: "*J'espère vous voir ce soir, mais ce moment est capable de me faire devenir fou!*". Da parte do Wagner da pintura, essas são palavras surpreendentes. Porém, na obra de Chopin, há muita coisa que claramente antecipa a Wagner, não apenas do ponto de vista harmônico, mas também no campo da psique em geral; e até o ultrapassa. Toma, por exemplo, o noturno em dó sustenido menor, *Op. 27 n. 1*, e o canto dialogado que se inicia com a mudança enarmônica de dó sustenido maior para ré bemol maior! Isso supera, em matéria de desesperada suavidade maviosa, todas as orgias do *Tristão* — e o faz numa intimidade pianística, não sob a forma de uma monumental batalha da volúpia e sem aquela atmosfera de tourada, peculiar de um misticismo teatral, robusto em plena perversidade. E considera, sobretudo, a relação irônica que Chopin mantém para com a tonalidade, o modo vexaminoso, renegador, recusante, oscilatório, com que escarnece dos acidentes! Isso vai longe; é divertido e comovente ver até onde vai…

A carta termina com a exclamação: "*Ecce epistola!*". E havia um pós-escrito: "Claro que deves rasgar a presente *imediatamente*!". Em vez de uma assinatura, apenas uma inicial. A do nome de família, o L, e não o A.

XVII.

Não obedeci à ordem categórica de destruir essa carta. Quem ousará censurar disso a uma amizade suscetível de arrogar-se a qualificação de "profundamente atenciosa", que Adrian usou com relação àquela que ligava Delacroix a Chopin? Deixei de obedecer à exigência, antes de mais nada, porque sentia a necessidade não só de reler uma e outra vez essas páginas apressadamente percorridas, mas também de analisá-las criticamente, do ponto de vista do estilo e da psicologia, e com o tempo tinha a impressão de que o momento adequado à sua destruição já tivesse passado. Habituei-me a considerá-las como um documento do qual fizesse parte a incumbência de rasgá-lo, de tal forma que, precisamente por sua natureza documentária, esta, por assim dizer, anulava-se a si mesma.

Desde o começo, uma coisa me parecia certa: o preceito final não visava à carta inteira, senão apenas uma parte dela, a chamada "oprobriosa facécia e peça que se lhe pregou", a aventura provocada por aquele carregador fatal. Mas, por outro lado, essa parte era o essencial da carta. Por causa dessa parte, fora escrita — não para divertir-me, pois, sem dúvida, sabia o autor que a "farsa" não era suscetível de me fazer rir. Escrevera-a para se livrar de uma experiência perturbadora, e eu, como seu amigo de infância, constituía-me realmente no único confidente possível. Todo o resto não passava de acessório, disfarce, pretexto, demora, e, pelo fim, a tentativa de encobrir tudo aquilo com verbosos *aperçus* de crítica musical, como se nada houvesse ocorrido. Tudo se concentra na *anedota*, para usar um termo bem objetivo. Desde o começo, ela se conserva no fundo do relato; anuncia-se nas primeiras linhas, mas é transferida para mais tarde. Ainda sem ser contada, insinua-se na descrição engraçada da grande cidade de Nínive e nas palavras ceticamente complacentes do profeta. Está quase a ponto de ser narrada, no trecho em que pela primeira vez se menciona o carregador, para em seguida desaparecer de novo. Aparentemente se encerra a carta antes de ela ser relatada — *iam satis est* — e o incidente, como se quase se tivesse subtraído à memória do autor e somente a citação do cumprimento de Schleppfuss o fizesse emergir do olvido, é descrito "apressadamente", por assim dizer, com uma estranha associação às estampas de borboletas no livro do pai. Não lhe cabe, porém, representar o fecho da carta. Por isso, são acrescentados pensamentos sobre Schumann, o Romantismo, Chopin, que evidentemente têm o escopo de privar o acontecido de seu peso, de entregá-lo outra vez ao esquecimento — ou melhor, fingem, por altivez, pretender isso, pois não acredito que existiu realmente a intenção de fazer com que eu, o leitor, não lesse com a devida atenção a parte mais importante da missiva.

Por ocasião da segunda leitura, um fato esquisito me chamou a atenção, a saber, que a estilização, a travestia ou a adaptação pessoal do alemão arcaico de Kumpf somente perdura até o término da narração daquela aventura. Em seguida, desiste-se das mesmas despreocupadamente, de modo que as páginas finais já não conservam nenhum traço delas e mostram uma atitude linguística totalmente moderna. Pode-se dizer que o tom arcaizante já cumpriu sua missão, desde que a história do desencaminhamento se encontrasse descrita no papel, e em seguida é abandonado, não apenas porque não conviria às ponderações finais, destinadas a me desviar daquele assunto, mas também porque o referido tom, a partir da data da carta, somente fora introduzido ali para que se pudesse narrar nela o incidente, que, dessa maneira, recebe a atmosfera adequada. E que atmosfera? Vou defini-la, por pouco que a designação que tenho em mente pareça aplicável a uma farsa. Trata-se da atmosfera religiosa. Isso se me tornou claro: por causa da sua afinidade histórica com as coisas religiosas, o alemão da Reforma foi escolhido para a redação de parte de uma carta que me devia comunicar o ocorrido. Sem que se brincasse com tal linguajar, como poderia ter sido escrita a frase que todavia desejava ser escrita: "Rezai por mim!"? Não se podia imaginar melhor exemplo de uma citação empregada para encobrir algo, através do uso da paródia como pretexto. E pouco antes acha-se um termo que desde a primeira leitura me abalava veementemente e tampouco condiz com o clima de uma humoresca, senão tem um cunho nitidamente místico e, portanto, religioso. Refiro-me às palavras "inferno da volúpia".

Não obstante a análise fria a que submeti a carta de Adrian, há poucos instantes tanto como logo depois de recebê-la, dificilmente os leitores se deixarão enganar com relação aos sentimentos verdadeiros com os quais a lia e relia umas tantas vezes. A análise necessariamente toma a aparência de frieza, mesmo que se realize num estado de profundíssima emoção. E de fato eu estava emocionado, estava fora de mim. A raiva que a brincadeira obscena do beberrão "Schleppfuss" provocava em mim não tinha limites, e peço a quem leia essa frase que não veja nela nenhuma qualificação de minha pessoa, nem tampouco sinais de minha própria pudicícia; pudico nunca andei, e se aquela peça de

Leipzig me tivesse sido pregada, teria sabido suportá-la com bom humor. Não, queiram compreender que meus sentimentos tencionam caracterizar a essência da personalidade de Adrian, com relação à qual a palavra "pudicícia" seria, na verdade, inteiramente tola e inadequada, ainda que a natureza de meu amigo pudesse inspirar até mesmo a pessoas rudes prudente deferência, em face da necessidade de proteção e respeito.

Para minha emoção contribuía em boa parte o fato de ele me ter comunicado aquela aventura, e isso várias semanas depois de ela ter acontecido; pois, dessa forma, rompia com uma reserva normalmente incondicional, sempre acatada por mim. Por mais estranho que possa parecer, dada a nossa companheirice de longos anos, as esferas do amor, do sexo, da carne nunca haviam sido abordadas em nossas conversas de alguma forma pessoal e íntima. A não ser por intermédio da arte e da literatura, em conexão com as manifestações da paixão nos domínios espirituais, esse tema jamais surgira nas nossas trocas de opiniões, e, nesses casos, somente houvera da sua parte observações que revelavam um saber objetivo, mas deixavam sua pessoa sempre fora do jogo. Como seria possível que um espírito igual ao dele não englobasse esse campo também?! Que o fazia comprovavam suas reproduções de certos ensinamentos de Kretzschmar sobre o papel nada desprezível que a sensualidade desempenha na arte, e não somente nela; ou também algumas das suas opiniões acerca de Wagner, bem como diversas frases espontâneas, como, por exemplo, as que se referiam à nudez da voz humana e à compensação espiritual da mesma, na musical vocal antiga, através de refinadíssimas formas artísticas. Em tudo isso quaisquer traços de recalques pudicos eram inexistentes. Pelo contrário, revelava-se um modo livre, despreocupado, de encarar o mundo da volúpia. Porém, cada vez que nossas conversas tomavam rumos dessa espécie, acontecia que eu sentisse algo parecido com um choque, uma consternação, uma leve contração das minhas entranhas, e tal sobressalto, repito-o, caracterizava menos a *minha* personalidade do que a *dele*. Era, para usar uma expressão enfática, como se um anjo dissertasse sobre o pecado. Ele tampouco ficaria suspeito de frivolidades, desbragamentos e banais caçoadas no confronto com tais assuntos, e, todavia, apesar de admitir seu direito intelectual de tratar desses temas, sentia-me escandalizado e tentado a pedir-lhe: "Cala-te, meu caro! Tua boca é por demais pura e austera para essas coisas".

Pois a aversão de Adrian quanto a bufonarias lascivas manifestava-se com a mais nítida repugnância, e eu conhecia muito bem o jeito com que sua fisionomia se crispava desdenhosa, enojada e reticentemente sempre que algum sinal delas despontasse no horizonte. Em Halle, na roda da Winfried, estivera ele mais ou menos garantido contra quaisquer ataques a sua delicadeza; o recato eclesiástico — pelo menos em matéria de palavras — reprimia-os. Entre os confrades, não se falava de mulheres, fêmeas, raparigas, namoricos. Não sei como esses jovens teólogos, na realidade e individualmente, comportavam-se nesse pormenor e se todos eles conservavam-se castos, aguardando o matrimônio cristão. No que tange a mim, devo confessar que provei a maçã, e naquele tempo, durante sete ou oito meses, mantive com uma mocinha do povo — o pai era toneleiro — relações que não era fácil esconder de Adrian. Não creio, no entanto, que ele as notava. De minha parte, elas foram desfeitas amigavelmente depois desse breve lapso, já que me aborrecia o baixo nível cultural da criatura e eu não tinha nada em comum com ela, a não ser aquele único assunto. O que me induzira a travar esse tipo de contato não fora nenhum ardor de meu sangue e sim curiosidade, vaidade e o desejo de pôr em prática — de acordo com minhas convicções teóricas — a liberdade dos antigos no campo do sexo.

Ora, era precisamente esse elemento, o de um divertimento espirituoso, tal como eu pelo menos pretendia obter, embora, talvez, de um modo um tanto pedantesco, o que faltava inteiramente à conduta de Adrian na esfera em apreço. Não cabe falar de algum complexo cristão, nem aplicar ao caso a palavra-chave "Kaisersaschern", que encerra em si os fatores da moral de pequeno-burgueses e o temor medieval ao pecado. Isso não faria jus à verdade, a não ser de modo muito incompleto, e não bastaria para provocar o carinhoso respeito e o horror a qualquer ofensa que me inspirava a atitude de Adrian. Se simplesmente não se podia — e nem se queria — imaginá-lo numa situação "galante", essa impossibilidade provinha daquela couraça de pureza, castidade, altivez intelectual e fria ironia que o cingia e me era sagrada — sagrada de certo modo doloroso, o qual, no meu íntimo, me humilhava. Pois, para uma pessoa que não seja malvada, é dolorosa e humilhante a ideia de que a pureza não fica compatível com a vida carnal, que o instinto não poupa nem sequer a mais cerebral soberba e que até mesmo a mais reticente de todas as sobrancerias deve pagar seu tributo à natureza, de modo que somente nos resta esperar que tal rebaixamento aos domínios humanos — e com isso também aos animalescos — produza-se sob formas delicadamente embelezadas, espiritualmente enobrecidas, encobertas pelo abandono amoroso e por sentimentos depuradores.

Será necessário acrescentar que justamente casos como o de meu amigo nos permitem nutrir menos esperanças? O embelezamento, o encobrimento, o enobrecimento a que me referi são obras da alma, essa instância intermediária, mediadora, fortemente tingida de poesia, e na qual o espírito e o instinto se interpenetram e se reconciliam de certa feição ilusória — o que, portanto, acontece num plano de vida especificamente sentimental, ao qual, confesso-o, minha própria índole humana adapta-se muito bem, mas que não se coaduna com um gosto mais austero. Personalidades como a de Adrian não têm muita "alma". É um fato que me ensinou minha amizade intensamente observadora, o fato de que a mais altiva espiritualidade enfrenta a esfera animalesca, o instinto desnudo do modo mais direto; é ela que arrisca tornar-se presa dele da forma mais indigna. Eis o motivo da zelosa apreensão que naturezas como a de Adrian causam a pessoas como eu; é também o motivo por que aquela maldita aventura que ele me relatou assumia aos meus olhos um caráter tão terrivelmente simbólico.

Via-o quedando-se no limiar do salão do prostíbulo, a compreender, lentamente apenas, a situação, e a mirar as filhas do deserto, que ficavam à sua espera. Via-o atravessando o recinto às cegas, assim como costumara passar pelo ambiente estranho da taverna de Mütze, em Halle, da qual eu conservo ainda recordações nítidas; via-o aproximar-se do piano e martelar uns acordes que explicaria somente mais tarde a si mesmo. Via a seu lado a rapariga de nariz arrebitado — *Hetaera esmeralda —,* as semiesferas empoadas sob a jaqueta espanhola, e via como ela, com o braço, acariciava-lhe a face. Veementemente, através do espaço e do tempo, experimentava então o fervoroso desejo de estar ali, porque tinha ganas de arredar a bruxa com o joelho, assim como ele empurrou o mocho a fim de abrir caminho ao ar livre. Durante dias, eu sentia o contato da carne feminina no meu próprio rosto, e ao mesmo tempo sabia com repugnância, com pavor, que ele, desde aquele momento, fazia arder a face de meu amigo. Mais uma vez preciso pedir ao leitor que considere significativa, não para mim e sim para Adrian, a minha incapacidade de formar a respeito do incidente uma opinião leviana. De leviano, não havia nele absolutamente nada. Se pelo menos consegui comunicar aos leitores uma imagem vaguíssima da personalidade de Adrian, deverão sentir, assim como eu, a natureza indescritivelmente profanadora, cinicamente aviltante desse contato perigoso.

Eu tinha (e continuo tendo) a mais inabalável certeza de que Adrian, até aquele dia, jamais tinha "conhecido" mulher alguma. Mas, nesse instante, a mulher tocava-o, e ele fugia. Nessa fuga tampouco existe o menor traço de comicidade, o que posso assegurar ao leitor, se este, talvez, tiver ganas de zombar. Cômica, a rigor, tornava-se a escapada somente no sentido amargamente trágico de sua inutilidade. Aos meus olhos, Adrian não se evadiu, e ele, sem dúvida, não se sentia salvo, a não ser muito provisoriamente. A altivez do espírito sofrera o trauma do encontro com o instinto privado de alma. Adrian deveria um dia voltar ao lugar aonde o conduzira o burlador.

XVIII.

Que não me pergunte o leitor, ao tomar conhecimento de minhas descrições e meus relatos, como fiquei tão bem informado sobre quaisquer pormenores, apesar de nem sempre estar presente nem diretamente ao lado do saudoso herói desta biografia. É verdade que vivi repetidas vezes afastado dele durante longos períodos: por exemplo, durante o ano do meu serviço militar, ao fim do qual reencetei meus estudos em Leipzig e lá me familiarizei com seu ambiente. Tampouco o vi pela duração de minha viagem de estudos clássicos, efetuada nos anos de 1908 e 1909. Depois de meu regresso, nós nos reencontramos apenas passageiramente, quando ele já tinha a intenção de deixar Leipzig e radicar-se ao sul da Alemanha. E em seguida houve o mais prolongado período de nossa separação: eram os anos nos quais ele, após uma breve estada em Munique, detinha-se na Itália em companhia de um amigo, o silesiano Schildknapp, enquanto eu fazia primeiramente meu estágio de candidato no Ginásio São Bonifácio, em Kaisersaschern e depois, já como professor contratado, dedicava-me ali ao magistério. Somente em 1913, quando Adrian se domiciliara em Pfeiffering, na Alta Baviera, e eu me transferi para Freising, voltei a encontrar-me perto dele. A partir dessa época, porém, testemunhei sem — ou quase sem — interrupção durante dezessete anos o transcurso de sua vida, havia muito estigmatizada pelo destino, e também sua produção cada vez mais agitada, até a catástrofe de 1930.

Desde muito tempo, Adrian já não era principiante nos estudos da música, desse ofício singularmente cabalístico, folgazão e ao mesmo tempo severo, engenhoso e profundo, quando em Leipzig submetia-se novamente à direção, orientação e supervisão de Wendell Kretzschmar. Sua inteligência ágil, captando tudo numa abalada, açulava seus progressos apenas às vezes perturbados pela impaciência de se antecipar nos campos daquilo que fosse possível transmitir em matéria de técnica de composição, análise de formas e orquestração. O impulso assim tomado comprovava que os dois anos do episódio teológico de Halle não tinham afrouxado suas relações com a música nem tampouco se haviam constituído numa cessação total do interesse por ela. Sua carta propiciava-me algumas informações sobre a assiduidade e o acúmulo de seus exercícios de contraponto. Quase maior era a importância que Kretzschmar ligava à instrumentação, e, como já fizera em Kaisersaschern, mandava a seu discípulo orquestrar muita música de piano, movimentos de sonatas e até mesmo quartetos de cordas, para, em seguida, comentar, criticar e corrigir o resultado dos trabalhos em prolongadas discussões. Indo ainda mais longe, encarregava-o da orquestração de reduções para piano de atos avulsos de óperas, que Adrian desconhecia, e mais tarde mestre e aluno divertiam-se muito ao compararem as tentativas do noviço, que já ouvira e lera as obras de Berlioz, Debussy e dos pós-românticos alemães ou austríacos, com aquilo que Grétry ou Cherubini haviam escrito. Naquele tempo, Kretzschmar trabalhava na sua própria ópera, *A estátua de mármore*, e também dela entregava a Adrian uma que outra cena no *particell*, para que a instrumentasse. Depois, mostrava-lhe como ele mesmo resolvera ou tencionava resolver o problema; o que dava ensejo para numerosos debates, dos quais, obviamente, o mestre quase sempre saía vitorioso, graças à sua experiência superior. Mas, num caso isolado, pelo menos, a intuição do aprendiz chegou a triunfar, pois uma combinação de sons que Kretzschmar inicialmente rejeitara, por achá-la equivocada e inepta, convenceu-o finalmente como sendo mais característica do que aquela que ele próprio tivera em mente, de modo que na reunião seguinte se prontificou a aceitar a ideia de Adrian.

Este se ufanava disso muito menos do que se deveria imaginar. Quanto a seus instintos e propósitos musicais, professor e discípulo diferiam, no fundo, bastante um do outro, uma vez que na arte é quase inevitável que o esforçado novato, para enfronhar-se no ofício, dependa da orientação de um mestre pertencente a outra geração já um tanto remota. Em tal situação, convém que o professor adivinhe e compreenda, apesar disso, as secretas tendências da juventude, talvez ironizando-as, mas sempre evitando opor-se a elas. Assim vivia Kretzschmar na tácita e natural convicção de que a música encontrara sua forma suprema, definitiva, de realização e ação na composição orquestral — o que Adrian já não acreditava. Para seus vinte anos, diferentemente do que valia para seus predecessores, os laços estreitos entre a técnica instrumental, desenvolvida até o mais alto grau de perfeição, e a concepção harmônica da música já tinham deixado de ser apenas um fato histórico: haviam se convertido em algo semelhante a um estado de espírito no qual se confundiam o passado e o futuro; e o olhar frio com que ele contemplava o hipertrofiado aparelho sonoro das gigantescas orquestras pós-românticas, a necessidade que sentia de condensá-lo e de reduzi-lo àquele papel de servente, que ele desempenhara na era da música vocal polifônica, pré-harmônica, a propensão para esta e, com isso, para o oratório, gênero esse no qual

o criador da *Revelação de São João* e da *Lamentação do Doutor Fausto* um dia atingira sua culminância mais arrojada — tudo isso manifestava-se muito cedo em palavras e atitudes.

Nem por isso seus estudos de orquestração sob a égide de Kretzschmar tornavam-se menos assíduos, uma vez que Adrian concordava com o mestre quanto à necessidade de dominar as conquistas já realizadas, ainda que não as considerasse essenciais. Certa vez, disse-me que um compositor que estivesse farto do impressionismo orquestral e por isso deixasse de aprender a instrumentação lhe parecia igual a um dentista que cessasse de se aperfeiçoar no tratamento de canais e regredisse ao nível de um barbeiro tira-dentes, só porque recentemente se descobrira que dentes mortos podem causar reumatismo articular agudo. Essa comparação singularmente rebuscada e todavia muito característica da situação espiritual daquela época conservou-se então entre nós como citação crítica frequentemente usada, e o "dente morto", resguardado graças ao embalsamamento sumamente artificioso de sua raiz, transformou-se em termo simbólico para designar certos produtos tardios do refinamento supremo da palheta orquestral, inclusive uma fantasia sinfônica, *Fosforescência do mar*, da autoria do próprio Adrian, que a compôs ainda em Leipzig, sob o controle de Kretzschmar, logo após uma viagem de férias ao mar do Norte, empreendida em companhia de Rüdiger Schildknapp, e cuja apresentação num sarau semipúblico Kretzschmar conseguiu ocasionalmente. É uma peça do mais requintado colorido sonoro, que revela assombroso senso de combinações tonais encantadoras, quase enigmáticas na primeira audição, e que levou um público bem preparado a ver no jovem autor um continuador extremamente talentoso da linhagem de Debussy e Ravel. Adrian não era nada disso, e nunca na vida reputou essa demonstração de virtuosismo no campo da pintura orquestral como parte autêntica de sua obra, não mais do que os exercícios de caligrafia e treinamento musical aos quais outrora se dedicara sob a orientação de Kretzschmar, tais como os coros a seis ou oito vozes, a fuga a três temas para quinteto de cordas com acompanhamento de piano, a sinfonia, cujo esboço submetia ao mestre aos poucos e para cuja instrumentação recorria aos seus conselhos, a sonata para violoncelo em lá menor, com o lindíssimo adágio, cujo tema ele deveria reaproveitar num de seus *lieder* sobre textos de Brentano. Aquela *Fosforescência do mar*, com sua cintilação sonora, representava, a meu ver, um exemplo muito esquisito da capacidade de um artista para dar o melhor de si a uma causa na qual, intimamente, já cessou de crer, de modo que insiste em exceler no uso de recursos artísticos que, na sua opinião, já beiram o obsoleto.

— Isto é tratamento de canais, tal como a gente o aprende — disse-me ele. — Não assumo a responsabilidade por alguma invasão de estreptococos. — Cada palavra sua demonstrava que considerava completamente morto o gênero da "pintura sonora" ou da "música paisagística".

Mas, a fim de expressar tudo isso, aquela obra-prima de esplendor do colorido orquestral, por ter sido realizada sem fé, incluía secretamente certos traços de paródia e de ironização intelectual, que na produção posterior de Leverkühn tantas vezes se manifestariam genial e sinistramente. Muita gente via nisso sinais de frieza. Até os achava repelentes ou revoltantes, e quem assim opinava eram ainda os bons, posto que não os melhores, dentre os ouvintes. Os mais superficiais, porém, qualificavam a obra de apenas espirituosa e divertida. Na realidade, a paródia servia nesse caso de orgulhosa resposta à esterilidade com que o ceticismo, o pudor espiritual e o senso da ampliação fatal do terreno da banalidade ameaçavam um grande talento. Espero poder exprimir isso adequadamente. Minha incerteza e meu senso de dever são igualmente grandes neste momento em que procuro encontrar palavras para pensamentos que não são meus, em sua origem, senão me foram inspiradas, exclusivamente, por minha amizade a Adrian. Não quero falar de uma falta de ingenuidade; pois, afinal de contas, a ingenuidade constitui a base do ser, de todo o ser, até mesmo do mais consciente e do mais complexo. O conflito quase irreconciliável entre a inibição e o impulso criador do gênio inato, o conflito entre a castidade e a paixão — eis, precisamente, a ingenuidade da qual vive uma arte dessa natureza; é o solo propício ao crescimento peculiarmente difícil de sua obra; e o esforço inconsciente que tende a proporcionar ao "talento", ao impulso produtor, a necessária e escassa preponderância sobre as inibições do escárnio, da soberba, do pejo intelectual — esse esforço instintivo certamente já se faz sentir e torna-se decisivo no momento em que os estudos preparatórios e ainda meramente mecânicos do exercício da arte começam a se aliar às primeiras tentativas de criar formas próprias, mesmo que estas sejam ainda provisórias e preliminares.

XIX.

Falo desse momento enquanto me apronto — não sem estremecer, não sem perceber que o coração se me constrange — para tratar do acontecimento fatídico que ocorreu aproximadamente um ano depois de eu ter recebido em Naumburg a referida carta de Adrian, pouco mais de um ano após a sua chegada a Leipzig e aquela primeira caminhada pela cidade, descrita na mesma missiva — portanto pouco antes que eu, terminado o meu serviço militar, voltasse a me reunir com ele e o achasse, na aparência, inalterado, porém, na realidade, estigmatizado, ferido pela flecha do destino. Ao relatar esse acontecimento, tenho a impressão de dever invocar Apolo e as Musas, para que me insuflem as palavras mais puras, mais delicadas: delicadas para com o leitor sensível, delicadas para com a memória de meu saudoso amigo, delicadas, finalmente, para comigo mesmo, sobre o qual a incumbência de tal relato pesa como uma grave confissão pessoal. Mas a direção que eu queria imprimir à dita invocação mostra-me nitidamente a antinomia entre minha própria condição espiritual e a cor peculiar dessa história que me cabe narrar, a cor que provém de bem outras camadas da tradição, totalmente alheias à serenidade da cultura clássica. Ao iniciar este escrito, já manifestei certas dúvidas acerca da minha aptidão para essa tarefa. Deixo de repetir os argumentos que usei para vencer minhas dúvidas. Basta que, baseando-me neles, revigorado por eles, procure me conservar fiel ao meu empreendimento.

Disse eu que Adrian voltou àquele lugar ao qual o arrastara um emissário desavergonhado. Veremos agora que isso não se deu tão cedo. Durante um ano inteiro, o orgulho do espírito lutava contra o ferimento recebido, e para mim sempre tem sido uma espécie de consolo constatar que sua capitulação ante o instinto nu que o acometera perfidamente não carecia, apesar dos pesares, de todo e qualquer velame psíquico ou enobrecimento humano. Esses, eu os percebo em cada *fixação*, por mais crua que seja, da concupiscência num alvo determinado, individual; vejo-os no momento da *escolha*, mesmo que esta seja involuntária e haja sido provocada, desbragadamente, pelo próprio objeto. Um quê de purificante amor denota-se, desde que o instinto se vista de um semblante humano, até do mais anônimo, do mais desprezível. E cumpre afirmar que Adrian retornou àquele lugar por causa de uma determinada pessoa, a mesma cuja carícia ardia em sua face, a "morena" de jaqueta pequena e boca grande, a que dele se aproximara ao pé do piano e à qual ele dera o nome de Esmeralda; cumpre afirmar que era ela a quem procurou ali — e já não encontrou.

A fixação, por mais funesta que fosse, teve por consequência que Adrian, após essa segunda, espontânea visita àquela casa, saísse assim como a abandonara depois da primeira, involuntária; mas não o fez sem ter pedido informações acerca do domicílio da mulher que o tocara. Também teve por consequência que ele empreendesse, sob algum pretexto musical, uma viagem bastante extensa, a fim de alcançar a criatura cobiçada. Pois, naqueles dias, em maio de 1906, realizava-se em Graz, capital da Estíria, sob a regência do próprio compositor, a estreia austríaca de *Salomé*, a cuja estreia mundial, em Dresden, Adrian assistira alguns meses antes, em companhia de Kretzschmar. Como explicou ao mestre e às pessoas com as quais, nesse ínterim, travara amizade, desejava aproveitar tal oportunidade festiva para reouvir a triunfante obra revolucionária, cujo clima estético absolutamente não o atraía, mas que, obviamente, lhe interessava do ponto de vista da técnica musical e sobretudo como conversão em música de um diálogo em prosa. Viajou sozinho, e não se pode provar, com certeza, se executou seu pretenso propósito e se encaminhou de Graz a Pressburg, ou talvez de Pressburg a Graz, ou apenas fingiu ter estado em Graz, limitando-se à visita a Pressburg, a Poszony húngara. Pois aquela cuja carícia ele trazia consigo viera parar numa casa dessa cidade, já que tivera que sair do lugar onde antes exercia seu "ofício" em virtude de uma hospitalização. Foi no novo domicílio que o obcecado a descobriu.

É bem verdade que minha mão treme enquanto escrevo. Mas direi em palavras calmas, confortadas, o que sei — consolado, até certo ponto, pelo pensamento ao qual já dei acesso antes, o pensamento da escolha, o pensamento de que ali se produzia algo parecido com uma ligação amorosa, que conferia uma centelha de alma à união dessa preciosa juventude com a infeliz criatura. Na realidade, porém, tal pensamento consolador anda insoluvelmente ligado a outro, tanto mais horripilante, a saber, que amor e veneno se fundiam nesse caso uma vez por todas numa única experiência terrível: a unidade mitológica, encarnada pela *flecha*.

Tudo faz crer que no pobre coração da meretriz algo tenha correspondido aos sentimentos que o jovem nutria por ela. Não há dúvida de que ela se lembrava do fugidio visitante daquela noite. Sua aproximação, o ato de roçar-lhe a face com o braço nu talvez houvessem sido sua maneira humilde, terna, de expressar que compreendia tudo quanto o distinguia do

resto da sua clientela. Da boca dele, soube a mulher que a viagem a Pressburg fora feita por sua causa — e, para demonstrar-lhe sua gratidão, *acautelou-o contra seu próprio corpo*. Sei disso porque Adrian me contou: ela o acautelou, e não equivale essa advertência a uma simpática prova da diferença que existe entre a humanidade superior de um ser e sua parte física, caída na sarjeta e aviltada à condição de um mísero utensílio? A desventurada acautelou contra "si mesma" a quem a desejava, e isso representou um ato de livre elevação da alma acima da sua deplorável existência carnal, um ato de distanciar-se humanamente de tal situação, um ato de comoção, um ato — permitam-me esta palavra — de amor. E, céus, não havia também amor da parte dele? Que mais podia ser, que obsessão, que vontade de desafiar a Deus, que impulso de incluir o castigo no pecado, e enfim que desejo mais arcano, mais profundo, de concepção demoníaca, que anseio de uma transformação química de sua natureza, suscetível de provocar a morte, induziram o acautelado a desprezar a advertência e a insistir na posse dessa carne?

Nunca consegui pensar sem nenhum calafrio religioso naquele abraço, no qual um sacrificava a sua salvação e a outra a encontrava. A pobre moça deve ter se sentido purificada, justificada, engrandecida e feliz pelo fato de que o homem vindo de longe recusava, apesar de qualquer perigo, renunciar a ela, e parece que recorreu a todos os doces encantos de sua feminilidade para recompensá-lo de tudo quanto ele arriscava por sua pessoa. O destino encarregou-se de fazer com que jamais a esquecesse; mas também por causa dela própria, o que nunca a reviu tampouco a olvidou, e o nome da mulher — o nome que ele lhe dera por ocasião do primeiro encontro — paira sobre a obra de Adrian como uma runa perceptível a ninguém, a não ser a mim. Ainda que talvez me tachem de vaidoso, não posso me abster de mencionar, desde já, a descoberta que ele um dia me confirmou tacitamente. Leverkühn não era o primeiro compositor e não será o último a gostar de encerrar em sua produção certos segredos, servindo-se de fórmulas ou siglas que manifestem a propensão inerente à música por práticas e observâncias supersticiosas, ligadas à mística de números e ao simbolismo de letras. Assim se nos depara na trama sonora de meu amigo uma sequência de cinco ou seis notas, a começar com *h* (si) e a terminar com *es* (mi bemol), havendo no meio alternativas de *e* (mi) e *a* (lá). Essa combinação aparece com surpreendente frequência, qual arquétipo temático impregnado de singular melancolia; apresenta-se sob múltiplos disfarces harmônicos e rítmicos, confiada quer a uma quer a outra voz, amiúde em ordem alterada, como que girando em torno de seu eixo, de modo que os intervalos permanecem iguais e a sucessão dos tons resulta modificada. Isso acontece pela primeira vez no certamente mais belo dos treze *lieder* de Brentano, compostos ainda em Leipzig, e predomina na pungente canção "O lieb Mädel, wie schlecht bist du" [Ó cara moça, como és maldosa], mas ainda mais numa obra ulterior, na qual se mesclam audácia e desespero de um modo realmente único. Refiro-me à *Lamentação do Doutor Fausto*, escrita em Pfeiffering, e na qual aponta mais insistentemente ainda a tendência para usar os intervalos melódicos também com simultaneidade harmônica.

Ora, essa sequência cifrada de tons — *h-e-a-e-es* — significa *Hetaera esmeralda*.

*
* *

Adrian retornou a Leipzig e falou com divertida admiração sobre a impressionante ópera que pretendia ter reescutado e possivelmente reescutara mesmo. Ainda tenho a impressão de ouvir suas palavras a respeito do compositor: "Talento ele tem, esse companheiro de bola! O revolucionário como favorito dos deuses, arrojado e conciliante ao mesmo tempo! Nunca, antes, o vanguardismo e a certeza do êxito associaram-se com tamanha familiaridade. Primeiramente, bom número de afrontas e dissonâncias, e, em seguida, uma reviravolta gentil, para congraçar os burguesotes e mostrar-lhes que não houve nenhuma intenção séria… Mas, que golpe de mestre, que golpe de mestre!…". Cinco semanas após o reinício de seus estudos musicais e filosóficos, uma afecção local levou-o a consultar um médico. O especialista ao qual se encaminhou, o dr. Erasmi, cujo endereço Adrian encontrara no anuário de logradouros, era um homem obeso, de rosto avermelhado e cavanhaque preto, que tinha evidentes dificuldades em abaixar-se. Mas, não só quando o fazia, senão também quando se mantinha ereto, costumava expelir ruidosamente o ar por entre os lábios grossos. Esse hábito era certamente sinal de alguma opressão, porém parecia, ao mesmo tempo, demonstrar certa indiferença desdenhosa, como se quisesse ou tentasse liquidar um assunto com um depreciativo "bah!". Durante todo o exame, o doutor não cessou nenhum instante de assoprar dessa maneira. Depois, numa espécie de contradição com o menosprezo aparentemente expressado pela sua respiração, declarou necessário um tratamento intensivo e bem prolongado, ao qual imediatamente deu início. Três dias consecutivos Adrian frequentou o consultório dele para continuar esse tratamento. Depois, Erasmi ordenou uma interrupção de outros tantos dias e marcou uma hora para o quarto. Quando o paciente — que, aliás, não sofria em absoluto e cujo estado geral não ficara atingido — compareceu pontualmente às quatro horas da tarde, ofereceu-se a seus olhos um espetáculo imprevisto, assustador.

Ao passo que das outras vezes tivera que tocar a campainha, após ter galgado três lances de uma escada íngreme numa casa sombria da cidade antiga, e aguardara até que uma empregada o deixasse entrar, encontrava nesse dia a porta escancarada, da mesma forma que as demais portas do apartamento: abertas estavam a da sala de espera e a que dava dali para o gabinete do médico; aberta também, mais à frente, a sala que, com suas duas janelas, era a melhor peça da moradia. Sim, lá, até as janelas estavam abertas de par em par, e enfunadas ou levantadas pelo ar encanado, todas as

quatro cortinas eram alternadamente empurradas adentro do recinto ou repuxadas em direção aos vãos. No centro da sala, porém, jazia o dr. Erasmi, de cavanhaque eriçado e as pálpebras hermeticamente cerradas, vestido com uma camisa de punhos brancos, deitado numa almofada guarnecida de borlas; jazia num caixão aberto colocado sobre dois cavaletes.

O que ali se dava — os motivos por que o defunto ficava deitado sozinho em plena ventania; onde estavam a empregada e a sra. Erasmi; se o pessoal do armador já se encontrava no apartamento a fim de parafusar a tampa do caixão ou o abandonara temporariamente; que coincidência estranha fizera o visitante entrar justamente nesse momento —, nada disso esclareceu-se posteriormente. Quando cheguei a Leipzig, Adrian apenas podia descrever-me a consternação na qual, depois de tal visão, descera os mesmos três lances de escada. Parece que não procurou saber as causas da morte súbita do doutor nem ter se interessado por elas. Dizia somente que o constante "bah" do homem provavelmente já fora um sintoma sinistro.

Com secreta repugnância, lutando contra um horror irracional, devo ainda relatar que a segunda escolha feita por ele realizou-se sob augúrios igualmente infaustos. Dois dias foram necessários para que ele se refizesse do choque sofrido. Então, novamente sem nenhuma outra indicação que não a que lhe propiciava o anuário de logradouros de Leipzig, entregou-se aos cuidados de um certo dr. Zimbalist, residente numa das ruas comerciais que convergem para a Marktplatz. No piso térreo da casa havia um restaurante, mais acima, um depósito de pianos, e parte do segundo andar estava ocupada pela moradia do médico, cujo nome, numa placa de porcelana afixada ao lado do portão de entrada, já se avistava embaixo. As duas salas de espera do dermatologista, uma delas reservada a pacientes do sexo feminino, estavam adornadas de vasos de plantas, tais como palmeiras e tílias nanicas. Na outra, onde Adrian da primeira e ainda da segunda vez aguardava seu tratamento, havia à disposição da clientela revistas de medicina e livros, como, por exemplo, uma *História dos costumes* ilustrada.

O dr. Zimbalist era um homenzinho de óculos com aros de chifre e uma calva oval, que se estendia por entre cabelos ruivos da testa ao occipício. Usava um bigodinho curto, conservado somente abaixo das narinas, daquele tipo que a essa altura ficara moderno na alta sociedade e mais tarde se tornaria atributo de uma fisionomia que pertence à história universal. Servia-se de um linguajar desleixado, cheio de piadas escabrosas, e gostava de trocadilhos. Não se tinha, porém, a impressão de que, ao fazê-lo, sentia-se à vontade. Uma espécie de tique, que levantava uma das faces junto com a comissura da boca, e um piscar cúmplice do olho davam-lhe um aspecto amargurado, desagradável, com um quê de más intenções, acanhamento e fatalidade. Assim o descrevia Adrian, e assim o vejo claramente.

Pois bem, aconteceu o seguinte: Adrian submetera-se duas vezes aos tratamentos de seu segundo médico e encaminhava-se à terceira consulta. Enquanto subia a escada, entre o primeiro e o segundo piso, encontrou quem tencionava procurar. Este ia na sua direção, entre dois homens de compleição robusta, com chapéus-coco inclinados sobre a nuca. O dr. Zimbalist baixava o olhar como se, ao descer a escada, prestasse atenção aos degraus. Um dos seus pulsos estava ligado ao de um dos acompanhantes por uma algema. Levantando os olhos e reconhecendo o seu paciente, fez com a face o habitual movimento acerbo e, saudando-o com um sinal de cabeça, disse: "Até outra vez!". Adrian, encostado na parede para dar lugar aos três, deixou que passassem. Estupefato, contemplou ainda algum tempo o trio que descia antes de segui-los, escada abaixo. Viu que diante da casa embarcavam num carro que ali estava à espera deles e rapidamente se afastavam.

Assim terminou, após a interrupção do primeiro tratamento de Adrian, a continuação aos cuidados do dr. Zimbalist. Preciso acrescentar que meu amigo não se preocupou com as razões ocultas desse segundo malogro, assim como tampouco se interessara pelo estranho término da outra experiência. Por que Zimbalist fora preso justamente na hora marcada para ele não inquietava o seu paciente. Mas, como que aterrorizado, este nunca deu prosseguimento às tentativas de curar-se. Não procurou um terceiro médico, tanto mais que aquela afecção local ficou boa pouco tempo depois sem nenhum tratamento ulterior, desaparecendo por completo e, como posso assegurar e sustentar contra qualquer dúvida de peritos no assunto, não se verificaram em absoluto manifestos sintomas secundários. Uma única vez, ao mostrar a Wendell Kretzschmar um estudo de composição, Adrian teve, no apartamento dele, violentas vertigens, que o fizeram cambalear e o obrigaram a se deitar. Elas se converteram numa enxaqueca de dois dias, que somente pela intensidade se distinguia de ataques anteriores desse gênero. Quando eu, devolvido à vida civil, retornava a Leipzig, encontrei meu amigo inalterado, quanto ao físico e ao comportamento.

XX.

E no entanto… Adrian, ainda que não se tivesse tornado diferente durante o ano de nossa separação, ficara contudo ainda mais decididamente ele mesmo, e isso bastava para me impressionar, sobretudo porque talvez eu me houvesse até certo ponto esquecido de sua índole. Descrevi a frieza da nossa despedida em Halle. Sob esse aspecto, o nosso reencontro, que eu antegozara com infinita avidez, não diferia dela nem um pouquinho, de modo que eu, pasmado, divertido e ao mesmo tempo aflito, tive que engolir e refrear tudo quanto, em matéria de efusões, ameaçava transbordar. Eu não esperara que ele fosse me aguardar na estação da via férrea. Nem sequer lhe comunicara a hora exata de minha chegada. Dirigi-me simplesmente ao seu apartamento, ainda antes de ter me preocupado com minha própria moradia. Sua locadora avisou-o, e eu entrei no quarto, chamando-o pelo nome em voz alegre.

Ele estava sentado à escrivaninha, uma secretária à moda antiga, com tampa móvel e um pequeno armário sobreposto. Escrevia notas.

— Olá! — disse, sem levantar os olhos. — Vamos conversar em instantes.

E por mais alguns minutos prosseguiu no seu trabalho, deixando a mim decidir se queria ficar de pé ou me acomodar. O leitor não deve entender mal essa atitude, assim como eu mesmo não o fiz. Era ela apenas uma prova de intimidade solidamente garantida, de uma convivência que um ano de separação não conseguira afetar. Parecia simplesmente que só nos tínhamos despedido um do outro na véspera. Senti-me, contudo, um tanto desapontado, perplexo, mas também divertido, pois que o característico nos diverte igualmente. Havia muito, já me instalara numa das cadeiras sem braços, forradas de uma espécie de tapeçaria, que flanqueavam a mesa cheia de livros. Enquanto isso, ele parafusava a caneta-tinteiro e aproximava-se de mim, sem me encarar verdadeiramente.

— Estás chegando em boa hora — disse e sentou-se ao outro lado da mesa. — Esta noite, o Quarteto Schaffgosch toca o *Op. 132*. Me acompanhas, naturalmente?

Entendi que ele se referia à obra da última fase de Beethoven, o *Quarteto de cordas em lá menor*.

— Vou contigo assim como estou — respondi. — Será ótimo ouvir mais uma vez, depois de tanto tempo, o movimento lídio, a *Canzona di ringraziamento d'un guarito*.

— Essa taça — disse ele —, esvazio-a a cada festa. E os olhos se me marejam![*]

E passou logo a falar dos modos eclesiásticos e do sistema tonal ptolomaico, isto é, do sistema "natural", cujos seis caracteres de som diferentes foram reduzidos a dois, maior e menor, em virtude do afinamento temperado, quer dizer "errado". Depois tratou da superioridade da modulação da escala justa sobre a temperada, a qual tachava de compromisso feito para o uso doméstico, como também o teclado temperado não passava, no fundo, de um objeto para uso familiar, um pacto de paz provisório que não tinha nem cento e cinquenta anos, mas produziu muita coisa de considerável valor, ah, sim, de bem considerável valor. Porém não convinha imaginar que ele houvesse sido fechado para todos os tempos. Continuando, Adrian manifestou o grande prazer que lhe causava o fato de que precisamente um astrônomo e matemático, Cláudio Ptolomeu, natural do Alto Egito e residente em Alexandria, tivesse elaborado a melhor de todas as escalas conhecidas, a escala natural ou justa. O que comprovava, segundo ele, mais uma vez a afinidade existente entre a música e a astronomia, tal como já fora demonstrada pela teoria cósmica da harmonia de Pitágoras. Entre uma e outra coisa, retornou ao quarteto e ao seu terceiro movimento, à sua atmosfera estranha, à paisagem lunar que nele se nos depara e às enormes dificuldades da execução.

— Na realidade — disse —, cada qual dos quatro intérpretes deve ser um Paganini e dominar, ao mesmo tempo, não somente sua própria parte, mas também as dos três outros. Sem isso, não há jeito. Graças a Deus, a gente pode se fiar no pessoal de Schaffgosch. Hoje em dia, é possível tocar aquilo, mas a obra fica no limite do exequível e naquela época era totalmente inexequível. A implacável indiferença que um homem arrebatado à nossa esfera sentia com relação aos problemas da técnica terrena é para mim o que há de mais engraçado. "Que me interessa seu maldito violino!", replicou Beethoven a um músico que se queixava.

Rimo-nos ambos — e, fato singular, nem sequer nos tínhamos dito bom-dia.

— De resto — continuou —, há ainda o quarto movimento, esse final incomparável com a breve introdução em forma de marcha e aquele altivamente concebido recitativo do primeiro violino, pelo qual o tema é preparado da maneira mais

adequada possível. O que é irritante, a não ser que se queira ver nisso uma vantagem, é o fato de que na música, ou pelo menos nessa música, em todo o vasto reino da língua, por mais que se procure, absolutamente não existem nem adjetivos, nem combinações deles, suscetíveis de caracterizá-la com perfeição. Nestes últimos dias, afadiguei-me com esse problema… Você não vai encontrar uma designação adequada ao espírito, à atitude, ao gesto desse tema. Pois, de gesto, há muito nele. Trágico, audacioso? Obstinado, enfático? O *élan* levado às raias do sublime? Nada disso serve. E "esplêndido" seria apenas uma capitulação estúpida. Finalmente, chega-se à denominação objetiva, ao simples *allegro appassionato*, que é ainda o que melhor corresponde.

Concordei com ele.

— Talvez — sugeri — tenhamos uma luminosa ideia no decorrer da noite.

— Deves visitar Kretzschmar logo, logo — lembrou-se ele. — Onde está morando?

Respondi que, para essa noite, ia alojar-me em qualquer quarto de hotel e, no dia seguinte, procuraria algum domicílio adequado.

— Compreendo — disse ele — que não me tenha encarregado disso. É coisa que não se pode confiar a outra pessoa. — E acrescentou: — Falei de ti e da tua chegada à turma do Café Central. Preciso apresentar-te em breve ao pessoal…

A palavra "turma" referia-se ao círculo de jovens intelectuais com os quais Adrian travara conhecimento por intermédio de Kretzschmar. Eu tinha certeza de que ele se comportava com relação a eles aproximadamente como outrora em Halle no contato com os confrades da Winfried, e quando o felicitei porque encontrara tão depressa companheiros convenientes, replicou:

— Bem, companheiros…

O poeta e tradutor Schildknapp, segundo me explicou, era ainda o que lá havia de melhor, embora tivesse o defeito de fracassar, por causa de uma subdesenvolvida consciência das próprias qualidades, cada vez que percebesse que alguém queria alguma coisa dele, necessitando de um serviço qualquer ou tentando recorrer a seus préstimos. Na opinião de Adrian, tratava-se de uma pessoa de senso de independência ou muito forte ou talvez um tanto débil, porém um homem simpático, excelente conversador, que, no entanto, em matéria de dinheiro, andava tão apertado que sempre tinha que procurar meios de arranjar-se precariamente.

Nos nossos colóquios ulteriores, ainda nessa mesma noite, revelou-se a mim o que Adrian pedira a Schildknapp, que, como tradutor e também como fervoroso anglomaníaco, convivia intimamente com a língua inglesa. Soube então que meu amigo se interessava por um argumento de ópera e, já a essa altura, vários anos antes de enfrentar seriamente esse assunto, tencionava aproveitar *Trabalhos de amor perdidos*, de Shakespeare. O que desejara obter da parte de Schildknapp, que também se entendia em música, era a adaptação do texto, mas o tradutor rejeitara terminantemente a incumbência, em parte por causa de seus próprios afazeres e ainda porque Adrian, pelo menos por enquanto, teria poucas possibilidades de recompensá-lo. Ora, mais tarde eu prestei esse serviço ao amigo e gosto de recordar aquela primeira, tateante conversa na qual então tratávamos do tema. Verifiquei que a tendência para o enlace com a palavra, com a articulação vocal, dominava-o cada vez mais. Nessa época, ele fazia quase exclusivamente experiências de composição de *lieder*, cantos breves ou extensos, e até fragmentos épicos. Tirava o material de um florilégio mediterrâneo, que, numa tradução alemã bastante feliz, continha poesia lírica provençal e catalã dos séculos XII e XIII, poemas italianos, culminâncias visionárias da *Divina comédia*, além de alguma coisa espanhola e portuguesa. Considerando-se a situação musical desse período e a idade do jovem adepto, era quase inevitável que a influência de Gustav Mahler se fizesse sentir. Mesmo assim, já queriam se manifestar certos acentos, atitudes, vislumbres, um jeito de avanço solitário, que, à sua maneira estranha, altiva, baseavam-se em si próprios e nos quais podemos reconhecer hoje o mestre das grotescas visões do *Apocalipse*.

De modo mais nítido, esse se apresentava nos cânticos do ciclo que provinham do *Purgatório* e do *Paraíso* e foram escolhidos com sábio discernimento de sua afinidade com a música. Um deles cativou-me sobremaneira e foi também aprovado por Kretzschmar. Refiro-me àquele no qual o poeta, à luz da estrela Vênus, observa como as luzes menores — os espíritos dos beatos — percorrem suas órbitas, algumas mais depressa, outras mais devagar, conforme a índole de sua contemplação de Deus, e compara esse fenômeno com as faíscas perceptíveis na chama e as *vozes* que se distinguem no canto "quando uma se entrelaça com outra". A reprodução das faíscas no fogo e das vozes entretecidas deixava-me estupefato e encantado. E, contudo, eu não sabia se convinha dar preferência a essas fantasias sobre a luz dentro da luz ou às peças cismarentas, nas quais o pensamento supera a visão — essas passagens em que tudo é pergunta sem resposta, luta empreendida para sondar o insondável, passagens nas quais "a dúvida brota ao pé da verdade" e nem sequer o querubim que avista as profundezas de Deus consegue medir o abismo da decisão eterna. Adrian escolhera, por exemplo, a terrivelmente empedernida sequência de versos que fala da condenação dos inocentes e ignaros e na qual se questiona uma incompreensível justiça, capaz de entregar ao Inferno os bons e os puros, cujo único crime consiste em não terem sido batizados e alcançados pela fé. Adrian tomara a si a tarefa de expressar por meio da música a atroadora réplica que proclama a impotência da criatura boa em face da essência do Bem, o qual, como fonte da justiça, não pode ser induzido a afastar-se de si mesmo por nada que nosso entendimento talvez qualifique de injusto. A mim, indignava tal renegação do humano em prol de uma predeterminação absoluta, inacessível, como, aliás, reconheço a grandeza poética de Dante mas sempre me sinto revoltado ante seu pendor pela crueldade e por cenas de torturas. Lembro-me de ter censurado

Adrian por ter resolvido compor esse episódio dificilmente suportável. Foi nessa ocasião que topei com uma mirada de seus olhos que antes nunca se me deparara neles e na qual continuei pensando quando me perguntava se, após a nossa separação de um ano, realmente não houvera nenhuma alteração na sua pessoa. Esse olhar, que daí por diante lhe seria peculiar, era de fato algo novo, ainda que eu não o notasse com muita frequência, senão só em certos momentos e às vezes sem nenhum motivo especial: mudo, velado, distante até quase se tornar ofensivo, meditabundo e ao mesmo tempo cheio de fria tristeza, costumava ser substituído, ao fim, por um sorriso nada inamistoso e todavia irônico da boca cerrada e aquele jeito de virar-se para o lado que, por sua vez, fazia parte de seus gestos antigos, familiares.

A impressão causada por isso era dolorosa e melindrava-me, quisesse ele ou não provocá-la. Mas rapidamente esquecia-me dela, enquanto, continuando a escutá-lo, prestava atenção àquele pungente recitativo musical da parábola do *Purgatório*, a qual nos fala do homem que de noite anda com um lume preso às costas, que não brilha para ele, porém ilumina a senda dos que caminham atrás dele. Fiquei com lágrimas nos olhos, e mais feliz ainda me fez a forma perfeitamente bem-sucedida dada aos escassos nove versos da apóstrofe que o poeta dirige a seu canto alegórico, tão obscuro e trabalhoso no seu linguajar e que, segundo todas as probabilidades, sempre permaneceria incompreendido pelo mundo no seu sentido arcano. Por isso, seu autor o exorta a revelar aos leitores sua formosura em vez da sua profundeza. "Observai, pelo menos, quanto sou belo!" Já ao ouvir a peça pela primeira vez, achei admirável o modo como a música, através da complexidade, da artificiosa confusão e da singular laboriosidade dos primeiros versos, eleva-se à tenra luz dessa exclamação e comoventemente redime-se nela. Não escondi minha jubilosa satisfação.

— Tanto melhor, se aquilo já tem algum valor — disse Adrian, e no decorrer das conversas que se seguiram evidenciou-se que o "já" não se referia à sua pouca idade e sim ao fato de ele considerar que a composição de *lieder*, por maior que fosse a dedicação investida na feitura de cada um deles, não passava de um exercício preparatório de uma obra completa, constituída de palavra e música, tal como ele a visionava, e cujo assunto devia ser precisamente a comédia de Shakespeare. Propunha-se glorificar essa almejada aliança com o verbo. Música e fala — insistia — deveriam andar unidas, eram, no fundo, uma e a mesma coisa, a fala era música, a música um modo de falar; e, quando separadas, uma sempre evocava a outra, imitava a outra, servia-se dos recursos da outra, queria ser entendida como substituta da outra. Que a música pudesse ser verbo, antes de mais nada, sendo planejada e prefixada como tal, era algo que o amigo tentava demonstrar a mim à base do fato de certas pessoas terem visto Beethoven compondo por meio de palavras. "Que é que ele escreve aí no seu caderno?", diziam então. "Está compondo", respondia alguém. "Mas o que escreve são palavras e não notas!" Pois sim, esse era seu hábito. Geralmente traçava em palavras o decurso das ideias de uma composição, intercalando, quando muito, umas poucas notas. Adrian detinha-se nesse tema, que evidentemente o fascinava. O pensamento artístico — opinava — constituía, sem dúvida, uma categoria espiritual própria, única no seu gênero, mais dificilmente o primeiro esboço de um quadro ou uma estátua seria feito em palavras, prova cabal do fato de a música e a fala complementarem-se mutuamente. Seria, pois, apenas natural que a música se inflamasse pelo verbo, que o verbo jorrasse da música, assim como ocorre ao fim da *Nona sinfonia*. Afinal de contas, era inegável que toda a evolução da música alemã tendia para o drama de Wagner, com sua unidade de palavras e tons, e nele encontrava sua meta.

— É *uma* das suas metas — repliquei, lembrando o exemplo de Brahms e aquilo que, em matéria de música absoluta, surgira ao clarão do "lume preso às suas costas", e Adrian consentiu com minha restrição, tanto mais que o seu propósito por ora vago absolutamente não era wagneriano e muitíssimo distava do demonismo da natureza e do páthos mítico. Visava ele a uma renovação da ópera-bufa no espírito da mais artificiosa paródia e também da paródia da artificiosidade, com um quê de preciosismo sublimemente brincalhão, com a ironização do ascetismo afetado e daquele eufemismo que, como fruto dos estudos clássicos, vicejava nos salões. Falava-me com entusiasmo do assunto que lhe daria ensejo para aliar a rústica palurdice à comicidade sublime, ridiculizando uma pela outra. O heroísmo arcaico, a etiqueta bazófia, lembranças de uma época morta, entrariam no enredo pelo vulto de d. Armado, que Adrian, com muita razão, reputava um personagem ideal de uma ópera. E citou-me, então, em inglês, versos da peça, que evidentemente gravara no imo do coração: o desespero que invadia o espirituoso Biron por causa de sua paixão perjura por aquela que, em vez de olhos, tinha bolas de piche na cabeça; e como ele se vê forçado a lamuriar e rezar por causa de "uma que seguramente vai querer fazer a coisa, mesmo que Argo fosse seu guardião e eunuco". E, logo depois, a condenação desse mesmo Biron, que deverá um ano inteiro treinar a vivacidade de sua língua junto ao leito de enfermos gementes, e sua exclamação: "Não é possível! Piadas não impressionam uma alma agonizante". *Mirth cannot move a soul in agony*, repetiu Adrian e declarou que decididamente comporia isso qualquer dia, isso e também o insuperável colóquio do quinto ato sobre a tolice do sábio, sobre o impotente, obcecado, humilhante abuso do intelecto, obrigado a servir de enfeite da carapuça da paixão. Sentenças como as que se encontram nos dois versos que afirmam que nem sangue jovem tem tamanha fúria, quanto o pudor que sonha com a lúxuria, *as gravity's revolt to wantonness*, disse ele — sentenças como essa só floresciam nos cimos geniais da poesia.

Tanta admiração e todo esse fervor faziam-me feliz, se bem que a escolha do assunto nem sequer me agradasse e escárnios aos excessos do humanismo sempre me causassem algum mal-estar, já que, em última análise, zombam da própria causa dele. Isso não me impediu mais tarde de elaborar o libreto para ele. No entanto, esforcei-me muito, desde o início, por demovê-lo de seu propósito excêntrico, totalmente impraticável, de compor a comédia em língua inglesa, porque tal procedimento se lhe afigurava o único acertado, digno e autêntico, e também porque isso lhe parecia

necessário devido aos trocadilhos e à antiga versificação folclórica inglesa, com as rimas do tipo *doggerel*.** Ele rejeitava a principal objeção, segundo a qual um texto em língua estrangeira anularia qualquer probabilidade de uma apresentação da obra em palcos líricos alemães; pois, de modo algum, queria imaginar um público contemporâneo, suscetível de apreciar seus devaneios herméticos, solitários e grotescos. Tratava-se de uma ideia barroca, que tinha, todavia, profundas raízes na sua natureza composta de uma altiva aversão ao mundo, do provincialismo avelhantado de Kaisersaschern e de uma mentalidade nitidamente cosmopolita. Ele não nascera em vão na cidade onde jazia sepultado Oto III. Sua antipatia à germanidade encarnada em sua própria pessoa — repugnância essa que, de resto, partilhava com o anglicista e anglômano Schildknapp — manifestava-se sob a dupla forma de uma couraça de timidez em face do mundo e de uma necessidade íntima de vastidão e horizontes amplos, a qual fazia com que ele insistisse em impor às salas de concerto alemãs canções em língua estrangeira, ou melhor, em privar delas o seu público, devido ao idioma. No decorrer do ano que passei em Leipzig, produziu realmente composições de poemas originais de Verlaine e de William Blake, ao qual devotava especial amor — essas obras não foram cantadas durante decênios. Ouvi posteriormente na Suíça as que se baseavam em Verlaine. Uma delas é o maravilhoso poema cujo verso final é: "*C'est l'heure exquise*"; outra, a igualmente encantadora "Chanson d'automne"; uma terceira, as três estrofes fantasiosas, melancólicas, incrivelmente melodiosas, cuja primeira começa com as palavras "*Un grand sommeil noir — tombe sur ma vie*". Também havia nesse ciclo algumas peças doidamente excêntricas, tiradas das *Fêtes galantes*, tais como o "*Hé! Bonsoir la Lune!*" e sobretudo o macabro convite "*Mourons ensemble, voulez-vous?*", ao qual responde uma cachinada. Quanto às esquisitas poesias de Blake, Adrian musicara as estrofes da rosa cuja vida é destruída pelo sombrio amor do verme, que achou o caminho ao leito carmesim da flor. E ainda os sinistros dezesseis versos do *Poison Tree*, nos quais o poeta umedece de lágrimas a sua ira e com sorrisos e pérfidos ardis esparge luz sobre ela, a fim de que na árvore cresça uma sedutora maçã que envenene o inimigo ladrão; e para maior alegria daquele que o odeia, na manhã seguinte este jaz morto ao pé da árvore. A composição reproduzia com perfeição a maldosa singeleza do poema. Mas o que me causava uma impressão ainda mais intensa, logo à primeira audição, era um *lied* sobre palavras de Blake, um sonho com uma capela dourada diante da qual se mantêm pessoas enlutadas, chorando, rezando, sem se atreverem a penetrar nela. Surge então a imagem de uma serpente, que com tenaz esforço consegue entrar no santuário; arrastando pelo precioso chão o comprido corpo viscoso, apossa-se do altar, onde escarra sua peçonha sobre o pão e o vinho. "Pois é" — termina o poeta com a lógica do desespero —, "por isso e em seguida" — assim continua — "dirigi-me a uma pocilga e deitei-me entre os porcos." A angústia onírica da visão, o incrementado horror, o pavor da poluição e finalmente a raivosa renúncia a uma humanidade desonrada por tal espetáculo, tudo isso distinguia-se com pasmosa insistência na música de Adrian.

Mas essas são coisas que aconteceriam mais tarde, se bem que ainda devam ser relatadas num capítulo dedicado aos anos que Leverkühn passou em Leipzig. Ora, naquela noite, após a minha chegada, ouvimos juntos o concerto do Quarteto Schaffgosch, e no dia seguinte visitamos Wendell Kretzschmar, que, numa conversa a sós, falou-me dos progressos de Adrian de um modo que me deixou feliz e orgulhoso. Disse que jamais se arrependeria de tê-lo persuadido a devotar-se à música. Uma pessoa dotada de tamanho autocontrole e tantos escrúpulos com relação a banalidades e ao gosto fácil do público certamente teria dificuldades no seu ambiente e no seu íntimo também. Mas isso era precisamente o que nesse caso precisava ocorrer, porquanto somente a arte podia dar peso a uma existência que, se não fosse assim, ficaria reduzida a um tédio mortal por sua própria facilidade.

Também eu me matriculei nos cursos de Lautensack e do célebre Bermeter, contente de já não estar obrigado a assistir, por causa de Adrian, a aulas de teologia, e o amigo introduziu-me na roda do Café Central, uma espécie de clube de boêmios que haviam usurpado uma enfumaçada salinha particular, onde os sócios, de tarde, liam jornais, jogavam xadrez e discutiam os acontecimentos culturais. Eram alunos do Conservatório, pintores, escritores, jovens funcionários de casas editoriais, além de futuros advogados, interessados nas artes, e ainda alguns atores, que pertenciam ao elenco dos Leipziger Kammerspiele, cuja direção tinha então fortes ambições literárias etc. Rüdiger Schildknapp, o tradutor, bem mais velho do que nós, provavelmente já na casa dos trinta, fazia, como já mencionei, parte do grupo. Como era o único ao qual Adrian se ligara mais estreitamente, também eu me aproximei dele e passei muitas horas em sua companhia. O fato de eu ter observado criticamente o homem que Adrian julgava digno de sua amizade há de evidenciar-se, segundo receio, no esboço provisório que traçarei da personalidade dele, posto que me esforce, como sempre me esforcei, por me mostrar imparcial a seu respeito.

Schildknapp nascera numa cidade média da Silésia, filho de um funcionário dos Correios cuja posição ultrapassava o nível subalterno, sem, todavia, dar-lhe acesso à esfera superior do serviço administrativo, reservada a detentores de títulos universitários, os quais pudessem tornar-se chefes de repartição. O cargo de Schildknapp pai não requer o diploma do curso secundário completo, nem tampouco formação jurídica; é alcançado depois de alguns anos preparatórios, através do exame de aptidão para o posto de secretário-geral. Eis o que fora a carreira do velho Schildknapp. Sendo um homem bem-educado e de boas maneiras, nutria pretensões sociais. Mas a hierarquia prussiana ou o excluía das altas-rodas da cidade ou, se o admitia excepcionalmente, submetia-o a vexames. Por isso, querelava ele de sua sina. Tornara-se um homem deprimido, resmungão, que descarregava nos seus o mau humor causado pela fracassada organização de sua vida. Rüdiger, seu filho, deixando a comicidade levar vantagem sobre os sentimentos filiais, descrevia-nos de modo muito vivo como a amargura social do pai afligia a vida de toda a família, a sua tanto como a da mãe e dos irmãos, tanto

mais que esse rancor, em virtude do nível cultural do homem, não se manifestava em grosseiros desabafos, senão por refinados sinais de mágoa e pungente compadecimento de si mesmo. Acontecia, por exemplo, que ele se sentasse à mesa e ao tomar a sopa de frutas, na qual boiavam cerejas, mordesse logo num caroço, danificando desse modo a coroa de um dente.

— Vejam só! — dizia então em voz trêmula, abrindo os braços. — É sempre assim; só a mim ocorrem essas coisas, é meu destino, nasci com ele, tem que ser assim! Aguardei essa refeição com muita alegria; tinha fome; é um dia quente, e a sopa gelada prometia refrescar-me. Eis que me fere uma coisa dessas! Bem, vocês estão vendo que nenhuma alegria me coube em sorte. Para mim, chega! Recolho-me ao meu quarto. Bom apetite! — concluía em voz débil e se afastava, sabendo muito bem que a comida certamente deixaria de agradar aos outros, que permaneciam em torno da mesa, profundamente abatidos.

Pode-se imaginar que Adrian se divertia grandemente com a melancólica e todavia bem-humorada reprodução dessas cenas, que Rüdiger presenciara com intensidade juvenil. Ao mesmo tempo, devíamos refrear um pouco o nosso riso e manter-nos na esfera de uma compreensão compassiva, já que, afinal de contas, tratava-se do pai do narrador. Schildknapp afirmava que o complexo de inferioridade social, inerente ao chefe de família, contagiara, com maior ou menor força, a todo o clã; ele mesmo apanhara na casa paterna uma espécie de trauma psíquico, mas justamente o pesar provocado por essa ferida parecia ter sido um dos motivos por que Rüdiger não causara ao pai a satisfação de reparar o dano na sua própria pessoa e baldara as esperanças do velho de tornar-se chefe de repartição pelo menos na encarnação do filho. A família fizera-o cursar o colégio e se matricular na universidade. Mas, já antes de chegar ao primeiro exame estadual, Rüdiger consagrara-se à literatura, pois achava melhor renunciar a qualquer ajuda pecuniária da parte dos seus e não satisfazer os ardentes — e todavia insuportáveis — desejos do pai. Escrevia poemas de ritmos livres, ensaios críticos e contos breves, redigidos numa prosa depurada. Mas, em parte sob a pressão de circunstâncias materiais, em parte também porque sua produção não era propriamente abundante, exercia suas atividades sobretudo no campo de traduções, em especial do seu idioma favorito, que era o inglês. Não somente fornecia a várias editoras versões alemãs de ficção britânica e americana do gênero mais leve, mas também aceitou de uma casa muniquense, que lançava edições de luxo e raridades bibliófilas, a incumbência de traduzir obras literárias mais antigas, como, por exemplo, as moralidades dramáticas de Skelton, diversas peças de Fletcher e Webster e algumas poesias didáticas de Pope. Deviam-se a ele excelentes adaptações de Swift e Richardson para o alemão. Schildknapp acrescentava a seus trabalhos dessa espécie introduções solidamente fundadas e cuidava de cada versão conscienciosamente, com magnífico senso de estilo e muito bom gosto, esforçando-se quase que obstinadamente por restituir o texto com exatidão e por captar qualquer locução idiomática, abandonando-se cada vez mais aos excitantes encantos e labores da reprodução. Isso acarretava, contudo, um estado de ânimo que, embora num plano diferente, assemelhava-se ao do pai. Pois Rüdiger estava convicto de ter nascido para escritor, criador de obras próprias, e falava com amargura da obrigação de devotar-se à produção de outrem, obrigação essa que lhe impunham as necessidades. Essa faina, afirmava ele, consumia-o e rotulava-o de um modo que o melindrava. Queria ser poeta, acreditava firmemente nessa sua vocação, e o fato de ter que desempenhar o papel de literato mediador só para ganhar esse maldito pão de cada dia fazia com que julgasse com desdém as contribuições de outras pessoas e todo santo dia se queixasse de sua sina.

— Se eu apenas tivesse mais tempo — costumava dizer — e pudesse trabalhar para mim, em vez de labutar desse jeito, mostraria àquela gente do que sou capaz!

Adrian inclinava-se a crer nessa asseveração, embora eu, talvez emitindo um juízo demasiado severo, sempre suspeitava na inibição de Rüdiger um mero pretexto, que no fundo lhe era simpático e pelo qual se enganava a si mesmo, disfarçando a falta de um autêntico e irresistível impulso criativo.

Não convém, todavia, fazer dele a ideia de um homem melancólico. Pelo contrário, era muito alegre e até brincalhão. Dotado de um senso de humor decididamente anglo-saxão, era por índole aquilo que os ingleses chamam *boyish*. Travava logo conhecimento com todos os filhos de Albion que visitavam Leipzig como turistas, vagamundos ou amantes da música. Conversava com eles, com elegância e afinidade totais, no idioma deles, *talking nonsense* a seu bel-prazer, e sabia arremedar com muita graça as tentativas que eles faziam de falar alemão, o sotaque, as escorregadelas provenientes de um excesso de exatidão no uso de idiotismos coloquiais, o fraco que os estrangeiros costumam ter pelo pronome livresco *jener*, *jenes*, de modo que exclamavam "Contemplai aquilo!", em vez de dizer simplesmente "Olhe aí!". Também se parecia perfeitamente com eles na sua aparência exterior, que ainda não descrevi. Apesar de Rüdiger, obrigado por sua situação financeira, usar sempre as mesmas roupas baratas, essa aparência não deixava de ser muito boa, catita, esportiva, distinta. Schildknapp tinha feições bem marcantes, cujo caráter realmente nobre ficava apenas um tanto prejudicado pela forma irregular, molenga, da boca, forma que, de resto, notei às vezes em silesianos. Alto, espadaúdo, de quadris estreitos e pernas compridas, trajava de dia e de noite os mesmíssimos *breeches* puídos, de fazenda xadrez, meias de lã que iam até o joelho, robustos sapatos amarelos, camisas de linho rústico, cujo colarinho sempre permanecia aberto, e em cima delas qualquer paletó, cuja cor se tornara indefinível com o tempo e cujas mangas eram demasiado curtas. Mas as mãos, com os dedos aristocraticamente longos, exibiam unhas ovais bem torneadas, e o aspecto geral, oferecido por Schildknapp, era indiscutivelmente *gentlemanlike*, a tal ponto que ele podia ousar frequentar, apesar do vestuário pouco adequado, reuniões nas quais predominavam trajes de gala. Assim como se apresentava,

agradava ao sexo feminino ainda melhor do que seus rivais de impecável preto e branco, e em recepções desse gênero ele costumava ser visto rodeado de um círculo de senhoras que o admiravam abertamente.

E todavia… E mais uma vez… Mesmo que sua indumentária pobre, perdoável em face da trivial falta de dinheiro, não diminuísse suas qualidades de gentil-homem, que transpareciam como se fossem a verdade natural e se impunham contra a indigência, acontecia que essa verdade, pelo menos parcialmente, não passasse de um logro, e nesse sentido complexo Schildknapp era um embusteiro. A aparência esportiva que cultivava era enganadora, já que não praticava esporte algum, a não ser um pouco de esqui em companhia de seus ingleses na temporada de inverno da "Suíça saxônia", onde, aliás, contraía frequentemente distúrbios intestinais, na minha opinião não de todo inofensivos; pois, apesar da tez tostada e dos ombros largos, sua saúde não era das mais sólidas, e nos tempos de sua juventude tivera ele uma hemorragia pulmonar, havendo, pois, uma predisposição para a tuberculose. A sorte que o favorecia com respeito às mulheres não correspondia, como pude observar, àquela que estas obtinham nas relações com ele; pois, na sua totalidade, gozavam elas de toda a sua adoração, uma adoração vaga, abrangente, que se dedicava ao sexo em si tanto como às possibilidades de ventura que o mundo inteiro era capaz de propiciar, de modo que o caso avulso o encontrava pouco ativo, reticente e poupado quanto às suas forças. Parecia bastar-lhe que pudesse ter todas as aventuras amorosas que lhe agradassem, e era como se aborrisse qualquer ligação à realidade por reputá-la uma diminuição do potencial. O potencial era sua esfera; o espaço infinito do possível, seu reino — sob esse aspecto e dentro desses limites, era um verdadeiro poeta. Do nome de sua família,*** concluía que seus antepassados haviam escoltado cavaleiros e príncipes em suas expedições, e muito embora jamais tivesse montado cavalo algum, nem sequer almejasse algum ensejo para fazê-lo, sentia-se ginete nato. Atribuía a uma reminiscência atávica, a uma herança transmitida pelo sangue, o fato de sonhar frequentemente com cavalgadas, e mostrava-nos de maneira muito convincente com quanta naturalidade saberia segurar as rédeas com a mão esquerda e dar com a direita palmadinhas no pescoço da montaria. A expressão que mais vezes saía de sua boca era: "A gente deveria…". Fórmula de uma melancólica ponderação de possibilidades, a cuja realização se opunha a inaptidão para tomar decisões. A gente deveria fazer isto ou aquilo, ser este ou aquele personagem, possuir esta ou aquela coisa; deveria escrever um romance sobre a sociedade de Leipzig; deveria dar a volta ao mundo, mesmo que fosse trabalhando como lavador de pratos; deveria estudar física ou astronomia; deveria comprar uma chácara e somente viver cultivando o solo ao suor do seu rosto. Quando saíamos de uma mercearia, onde tinham moído para nós um pouco de café, Rüdiger era capaz de dizer, com um meneio pensativo da cabeça:

— A gente deveria ter um armazém de secos e molhados.

Já falei de seu senso de independência, o qual já se exprimia no horror ao serviço público e na escolha de uma profissão livre. Mas, ao mesmo tempo, servia Rüdiger a muitos amos e tinha um quê de aproveitador. Por que, de resto, não poderia utilizar-se de sua boa aparência e das simpatias que gozava na sociedade, uma vez que sua situação econômica era para lá de precária? Aceitava numerosos convites; almoçava em toda parte nas casas de Leipzig, também nas de judeus ricos, embora se ouvissem de sua parte manifestações de antissemitismo. Pessoas que se sentem menosprezadas ou não gozam do merecido apreço, e isso apesar de seu físico avantajado, amiúde procuram uma compensação num egocentrismo racial. O que, no entanto, havia de especial no caso de Schildknapp era o fato de ele tampouco amar os alemães; estava persuadido da inferioridade deles na comunidade dos povos, e, para demonstrar tal convicção, apegava-se preferencial e diretamente aos judeus. Estes, por sua vez, sobretudo as esposas de editores e as madamas dos banqueiros, erguiam os olhos até a altura dele com a profunda admiração que sua raça devota ao sangue aristocrático alemão e às pernas compridas e saboreavam grandemente os ensejos de oferecer-lhe presentes: as meias de esporte, os cintos, os pulôveres e as mantas que Schildknapp usava eram quase invariavelmente regalos, e nem sempre espontâneos. Pois, quando acompanhava uma senhora por ocasião do shopping, acontecia que apontasse para algum objeto, dizendo:

— Ora, eu não gastaria dinheiro por esse troço. Quando muito, ia aceitá-lo de graça.

E realmente o aceitava, com a fisionomia de quem já tivesse declarado que não daria um vintém por aquilo. Fora disso, comprovava sua independência perante si mesmo e quaisquer outras pessoas recusando por princípio prestar obséquios a outrem; assim, os que dele necessitassem, absolutamente não podiam contar com ele. Quando faltava um conviva à mesa e o anfitrião pedia a Rüdiger que preenchesse a lacuna, este se esquivava infalivelmente. Quando alguém pretendia assegurar-se de sua simpática companhia para uma viagem ou um tratamento de águas, prescrito pelo médico, a recusa tornava-se tanto mais certa quanto maior fosse o interesse do outro por sua interessante conversa. Assim, Schildknapp negou-se também quando Adrian lhe pediu que elaborasse para ele o libreto de *Trabalhos de amor perdidos*. No entanto, gostava muito de Adrian, tinha sincero apego a ele, e este não levou a recusa a mal. Aliás, mostrava-se bem tolerante para com as fraquezas do amigo, das quais o próprio Schildknapp costumava rir-se, e ficava por demais grato por sua amena prosa, pelas anedotas acerca do pai, pelo *nonsense* britânico, para que pudesse se zangar. Nunca vi Adrian rir tanto, rir às gargalhadas, como na presença de Rüdiger Schildknapp. Humorista genuíno, o homem sabia descobrir nas coisas mais insignificantes uma comicidade irresistível, pelo menos momentaneamente. É um fato conhecido que a mastigação de tostas duras entope com um ruído ensurdecedor os ouvidos de quem as come, isolando-o do mundo ambiente; e, por ocasião de um chá, Schildknapp demonstrou como um grupo de comedores de torradas desse tipo não consegue se entender entre si e sua conversação se limita forçosamente a exclamações como "Que disse o senhor?", "Um

momentinho, por favor!" ou "O senhor falou comigo?". E que boas risadas não dava Adrian, quando Schildknapp se exasperava em face da sua própria imagem refletida por um espelho! Pois o homem era vaidoso, não de um modo banal e sim numa acepção poética, com relação ao potencial infinito de felicidade existente no mundo, e que ultrapassava longe sua escassa capacidade de tomar decisões. Por causa desse potencial, desejava Rüdiger conservar-se jovem e belo; a circunstância de que seu rosto mostrasse uma tendência para enrugar-se e murchar prematuramente entristecia-o. Na sua boca havia de qualquer jeito prenúncios de velhice, e junto com o nariz reto, que pendia um pouco sobre ela, mas ainda podia ser qualificado de clássico, estes permitiam antever o que seria a fisionomia do ancião Rüdiger. Sobrevinham ainda rugas na testa, sulcos que desciam do nariz à boca, e outras carquilhas mais. Por isso Schildknapp, desconfiado, aproximava muitas vezes o rosto do espelho, fazia uma careta azeda, segurava o queixo com o polegar e o indicador, passava a mão pela face com uma expressão de nojo, e com a destra abanava para a imagem num gesto tão significativo de despedida que nós dois, Adrian e eu, prorrompíamos numa veemente risada.

O que ainda não mencionei é que seus olhos tinham exatamente a mesma cor dos de Adrian. Tratava-se realmente de um traço comum esquisito: a mesmíssima mescla de gris, azul e verde, tanto num como noutro, e até se podia constatar que as pupilas de ambos estavam cingidas por um anel cor de ferrugem. Por mais estranho que isso possa soar, sempre tive a impressão — em certo sentido tranquilizadora — de que a amizade risonha que ligava Adrian a Schildknapp tivesse algo que ver com essa semelhança do colorido dos olhos; o que equivalia à ideia de que ela se baseava numa *indiferença* tão intensa quanto jovial. Mal preciso acrescentar que ambos sempre se tratavam pelo sobrenome e jamais usavam o "tu". E eu, ainda que não soubesse divertir Adrian da mesma forma que Schildknapp, levava sobre o silesiano a vantagem do tu carinhoso de nossa infância comum.

---

* Citação do poema *O rei de Tule*, de Goethe. (N. T.)
** Versos burlescos de metro irregular. (N. T.)
*** "Schildknapp" significa escudeiro. (N. T.)

XXI.

Esta manhã, quando Helene, minha excelente esposa, preparava-nos o desjejum e um dia fresco de outono alto-bávaro começava a se destacar das obrigatórias brumas matinais, li no jornal notícias sobre a bem-sucedida ressuscitação da nossa guerra submarina, que acabava de vitimar, no curso de vinte e quatro horas, nada menos de doze navios, entre eles dois vapores grandes, um inglês e outro brasileiro, com quinhentos passageiros. Devemos tal sucesso a um torpedo novo de fabulosas qualidades que a técnica alemã logrou construir, e não posso reprimir certa satisfação quanto ao nosso sempre ágil espírito inventivo e à nossa eficiência nacional em não se diminuir por tantos e tantos reveses. Ela continua plenamente ao dispor do regime que nos conduziu a esta guerra e de fato submeteu a nós o continente inteiro, substituindo assim o sonho intelectual de uma Alemanha europeia pela realidade de uma Europa alemã; essa realidade sem dúvida um tanto angustiante, um tanto frágil, e que, segundo parece, o mundo não quer tolerar. Ora, aquela involuntária sensação de contentamento não deixa, no entanto, de provocar o pensamento de que triunfos adventícios dessa espécie, tais como os recentes afundamentos ou a brilhante façanha do sequestro do derrubado ditador italiano a essa altura somente podem servir para despertar esperanças vãs e prolongar um conflito bélico, em que, na opinião de gente sisuda, já não podemos terminar vitoriosos. Com isso concorda também o diretor da nossa Escola Superior de Teologia em Freising, monsenhor Hinterpförtner, como me confessou sem rodeios quando, de tardezinha, tomávamos a sós o nosso chope. Trata-se de um homem que absolutamente não se parece com aquele erudito apaixonado em torno do qual se concentrava no último verão a rebelião dos estudantes de Munique, afogada em sangue de modo horroroso; mas o conhecimento que ele tem do mundo não lhe permite entregar-se a ilusões, nem sequer à que se agarre à diferença entre "não ganhar" e "perder" a guerra, ocultando assim ao povo a verdade de que temos jogado um jogo de azar e que o malogro de nossos planos de hegemonia mundial equivalerá a uma catástrofe nacional de primeira grandeza.

Digo tudo isso para recordar aos leitores a situação da história contemporânea na qual se realiza a redação da biografia de Leverkühn, e para fazer com que eles percebam até que ponto o estado de excitação inerente ao meu trabalho constantemente se confunde e se identifica com as emoções produzidas pelos abalos do dia a dia. Não me refiro a nenhuma distração, pois, no fundo, os acontecimentos não conseguem, segundo me parece, desviar-me dos meus propósitos de narrador. Contudo, e apesar de encontrar-me pessoalmente em segurança, posso sem dúvida afirmar que a nossa época não é propriamente favorável a uma tarefa igual à minha. E como, além disso, justamente nos dias dos distúrbios e das execuções de Munique, acometeu-me uma gripe precedida de calafrios, obrigando-me a permanecer acamado durante dez dias e prejudicando por muito tempo ainda as forças físicas e espirituais de um sessentão, não é de admirar que a primavera e o verão já se tenham transformado num adiantado outono, desde que pus no papel as primeiras linhas deste relato. Entrementes, presenciamos a destruição de nossas veneráveis cidades pelos ataques aéreos; destruição essa que clamaria aos céus se nós, que a sofremos, não andássemos sobrecarregados de culpa. Mas, como levamos essa carga nas nossas costas, o clamor permanece sufocado nos ares, e tal e qual a reza do rei Claudius, "não pode subir ao Céu". Como não soa estranho aquele lamento proferido em nome da cultura por crimes que nós mesmos provocamos quando sai da boca dos que entraram no cenário da história, arvorando-se em arautos e promotores de uma barbárie que, no afã de regenerar o mundo, deleita-se com quaisquer atrocidades! Várias vezes, a abaladora, arrasante devastação de meu retiro avizinhava-se de modo pavoroso. O terrível bombardeio da cidade de Dürer e Willibald Pirckheimer já não era um acontecimento distante, e quando o Juízo Final feria a Munique também, ficava eu sentado no meu gabinete, lívido, a tremer da mesma forma que as paredes, as portas, as janelas da casa — e com a mão trêmula escrevia a presente biografia. Pois esta minha mão treme de qualquer jeito durante o trabalho, em virtude do assunto, e por isso não me importava com o fato de o fenômeno costumeiro tornar-se levemente intensificado pelos horrores externos.

Com aquele tipo de esperança e orgulho — disse eu — que desperta em nós o emprego do vigor alemão, assistimos ao começo de uma nova investida de nossas Forças Armadas contra as hordas russas, que defendem seu país inóspito mas, evidentemente, muito caro a elas — essa ofensiva nossa que, depois de poucas semanas, converteu-se numa ofensiva russa e, desde então, está causando perdas de terreno incessantes e inelutáveis, para só falar do terreno. Com profundo espanto, tomamos conhecimento do desembarque de tropas americanas e canadenses na costa sudeste da Sicília, com a queda de Siracusa, Catânia, Messina e Taormina, e numa mescla de susto e inveja, com a pungente convicção de sermos

incapazes de fazer uma coisa dessas, nem no bom nem no mau sentido, vimos como um país, cuja mentalidade ainda lhe permite tirar sobriamente a consequência lógica de uma série de escandalosas derrotas e baixas, desembaraçou-se de seu grande homem para, pouco depois, conceder ao mundo aquilo que também se solicita de nós, mas que consideraremos, até mesmo na pior miséria, um sacrifício de bens demasiado preciosos e sagrados — refiro-me à rendição incondicional. Sim, nós somos um povo totalmente diferente, de alma poderosamente trágica, e estamos em oposição à sobriedade da lógica habitual. Nosso amor pertence ao destino, a qualquer destino, seja ele o que for, ainda que nos traga o ocaso que abrase o céu com o rubor de um crepúsculo dos deuses!

O avanço dos moscovitas na Ucrânia, nosso futuro celeiro, e a elástica retirada de nossas tropas em direção à linha do Dniéper acompanhavam o meu trabalho, ou melhor, este acompanhava os acontecimentos. Há alguns dias, tornou-se evidente que também essa barreira defensiva não poderia ser sustentada, posto que o nosso Führer, chegado às pressas, desse a poderosa ordem de acabar com a retirada, pronunciando em tom de censura as incisivas palavras da "psicose de Stalingrado" e exigisse que se mantivesse a qualquer preço a linha do Dniéper. O preço, qualquer preço foi pago, porém em vão; e até onde ainda se adiantará a vaga vermelha, da qual falam os jornais, já fica abandonado à riqueza da nossa imaginação, sempre propensa a excêntricas divagações. Pois a ideia de que a própria Alemanha possa ser cenário de uma das nossas guerras entra realmente nos domínios do fantástico e desafia toda a ordem e quaisquer previsões. Vinte e cinco anos atrás conseguimos evitar isso no último instante, mas nosso estado de espírito crescentemente trágico-heroico parece já não permitir largar uma causa perdida antes que se realize o inimaginável. Graças a Deus, estendem-se ainda vastas distâncias entre a perdição que irrompe do leste e as terras da nossa pátria. Por enquanto podemos aceitar nessa frente alguns reveses melindrosos, para, em seguida, com energia tanto mais tenaz, defendermos o nosso espaço vital europeu contra os inimigos mortais da ordem alemã, que nos ameaçam do oeste. A invasão da nossa bela Sicília ainda não comprovava cabalmente a capacidade do inimigo para fincar o pé na própria península. Infelizmente, porém, isso revelou-se possível, na semana passada, quando irrompeu em Nápoles uma revolta comunista, favorável aos Aliados, e devido a ela a cidade já não podia ser reputada um lugar digno de domiciliar tropas alemãs, de modo que a abandonamos de cabeça erguida, destruindo antes escrupulosamente a biblioteca e deixando uma bomba-relógio no edifício central dos correios. Nesse ínterim, fala-se de exercícios de invasão no canal da Mancha, no qual, segundo se diz, pululam navios, e o cidadão pergunta-se, ilicitamente, sem dúvida, se aquilo que aconteceu na Itália e talvez se repita na parte setentrional da península também não poderá, contrariando a prescrita fé na inviolabilidade da fortaleza europeia, ocorrer igualmente na França ou em qualquer outra região.

Sim, monsenhor Hinterpförtner tem razão: estamos perdidos. Com isso quero dizer que a guerra está perdida. Mas esse fato significa mais do que apenas uma campanha perdida; significa, na realidade, que *nós* estamos perdidos, que perdidas estão nossa causa e nossa alma, nossa fé e nossa história. Tudo se acabou para a Alemanha; ela se acabará num inominável colapso econômico, político, moral e espiritual; em suma, eis o que se esboça. Não quero ter desejado esse desenlace, pois o que nos ameaça são o desespero e a insânia. Não quero nutrir tal desejo, porque minha compaixão, minha lastimosa comiseração dedicam-se a esse povo infeliz, e quando recordo o seu levantamento e seu cego fervor, a rebeldia, a erupção, a explosão, a reviravolta, o reinício pretensamente purificador, o renascimento nacional de dez anos atrás — quando recordo aquele transe aparentemente sagrado com o qual, na verdade, indicando seu caráter falaz, já se mesclavam muita rudeza feroz, muita brutalidade ordinária, muito gozo sórdido de violações, torturas e aviltamentos, e que, para quaisquer pessoas clarividentes, já evidenciava os germes da guerra, de toda essa guerra — quando recordo tudo isso, meu coração se confrange em face do formidável investimento de fé, entusiasmo, apaixonada exaltação histórica efetuado naqueles dias, e que agora deverá esvair-se numa bancarrota jamais igualada. Não, longe de mim ter desejado isso… E todavia tive que desejá-lo, e sei também que o desejei, que hei de desejá-lo hoje e saudarei o seu advento, por ódio ao celerado desprezo da razão, à pecaminosa renegação da verdade, ao culto vulgar e extasiado de uma mitologia de cordel, à culposa confusão entre a degeneração atual e aquilo que existia antes, o abuso cabotino e a abjeta venda em liquidação dos genuínos valores antigos, familiares, fiéis, intrinsecamente alemães, à base dos quais sabujos e mentirosos nos prepararam um filtro intoxicante, suscetível de alienar os sentidos. A gigantesca embriaguez que de nós, os sempre ávidos de ebriedade, apossou-se quando o bebemos, e na qual, através de anos cheios de uma ilusória vida superior, cometemos um sem-número de atos ignominiosos — cumpre pagarmos por ela. E qual é o preço? Já disse a palavra, pronunciei-a, quando falava do "desespero". Não a repetirei. Não se supera duas vezes o horror com que a escrevi mais acima, com um lamentável resvalo de meus dedos trêmulos.

*
* *

Também asteriscos podem servir para refrescar os olhos e o espírito do leitor. Nem sempre será necessário que um algarismo romano marque mais fortemente o prosseguimento do relato, quando se alcança um novo ponto de partida. Seria impossível para mim outorgar o caráter de um capítulo próprio à precedente incursão numa atualidade posterior à morte de Adrian Leverkühn. Após ter clarificado tipograficamente o meu texto por meio desse simpático sinal, completarei, portanto, este trecho mediante alguns detalhes dos anos que Adrian passou em Leipzig, sem dissimular o

fato de que, na sua função de capítulo, ele perde sua unidade e parece composto de fragmentos heterogêneos — embora devesse bastar que incorri no mesmo erro já no capítulo anterior. Ao reler tudo quanto nele se tratou — a saber: os propósitos e projetos dramáticos de Adrian; suas primeiras canções; o olhar doloroso que ele adquirira durante o tempo de nossa separação; as cativantes belezas espirituais da comédia shakespeariana; as composições de poemas em idiomas estrangeiros, feitas por Leverkühn; seu reticente cosmopolitismo; e ainda o clube dos boêmios do Café Central, cuja descrição é seguida pelo retrato por demais detalhado de Rüdiger Schildknapp —, ao reler tudo isso, repito, pergunto-me, com boa razão, se elementos tão díspares são realmente capazes de conferir unidade a um capítulo. Mas permitam-me relembrar que, desde o começo deste trabalho, tive que me censurar a ausência de uma estrutura regular, controlada, da apresentação. Minha desculpa também é sempre a mesma. O assunto fica excessivamente próximo de mim. Talvez falte o contraste, a mera diferença entre o material e o autor. Não disse eu mais de uma vez que a vida da qual trato me foi mais cara, me emocionou mais intensamente, me envolveu mais do que minha própria existência? O que há de mais caro, mais emocionante, mais envolvente não é algum "assunto" e sim a pessoa — e a esta não se adequa um tratamento artístico. Não nego em absoluto a seriedade da arte, mas, no momento da verdade, rejeitamo-la e somos incapazes de praticá-la. Somente me cabe dizer mais uma vez que parágrafos e asteriscos não passam de uma simples concessão aos olhos do leitor, e que, se fosse por mim, eu redigiria todo este trabalho de um só rasgo e fôlego, sem nenhuma fragmentação e até sem subdivisões e alíneas. Apenas não tenho suficiente coragem para oferecer ao mundo uma obra impressa de maneira tão desrespeitosa.

*
* *

Uma vez que passei um ano em Leipzig, em companhia de Adrian, sei também como decorreram os outros três da sua estada nessa cidade: o conservantismo de seu estilo de vida permite-me fazer as necessárias conjecturas, essa conduta que amiúde me parecia por demais rígida e às vezes me deprimia. Não fora em vão que naquela carta ele expressasse sua simpatia pelo "não-querer-saber-de-coisa-alguma" e pela existência "nada aventurosa" de Chopin. Também ele desejava não saber nada, não ver nada e, no fundo, até não viver nada, pelo menos não no sentido óbvio, exterior da palavra. Não andava à busca de alterações, de novas impressões sensuais, de distrações, de recreios, e quanto a estes últimos, gostava de zombar de pessoas que continuamente se recreassem, tostassem, fortificassem, sem que ninguém soubesse por quê. "Recreio", costumava dizer, "é para aqueles que não tiram dele nenhum proveito." Não demonstrava o menor interesse por viagens empreendidas com a finalidade de ver coisas, receptivamente, e de adquirir "cultura". Menosprezava os prazeres visuais, e por sensitivo que sempre permanecesse seu ouvido, prosseguia invariavelmente débil o seu interesse em treinar os olhos mediante a contemplação das formas das artes plásticas. Considerando boa e irrefutavelmente certa a distinção entre dois tipos de homens, os "visuais" e os "auditivos", incluía-se decididamente na segunda categoria. No que toca a mim, jamais reputei tal classificação irrestritamente aplicável e, com respeito a ele, pessoalmente, nunca acreditei nessa propositada cegueira e relutância dos olhos. É bem verdade que também Goethe afirma que a música é um dom totalmente inato, intrínseco, que não carece de muita alimentação exterior e de nenhuma experiência alicerçada na vida. E, no entanto, existe uma vidência interior, a visão, que é outra coisa e abrange mais do que o mero ato de ver. Há, além disso, uma profunda contradição no fato de um homem poder mostrar-se tão sensível, como era Leverkühn, com relação ao olhar humano, que só brilha por ocasião do encontro com outra mirada, e ao mesmo tempo ser capaz de rejeitar realmente a percepção do mundo através dos olhos. Basta que eu cite os nomes de Marie *Godeau*, Rudi *Schwerdtfeger* e Nepomuk *Schneidewein*, para que me voltem à memória a receptividade e até o fraco de Adrian pelo encanto dos olhos, dos negros, dos azuis — e, ao fazê-lo, dou-me conta, naturalmente, de ser um erro bombardear o leitor com nomes que, por enquanto, lhe são completamente estranhos e que só muito mais tarde assumirão forma corpórea — um erro cuja obviedade nua e crua talvez permita conclusões relativas à sua voluntariedade. Mas o que quer dizer "voluntário"? Sei muito bem que introduzi prematuramente esses nomes vazios, dominado por alguma coação…

A viagem de Adrian a Graz, que não se efetuou pelo desejo de viajar, fora uma interrupção do curso regular da sua vida. A excursão ao mar por ele empreendida em companhia de Schildknapp foi outra, e pode-se dizer que dela resultou o referido poema sinfônico de um só movimento. A terceira dessas exceções tinha, por sua vez, certa ligação com essa obra: uma viagem a Basileia que Adrian fez, acompanhando seu mestre Kretzschmar, para participarem de audições de música sacra do Barroco, organizada pelo Coro de Câmara da cidade na igreja de São Martim, e nas quais Kretzschmar devia incumbir-se da parte do órgão. Foram ouvidos o *Magnificat* de Monteverdi, estudos para órgão de Frescobaldi, um oratório de Carissimi e uma cantata de Buxtehude. A impressão que tal *musica riservata* causou a Leverkühn, essa música passional, que, como reação ao construtivismo dos holandeses, tratava o verbo bíblico com espantosa liberdade humana e com a sumamente expressiva audácia da declamação, revestindo-a de uma instrumentação nitidamente descritiva — essa impressão seria bem forte e duradoura. Nas cartas que me enviava e nas conversas que tínhamos naquela época, muito me falava do modernismo no uso dos meios musicais iniciado com Monteverdi. Depois, frequentemente passava horas na Biblioteca Pública de Leipzig, fazendo excertos do *Jephta*, de Carissimi, e dos *Salmos de Davi*, de Schütz. Quem não reconheceria na música quase sacra de seus anos ulteriores, no *Apocalipse* e no *Doutor*

Fausto, a influência estilística daquele madrigalismo? Sempre predominara nele o elemento de uma vontade de avançar até os extremos da expressividade, junto com uma paixão intelectual pela rigorosa ordem linear, à maneira dos holandeses. Em outras palavras: calor e frieza atuavam lado a lado em sua obra e, às vezes, nos momentos mais geniais, confundiam-se; o expressivo tomava conta do rigoroso contraponto, o objetivo abrasava-se no contato com o sentimento, de modo que temos a impressão de presenciar uma construção ardente, que em mim, mais do que qualquer outra coisa, provocava a ideia do demoníaco e sempre me lembrava da planta em chamas que, segundo a lenda, alguém traçou na areia para o hesitante arquiteto da catedral de Colônia.

Entre a primeira viagem de Adrian à Suíça e a anterior a Sylt havia o seguinte nexo: nesse país tão ativo e independente em matéria de cultura, existia e continua existindo uma Sociedade Musical, de cujas realizações fazem parte as chamadas *Lectures d'orchestre* — quer dizer que a diretoria, que constituía o júri, permitia a jovens compositores submeterem suas obras à execução por uma das orquestras sinfônicas do país e seu regente. A tais audições o público não era admitido, e somente peritos podiam assistir aos ensaios. Desse modo, os autores tinham uma oportunidade para escutarem suas criações, colherem experiências e aguçarem sua imaginação em face da realidade sonora. Quase ao mesmo tempo daquele concerto de Basileia, houve em Genebra uma *lecture* desse gênero, sob os auspícios da Orchestre de la Suisse Romande, e graças a suas relações Wendell Kretzschmar conseguira incluir no programa a *Fosforescência do mar*, obra de um jovem alemão, abrindo-se com isso uma exceção. Para Adrian, a surpresa era total. Kretzschmar divertira-se com a brincadeira de não informá-lo anteriormente, e Leverkühn, quando viajava de Basileia a Genebra em companhia do mestre, para o ensaio, ainda não suspeitava coisa alguma. E então ressoava, sob a batuta do sr. Ansermet, seu "tratamento de canal", essa obra de cintilante impressionismo noturno, que ele mesmo não levava a sério, já não levara a sério enquanto a compunha, e durante cuja apresentação à crítica se sentia como que sentado sobre carvão em brasa. Saber que um auditório o identificará com uma obra intimamente ultrapassada havia muito, e que ele sempre reputou um mero jogo, com algo em que jamais teve fé, representa para um artista um suplício cômico. Graças a Deus, estavam proibidas quaisquer manifestações de aplauso ou reprovação no decurso dessas performances. Em particular, Adrian recebeu elogios, críticas, conselhos e indicações de falhas, em francês e em alemão, sem fazer objeção alguma nem a entusiastas nem a descontentes. De resto, não concordava com ninguém. Durante uma semana ou talvez dez dias, permaneceu em Genebra, Basileia e Zurique, junto com Kretzschmar, e travou relações efêmeras com os meios artísticos dessas cidades. Estes certamente não se deliciaram muito com tais contatos. Provavelmente não sabiam como interpretar a personalidade dele, pelo menos na medida em que pretendessem encontrar ingenuidade, expansão, camaradagem cordial. Num que noutro lugar, alguns possivelmente se mostraram sensíveis à timidez de Adrian, à solidão que o envolvia, à extrema dificuldade de sua existência; sei até que isso acontecia, e acho-o lógico. Minha experiência ensina-me haver na Suíça muita compreensão pelo sofrimento; conhecem-no, e ali, muito mais do que em outras terras de elevada cultura, como, por exemplo, na intelectualizada Paris, tal saber anda de mãos dadas com a mentalidade burguesa de cidades antigas. Nesse pormenor, havia um secreto ponto de afinidades. Por outro lado, a introvertida desconfiança dos suíços com relação ao alemão do Reich chocava-se naqueles encontros com um caso especial de desconfiança alemã contra o "mundo" — por estranho que pareça, o uso da palavra "mundo" para qualificar o minúsculo país vizinho, em oposição ao vasto e poderoso Reich alemão com suas cidades gigantescas. E, no entanto, é indiscutível a propriedade do termo: a Suíça, neutra, poliglota, influenciada pela França, perpassada por ares ocidentais, é realmente, em que pese a sua extensão reduzidíssima, muito mais "mundo", muito mais plateia do teatro europeu do que o colosso político do norte, onde o adjetivo "internacional" desde muito tempo é uma invectiva, e um provincialismo arrogante poluiu a atmosfera, fazendo com que ela criasse mofo. Ora, já mencionei o cosmopolitismo intrínseco a Adrian. Mas, num alemão, a consciência de ser cidadão do mundo sempre tem sido diferente de mundanidade, e meu amigo era precisamente o tipo que se sente oprimido pelo mundo, e não integrado nele. Alguns dias antes de Kretzschmar, regressou a Leipzig, cidade que certamente acolhe boa quantidade de "mundo", mas na qual o elemento mundial é antes hóspede passageiro do que residente constante; cidade de dialeto ridículo, onde pela primeira vez o desejo lhe ferira o orgulho — um abalo intenso, uma experiência surgida das profundezas, tal como jamais acreditara poder existir no mundo, e que, se não me engano, muito contribuiu para torná-lo esquivo com relação a este.

Sem nenhuma alteração durante todos os quatro anos e meio passados em Leipzig, Adrian manteve o seu domicílio de duas peças na Petersstrasse, perto do Collegium Beatae Virginis, onde mais uma vez fixara na parede, acima do piano, o quadrado mágico. Seguia cursos de filosofia e história da música; lia e extratava obras da Biblioteca Pública; e submetia à crítica de Kretzschmar seus exercícios de composição: peças para piano, um "concerto" para orquestra de cordas e um quarteto para flauta, clarinete, trompa e fagote — cito os trabalhos dos quais tomei conhecimento e que também se conservaram, embora nunca chegassem a ser publicados. O que cabia a Kretzschmar era indicar-lhe passagens fracas e recomendar emendas de tempos, avivamentos de ritmos por demais rígidos, acentuações mais claras de determinados temas. O mestre apontava para um interlúdio que acabava no vazio ou para um baixo que permanecia parado, em vez de se mover. Punha o dedo numa transição que apenas produzia uma coesão exterior, mas comprometia o fluxo natural da composição. No fundo, só dizia o que a intuição artística de seu discípulo também lhe poderia ter revelado e que já lhe ensinara antes. Um professor é a consciência personificada do aluno; confirma-o nas suas dúvidas; explica-lhe os motivos de sua insatisfação e lhe estimula a vontade de melhorar. Mas, na realidade, um aluno como Adrian nem sequer

necessitava de um mestre a corrigi-lo. Propositadamente mostrava a Kretzschmar meros esboços de trabalhos, para que lhe dissesse o que ele mesmo já sabia. Caçoava então da compreensão artística, da do professor, que coincidia totalmente com a sua própria; da *compreensão* artística, e, cumpre acentuar, neste caso o substantivo é o que importa e se torna defensor genuíno da ideia da obra, não da ideia de uma obra qualquer e sim da de um *opus* determinado, de uma criação objetiva, harmoniosa, completa em si. Tal compreensão é o empresário do conjunto, de sua unidade, de seu organismo; cola as fendas, tapa os buracos, produz aquele "fluxo natural" que ao início não existia e, portanto, não é realmente natural, senão um produto artístico — enfim, só mais tarde e indiretamente esse empresário cria a impressão de se tratar de algo direto, orgânico. Na sua obra, há muita aparência. Indo mais longe, até se poderia afirmar que ela é por índole aparente, como "obra". Tem a ambição de nos fazer crer que não foi feita e sim se originou, saltando, tal e qual Palas Atena, da cabeça de Júpiter, plenamente adornada de suas armas cinzeladas. Mas isso é pura ilusão. Nunca obra alguma nasceu espontaneamente assim. Pelo contrário, é trabalho, trabalho artístico, em prol da aparência, e agora se pergunta se, na situação atual de nossa consciência, de nosso conhecimento, de nosso senso de verdade, esse jogo continua lícito, espiritualmente possível, digno de ser levado a sério; pergunta-se se a obra como tal, a criação autônoma, harmoniosa, cerrada em si, ainda mantém uma relação legítima com a total insegurança, com a problematicidade, com a ausência de harmonia de nossas condições sociais; pergunta-se se toda a aparência, até a mais bela, e justamente a mais bela, não se transformou nos dias de hoje em *mentira*.

Isso se pergunta, repito, o que significa que aprendi a fazer de mim para mim indagações dessa espécie na convivência com Adrian, cuja perspicácia ou — se me permitem formar esse termo — cuja intuição perspicaz chegava nesse pormenor à mais extrema incorruptibilidade. Minha mentalidade complacente não me predispunha a opiniões tais como as que ele, no curso das nossas conversas, às vezes proferia, à maneira de negligentes *aperçus*, e elas me doíam — não porque feriam minha bonacheirice, senão por causa dele; doíam e angustiavam-me, já que percebia nelas perigosas complicações de sua existência, entraves inibidores do desenvolvimento de seus dons. Ouvi-o dizer:

— A obra de arte? É uma fraude. É algo que o burguês quer que ainda exista. Contraria a verdade e a seriedade. Autêntico e sério é unicamente o que é muito breve, o momento musical concentrado ao extremo…

Como poderia eu deixar de me preocupar com esse tipo de manifestações, sabendo que ele mesmo pretendia realizar uma obra de arte e planejava a composição de uma ópera?

Igualmente o ouvi dizer:

— A aparência e o jogo hoje já têm contra si a consciência da arte. Esta quer cessar de ser aparência e jogo, quer tornar-se conhecimento.

Mas não será que aquilo que cessar de corresponder à sua definição não cessará ao mesmo tempo de existir? E como pode a arte viver, sendo apenas conhecimento? Eu me lembrei das palavras que ele escrevera de Halle a Kretzschmar sobre a ampliação do reino da banalidade. A carta não abalara a fé que o mestre depositava na vocação de seu discípulo. Mas essas recentes considerações dirigidas contra a aparência e o jogo, isto é, contra a própria forma, pareciam indicar uma ampliação do reino da banalidade, do já não admissível, a tal ponto que ele ameaçava engolir a arte inteira. Com profunda inquietação, eu me perguntava quantos esforços, truques intelectuais, desvios e ironias seriam necessários para salvá-la, para reconquistá-la e para alcançar uma obra que, sob o disfarce da inocência, revelasse o estado do conhecimento, graças ao qual fora obtida!

Certo dia, ou melhor, certa noite, meu pobre amigo se fez comunicar informações mais precisas sobre esse assunto. Recebeu-as de uma boca terrífica, de um adjutor horroroso. A esse respeito há um protocolo, e na devida ocasião hei de divulgá-lo. A mim, ele explicaria e esclareceria cabalmente o susto instintivo que as opiniões de Adrian me haviam causado naquele momento. Mas o que mais acima qualifiquei de "disfarce da inocência" — quantas vezes não se evidenciava isso, desde cedo e inconfundivelmente, na produção de Adrian! Nela se nos deparam, em nível mais elevado e diante de um fundo de tensões extremas, "banalidades" — naturalmente não no sentido de alguma pieguice ou de complacente animação, mas no de um primitivismo técnico, tratando-se, pois, de ingenuidades ou aparências de ingenuidades, que mestre Kretzschmar, sorrindo, perdoava ao discípulo descomunal, certamente porque não as reputava ingenuidade de primeiro grau (se me permitem esse termo), senão via nelas algo que acontecia mais além do novo e do trivial, audácias sob a máscara do primitivismo.

Só assim podem ser compreendidos os treze *lieder* sobre textos de Brentano, aos quais devo dedicar algumas palavras antes de concluir este capítulo, e que frequentemente dão a impressão de escarnecerem e ao mesmo tempo glorificarem o essencial, numa ironização dolorosa, evocadora da tonalidade, do sistema temperado, da própria música tradicional.

Se, no curso desses anos passados em Leipzig, Adrian se devotava tão afanosamente à composição de *lieder*, fazia-o, sem dúvida, por considerar o enlace lírico da música com o texto um preparo daquela aliança dramática a ser empreendida posteriormente. Mais provável era que tal preferência também tivesse sua origem nos escrúpulos nascidos em seu espírito com relação ao destino e à situação histórica da própria arte e da obra autônoma. Em Adrian tinham despertado dúvidas quanto à forma como aparência e jogo — e por isso a forma pequena, lírica, do *lied* podia afigurar-se a ele como a mais aceitável, mais séria, mais autêntica, mais capacitada para se adequar, melhor do que qualquer outra, àquele seu postulado teórico da brevidade concisa. No entanto, alguns desses cantos, tais como, logo ao começo, o já mencionado "O lieb Mädel", com a sigla simbólica, além do "Hino", dos "Alegres músicos", de "O caçador ao pastor" e

outros mais, não somente são bastante extensos, mas também deviam, segundo a vontade de Leverkühn, sempre ser apreciados e tratados como se fossem um todo; quer dizer: uma só obra de arte, que se houvesse originado de uma determinada concepção estilística, de um arquétipo sonoro, de um contato congenial com uma única alma de poeta, cujos sonhos entrassem em esferas maravilhosamente elevadas ou profundas. Adrian nunca quis admitir a apresentação de peças avulsas do ciclo, senão insistia invariavelmente na interpretação da sequência total, desde o incrivelmente amalucado e confuso "Eingang" [Ingresso], com os fantasmagóricos versos da última estrofe:

O Stern und Blume, Geist und Kleid
Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit![1]

até a sombria, enérgica, grandiosa peça final:

Einen kenne ich… Tod so heisst er…[2]

Tal restrição rigorosa dificultou grandemente a execução pública do ciclo durante toda a vida de Adrian. Sobrevinha ainda que uma das canções, os "Alegres músicos", requeria todo um quinteto de vozes — a mãe, a filha, os dois irmãos e o menino, que "muito cedo fraturou uma perna", o que implica um contralto, um soprano, um barítono, um tenor e uma voz infantil, que ora em conjunto, ora individualmente, ora também em duetos — no caso dos dois irmãos — precisam atuar nessa número 4 do ciclo.

Era esta a primeira a ser orquestrada por Adrian, ou mais exatamente: ele logo a compôs para uma pequena orquestra de cordas, madeiras e percussão, já que no estranho poema de Brentano muito se fala de flautas, do tamborim, de guizos, címbalos e vivazes trinados de violinos, com os quais o extravagante e atribulado grupinho à noite, "quando nenhum olho humano nos enxerga", enfeitiça com o som mágico das suas melodias os amantes em seu quarto, os hóspedes ébrios, a moça solitária. O espírito e o clima desse *lied*, a atmosfera ao mesmo tempo amena e atormentadora dos menestréis espectrais são simplesmente únicos. E contudo hesito em dar-lhe a palma entre os treze congêneres, alguns dos quais desafiam a música num sentido mais íntimo do que esse canto, o qual já na letra trata de música, e por isso completam-se nela de modo mais profundo.

"Grossmutter Schlangenköchin" [A avó cozinheira de serpentes] é outro de tais *lieder*, com o verso: "*Maria, wo bist du zur Stube gewesen?*"[3] e o sete vezes repetido: "*Ach weh! Frau Mutter, wie weh!*".[4] Com incrível sensibilidade e arte intuitiva, evoca a região mais familiar, mais lúgubre da canção folclórica alemã, pois é um fato que essa música sagaz, genuína, ultrainteligente sempre corteja com doloroso esforço a melodia popular. Esta sempre permanece irrealizada; está presente e ausente; surge, fragmentária; ressoa e desaparece num estilo musical que se conserva estranho à sua alma, mas no qual ela tenta continuamente originar-se. É uma comovente visão artística e nada mais nada menos que um paradoxo cultural: contrariando o processo do desenvolvimento natural, no qual do primitivo crescem o refinado e o espiritual, estes dois assumem dessa vez o papel do primigênio, do qual a ingenuidade procura escapar.

Wehet der Sterne
heiliger Sinn
leis durch die Ferne
bis zu mir hin.[5]

Eis o som quase perdido no espaço, o ozônio cósmico de outra peça, na qual fantasmas em barcos de ouro percorrem o lago celeste e a órbita sonora de cânticos resplandecentes dobra-se rumo à terra e evapora-se, subindo de novo.

Alles ist freundlich wohlwollend verbunden,
bietet sich tröstend und trauernd die Hand,
sind durch die Nächte die Lichter gewunden,
alles ist ewig im Innern verwandt.[6]

Raramente, em toda a literatura, a palavra e o som uniram-se e confirmaram-se mutuamente a tal ponto como neste caso, no qual a música contempla-se a si mesma, mirando sua própria essência. Esse modo pelo qual os sons, consoladores e entristecidos, oferecem-se reciprocamente as mãos, esse entrelaçamento, essa fusão de todas as coisas mutáveis e afins — eis a música, e Adrian Leverkühn é seu jovem mestre.

Antes de sair de Leipzig para aceitar o cargo de regente titular do Teatro Municipal de Lübeck, Kretzschmar ainda cuidou da publicação dos *Cantos de Brentano*. A editora Schott, de Mainz, aceitou-os em consignação, o que significa que Adrian — com a ajuda de Kretzschmar e a minha, ambos cotizados — tinha que arcar com as despesas da impressão e permanecia com os direitos autorais, assegurando ao consignatário uma participação de vinte por cento do lucro líquido. Leverkühn supervisava rigorosamente a edição da partitura para piano; exigia um papel áspero, não brilhante,

formato in-quarto, margens largas, e uma disposição não muito apertada das notas. Além disso, insistia em que se acrescentasse um preâmbulo, segundo o qual a execução em concertos ou sociedades somente pudesse realizar-se com autorização do compositor e integralmente, sempre com apresentação de todas as treze peças do ciclo. Houve gente que achasse isso pretensioso, e junto com as audácias da música, a exigência contribuiu para dificultar o acesso dos *lieder* ao público. Em 1922 eles ressoaram, sem a presença de Adrian, mas na minha, no Tonhalle de Zurique, sob a batuta do excelente dr. Volkmar Andreae, e a parte do menino que "muito cedo fraturou uma perna", na canção dos "Alegres músicos", foi cantada por uma criança infelizmente aleijada na realidade e apoiada em suas muletas. O pequeno Jakob Nägli tinha uma voz cristalina, indescritivelmente comovente.

Seja dito de passagem que a bonita edição original dos poemas de Clemens Brentano, que Adrian usou durante o seu trabalho, era um presente meu. Eu trouxera o livrinho de Naumburg a Leipzig. A escolha dos treze textos é, obviamente, toda sua; não tive a menor influência sobre ela. Mas posso afirmar que a seleção correspondia quase peça por peça aos meus desejos. Talvez o leitor ache inadequado esse regalo; pois que tinha eu, que tinham minha formação moral e minha cultura a ver com aqueles versos sonhadores do poeta romântico, devaneios que em toda a parte esvoaçavam das regiões do canto folclórico-infantil às esferas da alucinação, para não falar da degenerescência? Somente posso responder que foi a música que me fez dar-lhe tal mimo — a música que nessas poesias dorme um sono tão leve que o mais suave contato de uma mão perita já basta para despertá-la.

---

1 Ó estrela e flor, espírito e veste/ Amor, pesar e tempo e eternidade! (N. T.)
2 Conheço um… Seu nome é Morte… (N. T.)
3 Maria, em que quarto estiveste? (N. T.)
4 Ai, minha mãe, como dói! (N. T.)
5 Ó espírito sagrado/ das estrelas emite/ suavemente seu hálito/ até mim. (N. T.)
6 Tudo está ligado amigável e benevolamente,/ quando a mão se oferece, consoladora e entristecida,/ através das noites, as luzes se entrelaçam,/ e tudo fica eternamente aparentado em seu íntimo. (N. T.)

XXII.

Ao deixar Leipzig, em setembro de 1910, portanto na época em que eu já começara a lecionar no ginásio de Kaisersaschern, Leverkühn também se dirigiu inicialmente ao torrão natal, a Buchel, a fim de participar das bodas de sua irmã que ali então se realizavam e para as quais tanto eu como meus pais igualmente havíamos recebido convites. A essa altura, Ursel tinha vinte anos. Casou-se com o óptico Johannes Schneidewein, de Langensalza. Travara conhecimento com esse magnífico homem por ocasião de uma visita feita a uma amiga residente naquela encantadora cidade situada à beira do Salza, nas proximidades de Erfurt. Schneidewein, dez ou doze anos mais velho que sua noiva, era natural da Suíça, descendente de camponeses do cantão de Berna. Aprendera em sua terra o ofício da graduação de lentes, mas, devido a não sei que circunstâncias, derivara rumo ao Reich. Na referida cidade, adquirira uma loja de óculos e toda espécie de aparelhos ópticos, que prosperava em suas mãos. Era muito bem-apessoado e conservava seu agradável linguajar helvético, digno e ponderado, entremeado de expressões tudescas de caráter estranhamente solene, e que Ursel Leverkühn já começava a adotar. Também ela, embora não fosse nenhuma beldade, tinha aparência atraente. Pelas feições, parecia-se com o pai, mas, pelo jeito de dar-se, puxava mais à mãe, com seus olhos castanhos, seu corpo delgado e sua gentileza natural. Assim, os dois formavam um par que toda a gente olhava com agrado. Entre os anos de 1911 e 1923, tiveram quatro filhos: Rosa, Ezequiel, Raimund e Nepomuk, todos lindos; o caçula, Nepomuk, era um verdadeiro anjinho. Mas disso falarei mais tarde, bem pelo fim de meu relato.

A assistência ao enlace não era numerosa: o pastor, o mestre-escola, o subprefeito da vila de Oberweiler e respectivas esposas; de Kaisersaschern, além de nós, somente o tio Nikolaus; alguns parentes de d. Elsbeth, vindos de Apolda; um casal de Weissenfels, com sua filha, amigos dos Leverkühn; e ainda o irmão Georg, o agrônomo, e a governanta, sra. Luder, e mais ninguém. De Lübeck, Wendell Kretzschmar mandou um telegrama de felicitações, que chegou ao meio-dia à casa de Buchel; a tempo, pois não houve nenhuma festa à noite. O grupo formara-se cedo na parte da manhã. Depois da cerimônia na igreja da aldeia, um primoroso almoço ajuntou-nos todos na sala de refeições do lar dos pais da noiva, adornada de belos utensílios de cobre, e logo depois os recém-casados já se encaminhavam com o velho Thomas à estação de Weissenfels, para ali iniciarem a viagem a Dresden, enquanto os convidados permaneciam ainda algum tempo reunidos, saboreando os bons licores de frutas preparados pela sra. Luder.

Naquela tarde, Adrian e eu empreendemos um passeio ao redor da Tina das Vacas até o monte de Sião. Devíamos falar sobre a elaboração do libreto de *Trabalhos de amor perdidos*, da qual eu me encarregara e a cujo respeito já houvera muitas conversas e trocas de cartas entre nós. De Siracusa e Atenas, eu pudera lhe enviar o cenário e fragmentos da versificação alemã, para a qual me baseava nas traduções de Tieck e Hertzberg, acrescentando ocasionalmente, em casos de condensações necessárias, alguma coisa de minha própria autoria, atendo-me o mais possível ao estilo. Fazia absoluta questão de pelo menos submeter-lhe uma versão alemã do texto, ainda que ele prosseguisse na intenção de compor a ópera em inglês.

Adrian estava evidentemente satisfeito de ter escapado à recepção para passearmos ao ar livre. Seu olhar velado indicava que a dor de cabeça o oprimia. Fora estranho, aliás, constatar na igreja e à mesa os mesmos sinais na pessoa do pai. É compreensível que esse mal nervoso se produza justamente durante ocasiões festivas, sob a influência do enternecimento e da exaltação. Isso costumava acontecer ao mais velho, mas, no caso do filho, a causa psíquica era antes de mais nada o fato de ele ter participado somente a contragosto e com certa resistência íntima dessa festa da oblação da virgindade, na qual, ainda por cima, se tratava da de sua própria irmã. É bem verdade que disfarçou seu mal-estar, proferindo palavras elogiosas com respeito à singeleza e à simpática discrição com que dessa vez se desenrolara a cerimônia. Usou a expressão de "dispensa de danças e usanças". Achava bom que tudo se tivesse realizado em pleno dia, que o sermão do idoso pastor tivesse sido breve e simples, que durante a refeição não tivesse havido discursos brejeiros e que, por prudência, quaisquer alocuções tivessem sido proscritas. Se ainda tivessem suprimido o véu de noiva, o vestido branco, qual mortalha do estado virginal, e os sapatos de cetim, próprios de defuntos, seria ainda melhor. Em termos especialmente favoráveis, pronunciava-se quanto à impressão que lhe causara o noivo e agora marido de Ursel.

— Bons olhos — disse —, boa raça; um homem de bem, íntegro, correto. Esse homem tinha realmente o direito de pedi-la em matrimônio, o direito de olhá-la, de desejá-la, de desejá-la para sua esposa cristã, como nós, os teólogos,

dizemos com o justo orgulho de termos surrupiado ao Diabo a união carnal, convertendo-a num sacramento, no sacramento do casamento cristão. Muito engraçado, no fundo, essa usurpação do ato natural, pecaminoso, que realiza o sacrossanto pelo simples acréscimo da palavra "cristã", que, de resto, não altera nada. E, no entanto, cumpre admitir que a domesticação da malvadez natural, do sexo, mediante o matrimônio cristão, tem sido uma inteligente solução de emergência.

— Não gosto de ouvir — respondi — que legues a natureza ao Mal. O humanismo, o antigo tanto como o novo, qualificam isso de calúnia das fontes da vida.

— Ora, meu caro, nesse ponto não há muita coisa que caluniar.

— Assim — repliquei, sem me intimidar —, chegamos a fazer o papel do negador das obras; tornamo-nos advogados do nada. Quem crê no Diabo já lhe pertence.

Ele deu uma pequena risada.

— Não entendeste a brincadeira. Falei como teólogo, e por isso, obviamente, à maneira dos teólogos.

— Deixa disso! — disse eu, rindo-me também. — Geralmente, levas tuas brincadeiras mais a sério do que as coisas graves.

Travávamos essa conversa no banco da aldeia, sob os bordos do cimo do monte de Sião, à luz do sol da tarde outonal. Na verdade, eu mesmo já ventilava então planos de casamento, posto que as bodas e até a publicação do noivado permanecessem adiadas, aguardando a minha nomeação para o magistério. Mas, de fato, eu queria lhe falar de Helene e do passo que tencionava dar. Suas observações não me facilitavam precisamente tal propósito.

— E que sejam uma só carne — recomeçou. — Não é curiosa essa bênção? Graças a Deus, o pastor Schröder deixou de citá-la. Seria antes penoso ouvi-la na presença do casal de noivos. Mas a intenção é boa e exprime exatamente o que chamo domesticação. Parece-me evidente que com isso se deseja escamotear do matrimônio, de uma vez por todas, o elemento do pecado, da sensualidade, da volúpia maldosa; pois volúpia somente pode existir em duas carnes e não numa única, e que eles devam ser uma só carne é, portanto, um absurdo meramente tranquilizante. Por outro lado, o que mais me assombra é o fato de uma carne desejar a outra. É um fenômeno totalmente excepcional do amor. Naturalmente não se pode de modo algum separar a sensualidade e o amor. A melhor maneira de isentar o amor da pecha da sensualidade consiste, pelo contrário, em comprovar a presença do elemento do amor dentro da sensualidade. O desejo da carne alheia implica o triunfo sobre obstáculos que sem ele existiriam, baseados na estranheza do eu e do tu, da própria pessoa e da outra. A carne, para conservarmos o termo cristão, normalmente abomina tudo o que não seja ela mesma. Não quer lidar com a carne alheia. Se de repente a alheia se tornar objeto do desejo e da volúpia, então a relação entre o eu e o tu ficará alterada de uma forma em que a "sensualidade" não passa de uma palavra vazia. Não se pode dispensar o conceito do amor, se bem que, pretensamente, nada de psíquico entre em jogo. Pois cada ação sensual significa ternura; é troca de volúpia na qual se dá e se recebe; é felicidade obtida pelo ato de felicitar; é manifestação de amor. Jamais os amorosos têm sido "uma só carne", e essa prescrição tenta expulsar do matrimônio o amor, junto com a volúpia.

Senti-me singularmente comovido e perturbado por essas suas ideias. Evitei olhá-lo de esguelha, ainda que tivesse vontade de fazê-lo. Mais acima já indiquei a sensação que sempre me invadia quando ele abordava o tema da volúpia. Mas nunca antes exteriorizara-se a tal ponto, e tive a impressão de que seu modo de falar envolvia algo estranhamente explícito, uma leve falta de tato com relação a si mesmo e, portanto, também ao interlocutor. Isso me inquietava, além da percepção de que ele pronunciara todas essas coisas com os olhos turvados pela enxaqueca. Contudo, não pude deixar de simpatizar plenamente com o sentido de suas palavras.

— Bem rugido, Leão! — disse eu, com toda a jovialidade possível. — Eis o que chamo defender as obras! Não, tu não tens nada que ver com o Diabo. Certamente não ignoras que acabas de falar mais como humanista do que como teólogo.

— Digamos como psicólogo — replicou. — Uma posição intermediária de neutralidade. Mas creio que esses são os homens que mais amam a verdade.

— E que tal — sugeri — se falássemos por um momento simplesmente de modo muito pessoal e burguês? Eu queria comunicar-te que tenho a intenção…

Expliquei-lhe então a referida intenção, falei de Helene, contei como a conheci, como nós nos encontramos mutuamente. Acrescentei que, se assim pudesse tornar mais calorosos os seus parabéns, ia dispensá-lo de antemão da participação nas "danças e usanças" da festa de minhas bodas.

Nisso ele achou muita graça.

— Que maravilha! — exclamou. — Queres então casar-te legalmente, honrado jovem que és! Que propósito virtuoso! Essas coisas ocorrem sempre de surpresa, embora não haja nelas, no fundo, nada de espantoso. Aceite minha bênção! *But, if thou marry hang me by the neck, if horns that year miscarry!*

— *Come, come, you talk greasily*[*] — tornei, citando um verso da mesma cena. — Se conhecesses a moça e o espírito de nossa união, saberias que não há nenhum motivo para temer-se qualquer perturbação de minha tranquilidade. Muito ao contrário, tudo deixa prever que nossa vida se baseará em calma e paz, numa felicidade sólida, sem transtornos.

— Não duvido disso — respondeu — e não duvido do sucesso.

Por um instante, Adrian parecia tentado a apertar-me a mão, mas deteve-se em seguida. Durante algum tempo, o diálogo ficava interrompido, e enquanto nos encaminhávamos para casa, novamente nos concentramos no assunto

principal, que era o projeto da ópera e especialmente a cena do quarto ato da peça, cujo texto acabávamos de citar chistosamente e que fazia parte daqueles que eu fazia questão de suprimir. Aquelas escaramuças verbais eram bastante obscenas e também dispensáveis do ponto de vista dramático. Condensações impunham-se de qualquer jeito. Uma comédia não deve ter quatro horas de duração — essa tem sido e continua sendo a objeção levantada contra os *Mestres cantores*. Mas Adrian contava evidentemente com os *old sayings* de Rosaline e Boyet, tais como aquele "*Thou can'st not hit it, hit it, hit it*",** para o tratamento contrapontístico da abertura, e repelia com unhas e dentes o corte de qualquer episódio, se bem que não pudesse deixar de rir quando eu lhe disse que me lembrava o Beissel do Kretzschmar, com seu ingênuo afã de musicar metade do mundo. Negou, aliás, sentir-se melindrado por tal comparação. Afirmava que do respeito humorístico que sentira com relação àquele excêntrico inovador e legislador da música, quando dele ouvira falar pela primeira vez, sempre se conservara alguma coisa. Por absurdo que pareça, jamais cessara de pensar nele e atualmente o evocava mais amiúde do que nunca.

— Lembra-te apenas — disse — como logo naquele dia defendi a tirânica infantilidade das notas de "amos" e de "servos", quando tu a tachavas de racionalismo tolo. O que nela agradava ao meu instinto era algo instintivo em si, que de modo ingênuo estava de acordo com o espírito da música: uma vontade que, por sinal, expressava-se de maneira cômica, a vontade de instituir uma espécie de composição rigorosa. Num plano diferente, menos pueril, careceríamos hoje de algo nesse gênero, assim como o rebanho dele então o necessitava também. Precisaríamos de um patrão que nos impusesse um sistema, de um mestre-escola que nos ensinasse objetividade e organização e fosse suficientemente genial para aliar a restauração e o próprio arcaísmo ao impulso revolucionário. A gente deveria…

Teve que rir.

— Já falo exatamente como Schildknapp. A gente deveria! Quanta coisa a gente não deveria fazer!

— O que acabas de dizer — intervim — sobre o mestre-escola arcaizante e revolucionário é muito alemão.

— Suponho — replicou — que empregaste esse termo não no sentido de um elogio, mas sim apenas no intuito de caracterizar minhas palavras criticamente. Ele poderia, porém, exprimir além disso uma coisa necessária nesta época, uma coisa que prometesse servir de remédio nos dias de abolição das convenções e da supressão de todo o vínculo objetivo, de uma liberdade, em suma, que já começa a envolver o talento que nem bolor e a mostrar sinais de esterilidade.

Esta palavra me apavorou. É difícil definir por quê, mas em sua boca, e com relação a ele em geral, ela me causou certa apreensão, na qual a angústia se mesclava singularmente com a reverência. Isso tinha sua razão no fato de que, em sua presença, a esterilidade, a iminência da paralisia e a estagnação da produtividade eram imagináveis tão somente em conexão com a mais elevada e a mais pura espiritualidade, com algo positivo e quase orgulhoso.

— Seria trágico — objetei — se da liberdade jamais resultasse a infecundidade. É justamente na esperança de um desenfreio de forças produtivas que se conquista a liberdade.

— Claro — tornou. — E durante algum tempo ela realiza de fato o que dela se esperava. Mas liberdade é apenas outro termo para designar a subjetividade, e qualquer dia essa já não se aguentará a si mesma. Chegará então o momento em que se desesperará da possibilidade de criar algo por suas próprias forças; então procurará proteção e segurança na objetividade. A liberdade inclina sempre à reviravolta dialética. Muito cedo reconhece-se na delimitação, realiza-se na subordinação à lei, à regra, à coação, ao sistema; efetua-se nisso, o que não quer dizer que deixe de ser liberdade.

— Na opinião dela — redargui, rindo. — Pelo que ela sabe! Mas, de fato, deixa então de ser liberdade, assim como nunca o é a ditadura nascida de uma revolução.

— Tens certeza? — indagou. — Mas com isso já entramos no campo da política. Na arte, pelo menos, entrelaçam-se os elementos subjetivo e objetivo, a ponto de se tornarem indistinguíveis; um se origina do outro e assume o caráter do outro; o subjetivo concretiza-se sob a forma do objetivo, e o gênio consegue reconduzi-lo à espontaneidade, "dinamizando-o", como costumamos dizer; e, de repente, fala a língua da subjetividade. As convenções musicais atualmente abolidas não foram sequer muito objetivas nem tampouco tinham sido impostas de fora. Eram consolidações de experiências vivas, e desse modo cumpriam uma tarefa de vital importância: a tarefa da organização. A organização é tudo. Sem ela, não existe nada, e ainda menos a arte! E, mais tarde, a subjetividade estética veio se encarregar dessa tarefa; pretendia organizar a obra com seus próprios meios, na liberdade.

— Pensas em Beethoven?

— Nele e no princípio técnico graças ao qual a imperiosa subjetividade apossou-se da organização musical, quer dizer, no desenvolvimento. O desenvolvimento tinha sido uma pequena parcela da sonata, um modesto refúgio da aclaração subjetiva e do dinamismo. Com Beethoven tornou-se universal, tornou-se centro de toda a forma, que, até mesmo lá onde continua prevista pela convenção, é absorvida pelo subjetivo e novamente engendrada na liberdade. A variação, portanto algo arcaico, um remanescente, converte-se em meio para uma criação nova, espontânea da forma. O desenvolvimento mediante variações estende-se por toda a sonata. É o que acontece em Brahms, como trabalho temático e de maneira mais incisiva e mais abrangente ainda. Ele te sirva de exemplo do modo como a subjetividade se transforma em objetividade! Nele a música despede-se de quaisquer clichês convencionais, de quaisquer fórmulas e resíduos, e por assim dizer recria a cada instante de novo a unidade da obra, graças à liberdade. Mas, justamente por isso, a liberdade se

torna princípio de economia total, que não abandona nada ao acaso musical e origina a mais extrema multiplicidade, conservando materiais idênticos. Onde não sobra nada que não seja temático, já não se pode falar de composição livre…

— Mas tampouco de composição rigorosa no sentido antigo.

— Antigo ou novo, vou te dizer o que para mim é composição rigorosa. Penso na integração completa de todas as dimensões musicais, na sua indiferença mútua, em virtude de uma organização perfeita.

— E tu vês um caminho para chegar a isso?

— Queres saber — disse ele, devolvendo a pergunta — onde mais me aproximei da composição rigorosa?

Fiquei aguardando. Adrian falava tão baixinho que era difícil entendê-lo e proferia as palavras entre os dentes, como costumava fazer quando tinha dores de cabeça.

— Uma única vez, no ciclo de Brentano — prosseguiu —, no "O lieb Mädel". Todo esse *lied* deriva de uma figura fundamental, de uma série de intervalos multiplamente variáveis, das cinco notas *h-e-a-e-es*; a horizontal e a vertical estão definidas e dominadas por ela, na medida em que isso é possível no caso de um motivo básico de tão poucas notas. É como uma palavra, uma palavra-chave, cujos signos se encontram em toda parte nesse *lied* e aspiram a determiná-lo completamente. É, no entanto, uma palavra demasiado breve e não bastante manejável em si. Deveríamos progredir dali mais adiante e criar, à base dos doze degraus do alfabeto temperado dos semitons, palavras maiores, palavras de doze letras, combinações e inter-relações decretadas pelos doze semitons, formações de séries das quais derivasse estritamente a peça, o movimento avulso ou toda uma obra de vários movimentos. Cada nota do conjunto da composição, quer melódica quer harmonicamente, deveria comprovar sua relação a essa série fundamental, prefixada. Nenhuma teria o direito de ressurgir antes que todas as demais tivessem aparecido também. Nenhuma poderia apresentar-se que não cumprisse sua função motivada na construção geral. Já não existiria nenhuma nota livre. Eis o que eu chamaria de composição rigorosa.

— Uma ideia fascinante — concordei. — Poderíamos chamar isso de organização inteiramente racional. Desse modo, obteríamos uma extraordinária unidade e uma perfeita lógica, uma espécie de regularidade e exatidão astronômicas. Mas, quando imagino o resultado, parece-me que o decurso invariável de tal série de intervalos, por mais alternante e ritmada que fosse sua composição, produziria inevitavelmente um triste empobrecimento e uma estagnação da música.

— Provavelmente — respondeu ele, com um sorriso que indicava que estivera preparado para ouvir essa objeção.

Era aquele sorriso que acusava fortemente a semelhança com a mãe, mas também revelava nos seus traços o penoso esforço que eu frequentemente observara nele nos dias em que o acometia a enxaqueca.

— Realmente não seria muito fácil realizar isso. Deveríamos acolher no sistema todas as técnicas da variação, inclusive as pretensamente artificiosas, os recursos, portanto, que outrora levaram o desenvolvimento ao domínio sobre a sonata. Pergunto-me por que me treinei durante tanto tempo, sob a égide de Kretzschmar, nas velhas técnicas contrapontísticas e gastei inúmeras folhas de papel pautado com contrafugas, retrógrados e inversões dos retrógrados. Pois, então, tudo isso poderia ser utilizado para a modificação sensata da palavra de doze notas. Além de ela constituir a série básica, poderíamos empregá-la de tal forma que cada qual de seus intervalos ficasse substituído por outro intervalo na direção oposta. Também seria possível iniciar a figura com a última nota e terminá-la pela primeira, para em seguida inverter essa forma igualmente. Assim receberás quatro modos, suscetíveis, por sua vez, de serem adaptados a todos os doze diversos tons iniciais da escala cromática, e, dessa maneira, a série estaria ao dispor da composição sob quarenta e oito formas diferentes, sem falar de outras brincadeiras de variações, que talvez ainda se ofereçam. Uma composição usaria também duas ou mais séries como material de partida, assim como se faz na fuga dupla ou tripla. O essencial é que cada nota contida nela, sem nenhuma exceção, tenha seu lugar seguro na sequência ou numa de suas derivações. Isso garantiria o que qualifico de indiferença de harmonia e melodia.

— Um quadrado mágico — disse eu. — E tu esperas que alguém possa ouvir tudo isso?

— Ouvir? — replicou. — Lembras-te ainda de uma palestra que alguém apresentou certa vez na Sociedade de Atividades de Interesse Público, e da qual resultava que na música absolutamente não é necessário que se ouça tudo? Se "ouvir" significa para ti a percepção exata de todos os meios pelos quais se obteve a suprema e mais rigorosa ordem, uma ordem análoga à do Sistema Solar, uma ordem e uma imutabilidade de grandeza cósmica, não, assim eles não serão ouvidos. Mas a própria ordem será, ou melhor, seria ouvida, e sua compreensão proporcionaria uma satisfação estética nunca antes sentida.

— É muito esquisito — disse eu. — Assim como descreves a coisa, equivaleria ela a uma espécie de composição anterior ao ato de compor. Toda a disposição e organização do material deveriam estar prontas quando começasse o trabalho mesmo, e apenas resta saber qual é então o verdadeiro. Pois tal preparo do material aconteceria mediante a variação, e a produtividade da variação, aquilo que se poderia definir como a composição genuína, ficaria relegada ao material, e com ela a liberdade do compositor. Quando este começar a trabalhar, já não estará livre.

— Amarrado, sim, por uma obrigação à ordem que ele próprio instituiu, e portanto livre.

— Pois sim, a dialética da liberdade é insondável. Mas, sob o aspecto da criação da harmonia, o compositor dificilmente poderá ser considerado livre. Não ficaria a formação de acordes abandonada ao acaso, ao destino cego?

— Diz mais exatamente: à constelação. A dignidade polifônica de cada nota que formar o acorde estará garantida pela constelação. Os resultados históricos, o ato de emancipar a dissonância da sua resolução, o caráter absoluto assumido

pela dissonância, o qual já se nos depara em algumas passagens das últimas composições de Wagner, justificarão qualquer combinação de sons que se possa legitimar perante o sistema.

— E se da constelação resultassem banalidades, tais como a consonância, a harmonia da tríade, coisas surradas, o acorde da sétima diminuta?

— Obteríamos então a renovação do material desgastado através da constelação.

— Nesse pormenor, percebo um elemento restaurador em tua utopia. Ela é muito radical, mas afrouxa um pouco o rigor da proibição que, no fundo, já ameaçava a consonância. O retorno às formas antigas da variação seria outro indício do mesmo fator.

— Os fenômenos mais interessantes da vida — replicou ele — têm provavelmente sempre esse aspecto duplo de passado e futuro; talvez sejam sempre progressivos e regressivos ao mesmo tempo. Revelam a ambiguidade da própria vida.

— Não haverá nisso uma generalização?

— De quê?

— Das experiências domésticas que fizemos como nação?

— Ah, não sejamos indiscretos! E não nos congratulemos a nós mesmos! Tudo o que quero dizer é que tuas objeções, se as entendes como tais, não pesarão na balança, em confronto com a realização do antiquíssimo desejo de abranger, coordenando, tudo quanto ressoar; e de dissolver a essência mágica da música na razão humana.

— Tentas seduzir-me, apelando à minha honra de humanista — tornei. — Razão humana! E, apesar disso, perdoa-me, não cessas de falar a cada instante da "constelação". Mas essa palavra já entra, na realidade, no campo da astrologia. O racionalismo que invocas contém uma boa parcela de superstição, da crença num demonismo vago, indefinível, que atua no jogo de azar, na cartomancia, nos sorteios e na interpretação dos signos. Ao contrário do que afirmas, teu sistema parece-me mais apropriado para dissolver a razão humana em magia.

Adrian levou à têmpora a mão cerrada.

— Razão e magia — disse — certamente se encontram naquilo que chamamos sabedoria, iniciação, fé nos astros, nos números…

Deixei de replicar, porque percebia que ele sofria dores. Também me parecia que em tudo quanto acabava de expor havia o cunho do sofrimento, estando marcado por ele por mais espirituosas e notáveis que fossem suas ideias. Ele mesmo não dava a impressão de continuar a se preocupar com o tema de nossa conversa. É o que indicavam os indiferentes suspiros e murmúrios que proferia enquanto lentamente prosseguíamos na nossa caminhada. Mas eu, obviamente, ainda pensava no assunto, estupefato, meneando a cabeça de mim para mim. De resto, fazia-o na convicção íntima de que pensamentos podem ser influenciados, mas nunca desvalorizados por sua conexão com a dor.

Na última parte do caminho para casa, falamos pouco. Lembro-me de termos estacado alguns momentos à beira da Tina das Vacas. Demos vários passos ao lado da senda, para olharmos as águas à luz do sol que já se punha. Através da transparência delas, via-se que somente nas proximidades da orla o laguinho era raso. Logo mais, a pouca distância, perdia-se na escuridão. Sabia-se que a parte central era muito profunda.

— Frio — disse Adrian, com um gesto de cabeça em direção ao açude. — Frio demais para a gente tomar banho… Frio — repetiu momentos após, dessa vez com um arrepio perceptível, enquanto se virava para partir.

Na mesma noite, tive que retornar a Kaisersaschern, por causa das minhas obrigações profissionais. Ele mesmo ainda protelou por alguns dias sua viagem a Munique, onde tencionava domiciliar-se. Visiono-o a apertar a mão do pai — pela última vez, o que então ignorava; vejo como a mãe o beijava, talvez encostando a cabeça dele em seu ombro, assim como fizera outrora na sala de estar, durante aquela conversa com Kretzschmar. Adrian não deveria, nem quereria, voltar a se reunir com ela. Seria a mãe que um dia se encaminharia até ele.

---

* "Vai matar chifres; se você casar,/ Chifres, 'stou certo, não irão faltar." e "Dobre essa língua; não seja indecente." Falas do Ato IV, Cena I de *Trabalhos de amor perdidos* (em *Comédias e romances: Teatro* completo, trad. de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 2). (N. E.)

** "Não pode acertar, não pode,/ Não pode acertar…" Trecho da mesma peça. (N. E.)

XXIII.

"Quem não quiser agarrar o fardo não poderá empurrá-lo", escreveu-me ele, parodiando Kumpf, algumas semanas mais tarde, já da capital bávara, para me comunicar que iniciara a composição de *Trabalhos de amor perdidos* e para pedir insistentemente que eu enviasse sem demora o resto do libreto elaborado. Segundo afirmava, necessitava conhecer o texto total e, para estabelecer certas relações e associações, queria antecipar ocasionalmente vários trechos ulteriores.

Adrian morava na Rambergstrasse, perto da Academia, como sublocatário na casa ainda nova da sra. Rodde, viúva de um senador da cidade de Bremen, e que ali, junto com suas duas filhas, ocupava um apartamento ao rés do chão. O quarto que lhe haviam alugado dava para a rua tranquila e encontrava-se logo à direita da porta de entrada. Agradava-lhe pelo asseio e pela simplicidade familiar da mobília. Em pouco tempo, Adrian adaptou-o a seu gosto, graças a seus pertences pessoais, seus livros e suas músicas. Na parede lateral esquerda havia um objeto decorativo um tanto despropositado, relíquia de um entusiasmo de outra época, a saber, uma estampa, com moldura de nogueira, a representar Giacomo Meyerbeer ao piano, cujas teclas tangia, lançando para cima um olhar inspirado em direção aos adejantes personagens de suas óperas. Mas tal apoteose nem sequer desagradava muito ao jovem inquilino, que, aliás, virava-lhe as costas quando estava sentado na cadeira de vime, à sua mesa de trabalho, uma singela mesa extensível, coberta de uma toalha verde. Por isso, conservou o quadro em seu lugar.

Um pequeno harmônio, que talvez evocasse nele recordações de dias remotos, achava-se no quarto e prestava-lhe bons serviços. Mas, uma vez que a senadora costumava passar a maior parte do tempo numa peça dos fundos, ao lado do pequeno quintal da casa, e as filhas de manhã tampouco apareciam, o piano de cauda do salão, um Bechstein um tanto desgastado, mas de sonoridade suave, também ficava ao inteiro dispor de Adrian. Nesse salão, adornado de poltronas estofadas, candelabros bronzeados, pequenas cadeiras de madeira dourada, um sofá com uma mesinha baixa, coberta de uma toalha de brocado, e um quadro a óleo ricamente emoldurado, mas bastante escurecido, que mostrava o Corno de Ouro com o panorama de Gálata, havia, em suma, os objetos conservados de modo a figurar como restos de uma habitação de burgueses outrora abastados. À noite, a casa tornava-se amiúde cenário de encontros de uma sociedade restrita, à qual também Adrian se deixava atrair, recalcitrantemente ao início, mais tarde, porém, por hábito, para finalmente, em consequência da situação, desempenhar quase o papel de filho da casa. Era um ambiente de artistas ou semiartistas que ali se ajuntavam, uma espécie de *bohème* domesticada, decente e todavia livre, leviana, como também suficientemente divertida para corresponder às expectativas que haviam induzido a senadora Rodde a transferir sua residência de Bremen à capital da Alemanha do sul.

Não era difícil adivinhar os motivos de tal decisão. A senhora de olhos escuros, com a cabeleira castanha graciosamente ondulada, apenas entremeada de uns poucos fios grisalhos, a tez ebúrnea, as feições simpáticas, ainda bastante bem conservadas, e conduta distinta de grande dama, passara toda uma vida representando, como festejado membro de uma sociedade patrícia, à testa de uma casa cheia de criados e que lhe impunha múltiplas obrigações. Após a morte do marido, cujo retrato austero, com a farda de sua função, adornava igualmente o salão, seus recursos financeiros ficaram consideravelmente reduzidos, e sem dúvida já não lhe seria possível manter sua posição social no ambiente costumeiro. Com isso, nasciam nela aspirações provenientes do inesgotado e nunca antes saciado desejo de gozar a vida, e que visavam a um epílogo mais interessante de sua existência numa esfera mais rica em calor humano. Segundo afirmava, dava suas recepções no interesse das filhas, mas, na realidade, como se manifestava com nitidez, fazia-o para que ela mesma as saboreasse e fosse cortejada. Para entretê-la, nada melhor do que pequenas anedotas picarescas, não excessivamente escabrosas, alusões aos costumes fáceis, despreocupados, dessa cidade de artistas, historiazinhas de garçonetes, modelos, pintores, que arrancavam da senadora risadas agudas, engraçadamente sensuais, sem que ela abrisse a boca.

Visivelmente, as filhas, Inês e Clarissa, desgostavam desse tipo de riso. Trocavam então entre si olhares frios, desaprovadores, que deixavam perceber toda a irritabilidade que filhos crescidos sentem frequentemente com relação aos sentimentos humanos insatisfeitos da mãe. Mas, pelo menos no caso da caçula, Clarissa, era consciente, proposital e acentuado o impulso de cortar as raízes que a prendiam à burguesia. A loura alta, de rosto grande, coberta de uma camada de pintura branca, lábio inferior cheio e queixo pouco desenvolvido, preparava-se para uma carreira dramática e estudava

com o pai nobre do Teatro Real e Nacional. Trazia os cabelos cor de ouro num penteado atrevido, sob chapéus do tamanho de rodas. Adorava boás de penas excêntricos. Seu corpo imponente combinava, de resto, muito bem com essas coisas e atenuava o espalhafato. Um pendor para extravagâncias macabras divertia os cavalheiros que lhe faziam a corte. Ela tinha um gato amarelo que nem enxofre, de nome Isaac, a cujo rabo amarrou uma laçada preta em sinal de luto pela morte do papa. A imagem da caveira repetia-se em seu quarto, estando presente não apenas sob a forma de um crânio real, a arreganhar os dentes, mas também num pesa-papéis de bronze, em que o símbolo do perecimento e da "cura", com suas órbitas cavas, repousava num alfarrábio que, em letras gregas, exibia o nome de Hipócrates. O livro era oco, e quatro minúsculos parafusos, que somente podiam ser desatarraxados cautelosamente, mediante um instrumento muito fino, prendiam o lado inferior polido. Mais tarde, quando Clarissa se suicidou com o veneno encerrado nessa caixa, a senadora Rodde entregou-me esse objeto como lembrança, e ainda o conservo.

A irmã mais velha, Inês, também estava predestinada a um ato trágico. Ela encarnava — deverei dizer porém? — o elemento conservador da pequena família; sua vida era um contínuo protesto contra o desarraigamento, a mentalidade da Alemanha meridional, a cidade de artistas, a boemia, os saraus da mãe; voltava os olhos insistentemente para trás, em direção ao antigo, à esfera paterna, cheia de rigor e dignidade burgueses. Tinha-se, no entanto, a impressão de que tal conservantismo não passava de um mecanismo defensivo contra tensões e ameaças inerentes à sua natureza, às quais, por outro lado, ela conferia uma importância intelectual. Era menos alta do que Clarissa, com a qual se dava muito bem, ao passo que, silenciosa e manifestamente, se opunha às atitudes da mãe. A espessa cabeleira loiro-cinzenta pesava sobre a cabeça, que ela avançava obliquamente, espichando o pescoço e franzindo os lábios sorridentes. O nariz era levemente aquilino. A mirada dos olhos esmaecidos, que as pálpebras quase que velavam, saía lassa, branda, desconfiada, cheia de saber e de tristeza, ainda que não faltasse nela uma pontinha de travessura. A educação de Inês não passara do meramente convencional. Ela estivera dois anos em Karlsruhe, num pensionato aristocrático que gozava da proteção da Corte. Não cultivava nem artes nem ciências, mas fazia questão de se dedicar às tarefas domésticas, como filha da casa. Lia, porém, muito. Dirigia à "sua terra" cartas extraordinariamente bem estilizadas, voltadas ao passado, à diretora do internato, a amigas de outros tempos, e que clandestinamente postava. Certo dia, sua irmã mostrou-me um poema da autoria de Inês, intitulado "Der Bergmann" [O mineiro], cuja primeira estrofe, que guardei de memória, rezava:

Ich bin ein Bergmann in der Seele Schacht
Und steige still und furchtlos dunkelwärts
Und seh' des Leidens kostbar Edelerz
Mit scheuem Schimmer leuchten durch die Nacht…[*]

Esqueci os versos seguintes. Recordo unicamente o último:

Und nie verlang' ich mehr empor zum Glück.[**]

Por hoje, só conto isso das filhas, com as quais o inquilino Adrian travou relações amistosas. Pois ambas o tinham em grande apreço e também influenciavam a mãe nesse sentido, embora esta o achasse "pouco artista". Quanto aos frequentadores da casa, podia acontecer que uma sempre alterada seleção deles, da qual Adrian — ou como se dizia: "nosso pensionista, o dr. Leverkühn" — às vezes participava, fosse convidada para um jantar na sala das Rodde, adornada de um aparador de carvalho, demasiado monumental para o tamanho do recinto e entalhado com excessiva riqueza. Os demais convivas chegavam pelas nove horas ou ainda mais tarde, a fim de fazerem música, tomarem chá e tagarelarem. Havia entre eles colegas masculinos ou femininos de Clarissa, um que outro moço fogoso, que fazia vibrar os "erres", diversas jovens de vozes bem impostadas, e ainda o casal Knöterich — o marido, Konrad Knöterich, muniquense da gema, que, pelo físico, parecia um germano antigo, da tribo dos úbios ou sugambros, faltando apenas o topete torcido no alto da cabeça, dedicava-se a ocupações artísticas indefiníveis. Originalmente, talvez fosse pintor, mas amadoristicamente fabricava instrumentos e tocava violoncelo com muita impetuosidade, pouca exatidão e fortes bufidos do nariz adunco; Natália, a esposa, era morena, usava brincos e pequenos cachos que desciam até às faces, e seu aspecto era exótico, de espanhola. Também ela devotava-se à pintura. Um erudito, o dr. Kranich, numismata e conservador do Gabinete de Medalhas, comparecia igualmente muitas vezes. Falava de modo claro, firme, jovial e sensato, porém numa voz roufenha pela asma. Também costumavam encontrar-se ali dois pintores amigos, ambos secessionistas: Leo Zink e Baptist Spengler. O primeiro, austríaco natural da região de Bozen, alardeava em sociedade uma conduta de brincalhão, bancando insinuantemente o palhaço e ironizando sem cessar, numa fala suave, arrastada, a si mesmo e a seu nariz muito comprido; era um tipo um tanto fauniano, que, pela expressão realmente muito cômica dos olhos redondos, bem juntos, provocava risadas das mulheres, o que é sempre um começo promissor. O outro, Spengler, nascera na Alemanha central; ostentava um bigode loiro basto; homem mundano, cético, abastado, hipocondríaco, trabalhava pouco, tinha cultura livresca e, na conversa, sorria sempre, piscando rapidamente os olhos. Inês Rodde sentia veemente desconfiança dele, sem explicar o motivo; mas, ao falar sobre ele com Adrian, qualificava-o de dissimulado e mexeriqueiro. Por sua vez, meu amigo confessava que Baptist Spengler exercia sobre ele uma influência repousante e que sua conversa lhe

agradava. Muito menos, porém, correspondia às tentativas de aproximação empreendidas por outro convidado, que amicalmente procurava vencer a relutância dele. Era Rudolf Schwerdtfeger, jovem violinista talentoso, membro da Orquestra Zapfenstösser, que, em competição com a Capela da Corte, desempenhava um papel importante na vida musical da cidade, e na qual ele tocava no naipe dos primeiros violinos. Natural de Dresden, mas de origem baixo-alemã, o bem-apessoado loiro, de altura média, tinha o refinamento e a cativante desenvoltura dos saxões civilizados; bonachão tanto como ávido de provocar simpatias, frequentava afanosamente quaisquer salões e passava todas as noites livres em pelo menos uma recepção, mas, na maioria das vezes, em duas ou três, entregando-se entusiasticamente ao flerte com o belo sexo, ora com mocinhas, ora com mulheres maduras. Leo Zink e ele mantinham relações frias, às vezes agressivas — notei amiúde que pessoas amáveis detestam-se mutuamente, e essa constatação tem validade não somente entre machos conquistadores como também entre belas fêmeas. Eu, por mim, não desgostava absolutamente de Schwerdtfeger, até sentia por ele sincera afeição, e sua morte prematura, trágica, que a mim, além do mais, causou um horror particularmente sinistro, abalou-me no fundo de minha alma. Quão nitidamente tenho ainda ante os olhos esse rapaz com seu jeito pueril! Posso vê-lo a endireitar o casaco com um movimento do ombro, e, ao mesmo tempo, a baixar uma das comissuras da boca, fazendo uma rápida careta; evoco ainda outro hábito dele, o de fitar um interlocutor com a fisionomia tensa, quase indignada; nessas ocasiões, os olhos azul-ferrete como que se afundavam no rosto do outro, cravando-se alternadamente numa ou noutra pupila, e os lábios permaneciam entreabertos. Quantas boas qualidades não possuía esse rapaz, além de seus talentos, nos quais se poderia incluir o encanto pessoal! Franqueza, honradez, ausência de preconceitos, a nunca invejosa indiferença do artista com respeito a bens materiais, numa palavra: uma certa pureza, que também brilhava na mirada dos olhos; olhos esses, repito, de um lindo azul-ferrete, que aclaravam o rosto, cujas feições talvez lembrassem vagamente um buldogue ou um fraldeiro, mas tinham um charme juvenil. Frequentemente executava duos com a senadora, que era uma pianista nada incompetente, e nessas ocasiões invadia o terreno do sr. Knöterich, que ansiava por uma oportunidade de arranhar seu violoncelo, apesar de os presentes terem muito mais vontade de escutar uma performance de Rudolf. Este tocava com limpidez e cultura, sem grande sonoridade, mas com suavidade maviosa e brilhante técnica. Raras vezes, certas peças de Vivaldi, Vieuxtemps ou Spohr, a *Sonata em dó menor* de Grieg e até mesmo a *Sonata "Kreutzer"* e obras de César Franck têm sido ouvidas em interpretações igualmente impecáveis. E todavia conservava Schwerdtfeger seu espírito simples. Interessava-se pouco pela literatura, porém ambicionava a estima das pessoas de alto nível intelectual — não só por vaidade, mas também porque, apreciando sinceramente o contato com elas, desejava enobrecer-se, aperfeiçoar-se através dele. Desde muito cedo, demonstrava sua preferência por Adrian. Cortejava-o de tal modo que até chegava a negligenciar as senhoras. Pedia que lhe revelasse suas opiniões ou o acompanhasse ao piano, o que Adrian naqueles dias sempre recusava. Procurava avidamente travar com ele conversas musicais e extramusicais, e — indício de extrema ingenuidade, como também de despreocupada compreensão e inata gentileza! — não se deixava intimidar, entibiar ou repelir por nenhuma manifestação de frieza, reserva ou esquivança. Certo dia, quando Adrian, ou por causa da enxaqueca ou por um acesso de misantropia total, declinara um convite da senadora e permanecia em seu quarto, Schwerdtfeger, de fraque e plastrom preto, surgiu de inopino diante dele, a fim de persuadi-lo, pretensamente a pedido de alguns comensais ou de todos eles, a que se juntasse ao grupo. Afirmava que, sem a presença dele, a reunião ficaria muito cacete… Tal asseveração era bastante surpreendente, uma vez que Adrian não era em absoluto um conviva suscetível de animar o ambiente. Não sei tampouco se daquela vez ele se deixou convencer. Mas, embora suspeitasse de que apenas servia de pretexto a um generalizado afã de agradar, Adrian não pôde se abster de experimentar certo espanto feliz em face de um apego tão obstinado.

Com isso, descrevi mais ou menos completamente o círculo dos frequentadores do salão das Rodde, todos eles personagens que, ao lado de muitos outros membros da sociedade muniquense, eu, mais tarde, após a minha nomeação para professor em Freising, também chegaria a conhecer. Quem pouco tempo depois ainda se unia à roda era Rüdiger Schildknapp; a exemplo de Adrian, constatara que a gente devia viver em Munique e não em Leipzig e lograra decidir-se a realizar esse propósito. O editor de suas traduções de literatura inglesa antiga tinha sua sede nessa cidade, um fato, para Rüdiger, de bastante importância prática. Além disso, sentira falta do trato com Adrian. Logo após a chegada, tornava a provocar as risadas do amigo, contando histórias do pai e arremedando novamente o "Contemplai aquilo". Alugara um quarto no terceiro andar de uma casa na Amalienstrasse, a pouca distância da habitação de Leverkühn, e ali passava todo o inverno, sentado à mesa, agasalhado com sobretudo e cobertor, pois, devido a uma extraordinária necessidade de ar fresco, mantinha as janelas abertas. Em parte raivoso, em parte obcecado pela paixão, rodeado de dificuldades, fumando inúmeros cigarros, esforçava-se por encontrar o equivalente alemão exato de palavras, frases e ritmos ingleses. Costumava almoçar em companhia de Adrian no restaurante do Teatro da Corte ou numa das adegas do centro da cidade. Mas, em virtude das suas relações de Leipzig, lograra rapidamente ser admitido em lares de famílias e conseguira que num e noutro pusessem para ele um talher na mesa de almoço, sem detrimento dos convites para saraus que também recebia, talvez em consequência de uma expedição de shopping ao lado de alguma dama fascinada pela altaneira indigência do cavalheiro. Assim acontecia na casa de seu editor, o proprietário da firma Radbruch & Cia., na Fürstenstrasse; assim também na dos Schlaginhaufen, abastado casal de idade, sem filhos. O marido, de origem suábia, era um pesquisador independente; a mulher nascera em Munique. Moravam na Briennerstrasse, num apartamento suntuoso, posto que um tanto sombrio. Seu salão dotado de colunas era ponto de encontro de representantes das artes e da

aristocracia, sendo que a dona da casa — em solteira, uma Von Plausig — gostava especialmente de ver ambos esses elementos combinados na mesma pessoa, como, por exemplo, na do diretor-geral dos teatros reais, Sua Excelência Von Riedesel, assíduo comensal. Schildknapp participava também das refeições no lar do industrialista Bullinger, rico fabricante de papel, que habitava na Widenmayerstrasse, à beira do rio, o mezanino de um edifício de apartamentos, por ele mesmo construído. Jantava igualmente com a família de um gerente da cervejaria Pschorr S.A. e em muitos outros lugares ainda.

Na casa dos Schlaginhaufen, Rüdiger introduzira a Adrian também, e ali este, lacônico elemento estranho, travava contatos superficiais, inconsequentes, com sumidades nobilitadas da pintura, com a heroína wagneriana Tanja Orlanda, com o lendário regente Felix Mottl, com damas da Corte bávara, com o "bisneto de Schiller", sr. Von Gleichen-Russwurm, que escrevia livros de história da civilização, e também com certos escritores que não escreviam nada, senão apenas se desgastavam como literatos charladores em recepções da sociedade. É bem verdade que foi na mesma casa que meu amigo chegou a conhecer Jeannette Scheurl, pessoa merecedora de confiança, dotada de um charme muito peculiar. Ela tinha no mínimo dez anos a mais do que Leverkühn. Era filha de um já falecido funcionário público da administração bávara e de uma parisiense, velha senhora paralítica, relegada à sua cadeira de rodas, e que nunca se dera ao trabalho de aprender alemão; com muita razão, pois, por felicidade, seu francês falado com a precisão de um relógio garantia-lhe dinheiro e posição social em círculos que prezavam as conversações fraseológicas. Nas proximidades do Jardim Botânico, Madame Scheurl habitava com suas três filhas, das quais Jeannette era a mais velha, um apartamento relativamente acanhado, em cujo salão de caráter perfeitamente parisiense ela organizava chás musicais muito apreciados. Lá, as vozes exemplares de cantores e cantoras da Corte enchiam o recinto acanhado até quase rebentá-lo. Muitas vezes, estacionavam diante da casa modesta carruagens azuis da família real. Jeannette, por sua vez, era autora de romances. Criada entre duas línguas, escrevia num idioma particular, graciosamente incorreto, e num estilo de grande dama, originais estudos da sociedade, que não careciam de encantos psicológicos e musicais e, sem dúvida, pertenciam a uma literatura de alto padrão. Adrian despertara logo a sua atenção, e ela atinha-se a meu amigo, que igualmente se sentia seguro na presença e na conversa da moça. De fealdade distinta, com um elegante rosto de ovelha, no qual se mesclavam elementos rústicos e aristocráticos, assim como na sua fala havia uma mistura de francês e dialeto bávaro, Jeannette era extraordinariamente inteligente e ao mesmo tempo toda impregnada da inconsciência ingenuamente perscrutadora de uma solteira já não muito jovem. Em seu espírito havia um quê de volubilidade e engraçada confusão, e ela era a primeira a rir-se disso — absolutamente não daquele modo que Leo Zink empregava para se insinuar mediante a autoironia, senão de coração puro, disposto a divertir-se. Sua musicalidade era grande. Ela tocava piano, adorava Chopin, empenhava-se num estudo literário de Schubert e tinha amizade com mais de um portador de um nome famoso no reino da música contemporânea. Uma proveitosa troca de ideias sobre a polifonia de Mozart e suas relações para com Bach fora a primeira de muitas que tiveram lugar entre ela e Adrian. Este sentiu logo um confiante apego a Jeannette e manteve-o por muitos anos.

De resto, não esperará ninguém que a cidade na qual se domiciliara, ao acolhê-lo em sua atmosfera, realmente tenha feito dele um dos seus. Sua beleza, o panorama urbano, a monumentalidade aliada à imagem rústica do riacho serrano que a atravessa, murmurejando, sob o azul do céu alpestre varrido pelo vento Föhn, agradavam os olhos de meu amigo, e o relaxamento dos costumes, que tinham algo da licenciosidade de um permanente baile de máscaras, certamente lhe tornava a vida mais fácil. O espírito de Munique — *sit venia verbo!* — com sua mentalidade aloucada e inócua, a orientação artística sensualmente decorativa e carnavalesca dessa Cápua satisfeita consigo mesma, tinham de permanecer estranhos à alma de um homem profundo, austero como só ele. Era precisamente essa índole da cidade o que devia provocar em Adrian aquele olhar que eu, havia longos anos, observava nele, o olhar velado, frio, pensativo, distante, sempre seguido pela virada do rosto sorridente.

Falo da Munique dos últimos tempos da Regência. Quatro anos apenas a separavam da guerra, que transformaria sua mente folgazona em doença mental e geraria nela uma farsa sinistra após outra. Essa capital de lindas perspectivas, na qual os problemas políticos não iam além da caprichosa antinomia entre um catolicismo popular, meio separatista, e um liberalismo cheio de vitalidade professado pelos paladinos do Reich, essa Munique, com seus concertos na Feldherrenhalle, por ocasião dos desfiles da guarda, com suas *boutiques* de arte, suas casas de móveis que pareciam palácios, suas exposições que mudavam de temporada em temporada, seus bailes campônios na época do Carnaval, sua ebriedade geral no mês da cerveja *bock*, sua monstruosa quermesse que durante semanas se desenrolava na Oktoberwiese, para que ali uma mentalidade folclórica, ainda que corrompida havia muito pela massificação moderna, celebrasse, alegre e obstinadamente, suas saturnais; Munique, com seu wagnerismo estagnado, com suas rodas esotéricas que promoviam atrás do Arco do Triunfo saraus estéticos, e com sua boemia intrinsecamente bem-humorada, bem recebida pela benevolência pública — Adrian via tudo isso, perambulava por ali e saboreava o ambiente durante os nove meses que dessa vez passava na Alta Baviera, através de um outono, um inverno e uma primavera. Nas festas de artistas que frequentava em companhia de Schildknapp, encontrava, na ilusória penumbra das salas decoradas com senso de estilo, pessoas do círculo das Rodde, tais como os jovens atores, os Knöterich, o dr. Kranich, Zink e Spengler, bem como as próprias filhas da casa. Assentava-se à mesma mesa de Clarissa e Inês, e a elas juntavam-se Rüdiger, Spengler e Kranich, às vezes também Jeannette Scheurl. Também acorria Schwerdtfeger, fantasiado de caipira ou de florentino do século XV,

o que favorecia suas pernas bonitas e o assemelhava ao *Retrato de um jovem de boina vermelha*, de Botticelli. Todo entregue ao gozo da festa e completamente esquecido da necessidade de elevar sua cultura, vinha convidar "bem gentilmente" as duas Rodde à dança. "Bem gentilmente" era sua locução preferida. Ele fazia questão de que tudo fosse feito com gentileza e se evitasse qualquer omissão pouco gentil. Tinha numerosas obrigações, e vários flertes urgentes aguardavam-no no salão, mas não lhe parecia nada gentil negligenciar por completo as senhoritas da Rambergstrasse com as quais mantinha relações aproximadamente fraternais, e esse desejo de mostrar-se gentil era tão visível, na pressa com que se aproximava, que Clarissa disse altivamente:

— Meu Deus, Rudolf, que bom seria se você não arvorasse esses ares radiosos de salvador cada vez que aparece! Pode acreditar que já dançamos bastante e absolutamente não precisamos de você.

— Precisar? — replicou ele na sua voz um tanto gutural, fingindo cômica indignação. — E as necessidades de meu coração não valem nada?

— Nada, absolutamente — tornou ela. — E, além disso, sou alta demais para você.

Mas acompanhou-o, erguendo orgulhosamente o queixo miúdo, ao qual faltava a cavidade sob o lábio inferior. Ou, em outra ocasião, seria Inês a solicitada, que então entrava com ele na dança, de olhar velado e lábios cerrados. De resto, não era só para com as irmãs que ele se comportava gentilmente. Schwerdtfeger controlava sua distração. De repente, sobretudo nas ocasiões em que elas haviam rejeitado seu convite à dança, era capaz de tornar-se meditabundo e tomar assento à mesa, ao lado de Adrian e Spengler, este sempre trajando um dominó e bebendo vinho tinto. Piscando, covinha na bochecha acima do espesso bigode, o pintor citava nesses instantes o diário dos Goncourt ou as cartas do abade Galiani, e, com aquela expressão quase agastada de tanta atenção, Rudolf mirava fixamente o semblante do interlocutor. Comentava com Adrian o programa do próximo concerto da Orquestra Zapfenstösser, e, como se não o aguardassem em toda a parte interesses ou obrigações mais importantes, pedia comentários mais amplos sobre qualquer coisa que Leverkühn dissera havia pouco na casa das Rodde a respeito de música, da situação da ópera etc., e consagrava-se inteiramente a meu amigo. Tomava-lhe o braço e dava com ele uma volta ao redor do salão, à margem do apinhamento festivo, sempre servindo-se do "tu" carnavalesco, sem ligar ao fato de que o outro jamais o retribuía. Mais tarde, Jeannette Scheurl contou-me que, quando Adrian voltava à mesa após uma caminhada dessas, Inês Rodde lhe disse certa vez:

— O senhor não deveria conceder-lhe esse prazer. Ele quer ter tudo.

— Quem sabe se o sr. Leverkühn não quer também ter tudo — aparteou Clarissa.

Adrian encolheu os ombros.

— O que ele quer — respondeu — é que eu lhe escreva um concerto de violino para que o toque no interior.

— Não faça isso! — disse novamente Clarissa. — Se o senhor compusesse pensando nele, somente produziria frioleiras.

— A senhorita tem uma opinião demasiado boa quanto à minha flexibilidade — replicou Adrian, apoiado pela casquinada de Baptist Spengler.

Mas falei bastante da participação dele na alegria de viver dos muniquenses. Desde o inverno, ele já empreendera excursões aos arredores notoriamente maravilhosos, posto que um tanto deteriorados pelo turismo. Fizera-as em companhia de Schildknapp e, na maioria das vezes, por insistência dele. Passara com Rüdiger dias de neve cintilante, endurecida, em Ettal, Oberammergau e Mittenwald. Com o advento da primavera, até aumentava o número desses passeios, que então se dirigiam aos célebres lagos, aos castelos teatrais do demente nacional. Frequentemente andavam de bicicleta (Adrian adorava esse veículo, que lhe facultava deslocamentos independentes) sem destino determinado através das terras verdejantes, pernoitavam onde quer que fosse, em lugares afamados ou insignificantes. Menciono isso, porque foi dessa forma que Adrian, já naquele tempo, chegou a conhecer o sítio que mais tarde seria escolhido para cenário de sua vida particular: Pfeiffering, perto de Waldshut, e a granja dos Schweigestill.

A cidadezinha de Waldshut, por sinal desprovida de encantos e atrações pitorescas, está situada junto à ferrovia Garmisch-Partenkirchen, a uma hora de Munique, e a estação seguinte, só dez minutos mais adiante, é Pfeiffering (ou Pfeffering), onde, no entanto, os trens diretos não param. Desdenham a torre bulboide da igreja da aldeia que sobressai da paisagem, a qual por ali é ainda despretensiosa. A visita que Adrian e Rüdiger deram ao lugarejo provinha de mera improvisação e era dessa vez bastante fugaz. Nem sequer tomaram pousada na casa dos Schweigestill, já que ambos tinham que trabalhar na manhã seguinte e queriam regressar antes do anoitecer, pegando em Waldshut o trem para Munique. Haviam almoçado na estalagem, à praça principal da cidadezinha, e, como o horário lhes facultasse ainda algumas horas, prosseguiram pedalando pela estrada real, ladeada de árvores, até Pfeiffering. Atravessaram a aldeia, conduzindo as bicicletas à mão. Indagaram de uma criança o nome de um açude que ficava perto, e esta lhes disse que ele se chamava laguinho Klammer. Lançaram um olhar à colina arborizada do Rohmbühel, e por entre os latidos de um cão acorrentado, ao qual uma criada descalça tratava de Kaschperl, pediram um copo de limonada sob o portão da propriedade, encimado por um escudo eclesiástico. Fizeram-no menos por terem sede do que pelo fato de o característico barroco rústico do casarão lhes ter chamado a atenção.

Não sei se Adrian já naquele momento "notou" alguma coisa, se logo ou somente aos poucos, posteriormente, recuando em suas recordações, percebeu algumas correspondências, embora transportadas para uma tonalidade diferente,

porém pouco remota. Sinto-me tentado a crer que a descoberta permanecia inconsciente ao começo e apenas lhe revelava mais tarde, surpreendentemente, talvez um sonho. Certo é que não falou com Schildknapp sobre a estranha semelhança, que também nunca mencionou nas conversas mantidas comigo. Mas, naturalmente, posso estar enganado. O açude e a colina, a velha, gigantesca árvore no pátio — um olmo, em verdade — cingida por um banco pintado de verde, e outros pormenores que acresciam podem tê-lo pasmado à primeira vista. Talvez não houvesse necessidade de algum sonho para abrir-lhe os olhos, e seu silêncio não é nenhuma prova do contrário.

No portão, a corpulenta sra. Else Schweigestill veio receber os visitantes. Ouviu-os amavelmente e preparou para eles a limonada, deitada em copos altos, com colheres de cabo comprido. Ofereceu-a na melhor peça da casa, que, pelo tamanho e o teto abobadado, quase parecia um salão e ficava à esquerda do vestíbulo. No recinto rústico havia uma imponente mesa, vãos de janela que permitiam avaliar a espessura das paredes, e um gesso da Vitória de Samotrácia em cima de um armário ricamente pintado. Também se via ali um piano marrom. A sra. Schweigestill explicou que a família não usava essa parte da casa.

Enquanto tomava assento ao lado dos visitantes, contava que à noite serviam-se de um compartimento menor, quase em frente, junto à entrada. Na casa existia muito espaço não utilizado. A ala onde se encontravam continha ainda uma peça bastante ampla, o chamado Quarto do Abade, o qual provavelmente recebera esse nome porque em outros tempos fora escritório do superior dos monges agostinianos, que então ocupavam o local. Com isso, confirmava-se que a granja pertencera outrora a um convento, mas já fora habitada por três gerações dos Schweigestill.

Adrian mencionou que ele mesmo descendia de camponeses, embora havia muito residisse em cidades. Perguntou pelas dimensões da propriedade e soube que esta media aproximadamente quarenta acres de campos e pastagens, além de um bosque. As construções baixas do outro lado do pátio da granja, ali atrás das castanheiras, igualmente faziam parte dela. Em tempos passados, alguns irmãos leigos tinham morado nelas, mas atualmente estavam quase sempre vazias e apenas adequadas a uma habitação. Dois anos atrás, no verão, um pintor de Munique alugara-as, porque desejava retratar as paisagens dos arredores, tais como o brejo de Waldshut e outros sítios. Realmente conseguira reproduzir algumas vistas bonitas, embora um tanto tristonhas, todas cinzentas e mais cinzentas. Três delas foram expostas no Glaspalast, e o sr. Stiglmayer, diretor do Banco de Descontos da Baviera, adquiriu uma delas. Os cavalheiros também são pintores?

Provavelmente falara daquele inquilino somente para emitir essa suposição e assim saber mais ou menos com quem lidava. Ao ser informada de que se tratava de um escritor e um músico, alçou respeitosamente as sobrancelhas e disse que essas profissões eram mais raras e também mais interessantes. Pois pintores havia à beça, mais do que margaridas. Afirmou então que os senhores logo lhe tinham causado a impressão de serem pessoas sérias, ao contrário dos pintores, quase sempre uma raça leviana, despreocupada, sem muita compreensão da seriedade da vida. Não se referia, segundo explicava em seguida, aos aspectos práticos da seriedade, à capacidade de ganhar dinheiro etc., pois, para ela, seriedade significava entender as dificuldades da vida e seu lado sombrio. Deixou bem claro que não queria falar mal dos pintores em geral, uma vez que aquele inquilino, por exemplo, formara de fato uma exceção da mencionada leviandade, por ser um homem taciturno, fechado, quase merencório, o que também se manifestava em suas paisagens, esses panoramas de pântanos e solitárias clareiras. Realmente, era de admirar que o diretor Stiglmayer tivesse comprado uma delas, e ainda a mais triste. Apesar de ser um homem das finanças, também ele devia ter certa predisposição para a melancolia.

Ela estava sentada ao lado dos dois, ereta, a cabeleira castanha, apenas perpassada de fios grisalhos, bem puxada para trás, de modo que deixava entrever a pele branca do crânio; trajava um avental xadrez, com um pequeno pregador junto ao decote redondo; as bem formadas e hábeis mãozinhas repousavam, postas, no tampo da mesa. Uma aliança polida brilhava na direita.

No dialeto da região, intercalando locuções idiomáticas mas empregando um linguajar bastante correto, afirmava gostar de artistas, porque eram pessoas compreensivas, e o que mais importava na vida era a compreensão — dela provinha no fundo a alegria dos pintores, pois havia dois tipos de compreensão, o alegre e o sério, e ainda não se podia dizer com clareza qual deles merecia a preferência. O mais conveniente talvez fosse um terceiro, o da compreensão serena. Prosseguia opinando que artistas tinham naturalmente de viver na cidade, porque ali existia a cultura que lhes propiciava o ambiente adequado. Mas, na realidade, deveriam se ligar à gente do campo, cuja vida era mais próxima da natureza e com isso ficava mais cheia de compreensão, em vez de conviverem com os habitantes de cidades, que deixavam atrofiar qualquer compreensão ou a reprimiam em prol da ordem burguesa, o que então igualmente acarretava um definhamento. Acrescentou, porém, que tampouco queria ser injusta para com a gente citadina, já que sempre havia exceções, escondidas talvez, e o diretor Stiglmayer, para voltar a ele, demonstrara muita compreensão, não só em matéria de arte, ao comprar aquele quadro melancólico.

Em seguida, ofereceu aos visitantes café e sonhos, mas Schildknapp e Adrian preferiam gastar o tempo que ainda tivessem olhando a casa e as terras, caso a sra. Schweigestill tivesse a bondade de mostrá-las.

— Como não — disse ela. — Que pena que meu Max (referia-se ao marido) esteja lá fora, nos campos, junto com o Gereon, nosso filho. Eles querem experimentar uma nova máquina de estrumação que o Gereon acaba de adquirir. Por isso, os senhores vão ter de se contentar comigo, como substituta.

Responderam que nada lhes poderia ser mais agradável e passearam com ela pelo casarão solidamente construído. Vindos da entrada, contemplaram a sala de estar da família, onde o cheiro de fumo de cachimbo, que se sentia em toda a

parte, saturava a atmosfera. Depois foram ao Quarto do Abade, recinto simpático, não excessivamente grande, de um estilo um pouco mais antigo que a arquitetura da fachada; provavelmente se originara ao começo do século XVII e não mais tarde; suas paredes tinham lambris e não havia tapete no chão de tábuas; sob as vigas do teto, estendia-se uma colgadura de couro relevado; imagens de santos adornavam as paredes e os vãos planos e abobadados das janelas de vidros, cingidos de chumbo, entremeados de retângulos coloridos; num nicho aberto na parede, um caldeirão de cobre pendia acima de uma bacia do mesmo material, e perto dele havia um armário com tranquetas e fechaduras de ferro. Um banco de canto coberto de almofadas de couro e, perto da janela, pesada mesa de carvalho em forma de baú, munida de profundas gavetas sob o tampo polido. Entre a parte central mais funda e as bordas mais altas estava colocado um atril de madeira esculpida. Numa viga do teto estava suspenso um enorme lustre, no qual ainda subsistiam restos de círios; era uma peça decorativa renascentista, na qual se eriçavam em todas as direções formas irregulares de chifres, armações de cervos e outros objetos fantásticos.

Os visitantes tributaram sinceros elogios ao Quarto do Abade. Com um meneio de cabeça pensativo, Schildknapp disse até que esse era um lugar onde a gente deveria morar e viver. Mas a sra. Schweigestill tinha suas dúvidas, achando que o sítio talvez fosse excessivamente solitário, demasiado distante da vida e dos centros de cultura para que um escritor se instalasse ali. Também os fez subir a escada até o andar superior, a fim de mostrar-lhes alguns dos numerosos quartos, enfileirados ao longo do corredor caiado que exalava um cheiro de mofo. Estavam mobiliados de arcas e leitos do mesmo estilo do armário colorido da sala de estar; e somente em algumas camas havia colchões e outros acessórios: eram altas como torres, ao gosto de camponeses, com fofos almofadões de plumas.

— Quantos quartos! — exclamaram os amigos.

— Pois é — tornou a dona da casa. — Mas estão quase sempre vazios.

Contou que um que outro deles fora habitado temporariamente. Durante dois anos, até o outono anterior, uma baronesa de Handschuchsheim morara lá e perambulara pela casa: uma dama cujas ideias, segundo a expressão da sra. Schweigestill, não concordavam plenamente com as do resto do mundo, e que procurara em Pfeiffering um refúgio contra tal incompatibilidade. Afirmava ter se dado muito bem com essa hóspede. Travara com ela boas conversas, e às vezes até conseguira fazer com que ela mesma se risse daquelas suas opiniões excêntricas. Mas infelizmente não fora possível eliminá-las nem tampouco impedir que se intensificassem, de modo que se tornara inevitável confiar a querida baronesa aos cuidados de especialistas.

Tudo isso narrava a sra. Schweigestill, enquanto, no caminho de volta, já desciam a escada e entravam no pátio, para lançarem uma olhada aos estábulos também. Acrescentou que, em época mais remota, um dos numerosos quartos estivera ocupado por uma senhorita da melhor sociedade, que ali dera à luz seu filhinho — e como os senhores eram artistas, podia falar com franqueza sobre essas coisas, naturalmente sem mencionar os nomes das pessoas. O pai da senhorita pertencia à alta magistratura, lá em Bayreuth. Comprara um automóvel elétrico, e isso fora o princípio de toda a desgraça. Pois contratara também um chofer que levasse o carro ao tribunal, e esse moço, sem nenhuma qualidade especial, apenas bonitão na sua farda agaloada, inflamou a senhorita a tal ponto que ela perdeu totalmente a cabeça. Engravidou-a e quando isso se tornara manifesto, houve da parte dos pais acessos de raiva e desespero; retorciam as mãos, arrancavam os cabelos, praguejavam, gemiam e insultavam a filha de modo simplesmente inacreditável. Ora, nesse caso, não houvera nenhuma compreensão, tal como teriam camponeses ou artistas. Somente explodia o pânico selvagem de gente da cidade, preocupada com sua honra social. A senhorita arrastava-se literalmente pelo chão diante dos pais, implorando e rebentando em pranto, em face dos punhos que a ameaçavam. Finalmente desmaiou, ao mesmo tempo que a mãe. Um belo dia, o sr. presidente do Tribunal apareceu aqui, para falar com a sra. Schweigestill. Era um baixinho de cavanhaque grisalho e óculos de aros dourados. Estava completamente alquebrado pela mágoa. Combinaram então que a senhorita tivesse o filho clandestinamente na granja e depois, sempre sob o pretexto de uma anemia, passasse ainda um tempinho aqui. E então, quando o alto funcionário já se preparava para partir, voltara-se mais uma vez, a fim de apertar-lhe novamente a mão. Com lágrimas atrás das lentes rodeadas de ouro, dizia: “Muito obrigado, minha cara senhora, por sua reconfortante compreensão!”. Mas, com isso, referia-se à compreensão pelos prostrados pais e não pela senhorita.

Esta chegou em seguida, uma coitadinha, que sempre andava de boca aberta, alçando as sobrancelhas. Enquanto aguardava a hora do parto, fez muitas confidências à sra. Schweigestill. Admitia sem rebuço a sua culpa e não pretendia ter sido seduzida. Antes pelo contrário! Carl, o chofer, dissera até: “Não convém fazer isso, senhorita. Não é correto!”. Mas o desejo fora mais forte do que ela. Afirmava que sempre estivera disposta a expiar seu pecado pela morte, e ia mesmo fazê-lo; pois, segundo lhe parecia, o intento de morrer compensaria tudo. Também se mostrou muito corajosa quando chegou a hora. Deu à luz seu bebê, uma filha, com a assistência do bondoso dr. Kürbis, o médico distrital, que não ligava nenhuma importância ao modo como fora concebida a criancinha, desde que todas as outras coisas estivessem em ordem e o feto não se encontrasse em posição transversa. Mas, depois do parto, a senhorita permaneceu muito fraca, apesar do ar do campo e de todos os bons cuidados. E quando, depois de algum tempo, seu ilustre pai, o baixinho, viera buscá-la, o aspecto dela fez com que houvesse novamente lágrimas atrás dos óculos de aros dourados. A criança foi entregue às Irmãs Cinzentas da cidade de Bamberg. Mas, a partir daquele dia, a própria mãe não passou de uma “irmã cinzenta”: ao lado de um canário e uma tartaruga que os pais, por misericórdia, lhe haviam dado de presente, definhava

em seu quarto, minada por uma consumpção, cujo germe talvez já tivesse existido nela desde sempre. Finalmente, mandaram-na para Davos; mas parece que isso lhe deu o golpe de graça, porquanto morreu lá quase imediatamente, segundo a sua vontade e seu desejo. E se a moça tinha razão ao pensar que o intento de morrer pagaria de antemão tudo que acontecera antes, estava quite e apenas recebia o que queria obter.

Enquanto a sra. Schweigestill contava a história da senhorita que fora sua hóspede, os amigos viam o estábulo das vacas, admiravam os cavalos e lançavam um olhar à pocilga. Também se dirigiam ao galinheiro e aos cortiços colocados atrás do casarão. Em seguida, eles pediram a conta; ela porém lhes respondeu que não deviam nada. Agradeceram então a boa acolhida e pedalaram de volta a Waldshut para alcançarem o seu trem. Ambos achavam que não fora um dia perdido e que Pfeiffering era realmente um lugar interessante.

Adrian guardou em sua alma a imagem desse sítio, sem que ela, por enquanto, influísse sobre suas decisões. Ele desejava se afastar de Munique, mas a um lugar mais distante que apenas uma hora de trem em direção às montanhas. Da música de *Trabalhos de amor perdidos* já existia, a essa altura, o esboço para piano das cenas da exposição. O trabalho não avançava, todavia. Era difícil conservar o estilo da artificiosa paródia, que, requerendo uma sempre renovada excentricidade do ânimo, despertava o desejo de ares mais longínquos e de um ambiente mais intensamente estranho. Adrian sentia-se dominado pela inquietude. Estava farto do seu quarto na casa da família da Rambergstrasse, o qual somente lhe oferecia uma solidão pouco segura e onde subitamente poderia entrar alguém a fim de convidá-lo para alguma reunião. "Ando em busca de alguma coisa", escrevia-me ele. "No meu íntimo, dirijo perguntas ao mundo que me cerca, e, escutando, aguardo que se me indique um sítio que me permita enterrar-me longe de todos e, sem que ninguém me perturbe, dialogar com minha vida e meu destino…" Palavras esquisitas, ominosas! Não deve uma sensação de frio acometer-me no estômago, não tem de me tremer a mão que escreve quando penso no gênero de diálogo, na espécie de encontro e convênio para os quais ele, consciente ou inconscientemente, procurava o palco?

Finalmente optou pela Itália e partiu para lá em junho, logo ao início do verão, apesar da época pouco propícia ao turismo. Persuadiu Rüdiger Schildknapp a acompanhá-lo.

---

* Mineiro sou no poço da alma/ Silencioso, intrépido, desço rumo às trevas,/ E vejo o precioso minério do sofrimento/ A lançar através da noite um tímido clarão… (N. T.)
** E nunca mais aspirarei a subir, regressando à felicidade. (N. T.)

XXIV.

Nas longas férias de 1912, quando eu ainda residia em Kaisersaschern, visitei com minha jovem esposa os dois, Adrian e Schildknapp, no lugarejo dos montes Sabinos que eles haviam escolhido para sua estada. Já era o segundo verão que os amigos passavam ali. Tinham permanecido em Roma durante o inverno, mas em maio, quando o calor se intensificava, retornaram à serra e à mesma casa hospitaleira que se lhes tornara familiar no ano anterior durante um período de três meses.

O lugar era Palestrina, onde nasceu o compositor. Na Antiguidade, chamara-se Preneste, e no vigésimo sétimo canto do *Inferno*, Dante menciona a altiva fortaleza dos príncipes Colonna, sob o nome de Prenestino: um sítio pitorescamente encostado na montanha, ao qual dava acesso uma rua não precisamente limpa, sombreada pelo casario e que se alçava em forma de escada a partir do sopé, onde se encontrava a Kirchplatz. Uma espécie de porquinhos pretos percorria-a a cada instante, e facilmente podia acontecer que um dos burros pesadamente carregados que também andavam por ali, subindo e descendo, projetasse com sua carga sobressalente o incauto pedestre contra qualquer muro. Mais além da cidade a rua se prolongava, convertendo-se numa vereda serrana, passava por um convento de capuchinhos, até o cume do monte, onde ainda existiam poucos vestígios da acrópole, junto à qual também se achavam ruínas de um teatro antigo. Durante a nossa breve estada, Helene e eu empreendemos várias vezes a escalada que nos conduzia até essas veneráveis relíquias, ao passo que Adrian, que não queria "ver coisa alguma", não transpunha nunca, nos meses que lá se detinha, os limites do umbroso jardim dos capuchinhos, onde mais gostava de deixar-se estar.

A casa Manardi, na qual Adrian e Rüdiger se haviam alojado, era a mais imponente do lugar, e muito embora a própria família se constituísse de seis pessoas, oferecia copioso espaço para hospedar a nós também. Situada ao pé dos degraus da rua, a construção maciça, severa, parecia-se com um palacete ou um castelo. A meu ver, provinha do segundo terço do século XVII. Uma cornija parcamente ornamentada corria sob o teto raso coberto de telhas e um tanto saliente. As janelas eram pequenas. O vão do portão estava decorado ao gosto da primeira fase do Barroco, e nas tábuas que o revestiam fora embutida a porta, provida de um tilintante sininho. No andar térreo, uma parte bastante ampla da casa tinha sido concedida aos nossos amigos. Consistia ela numa sala de estar muito espaçosa, com duas janelas e chão de pedra, tal como havia em todas as peças; recinto umbroso, fresquinho, um pouco escuro, mobiliado de modo bem simples, com cadeiras de vime e sofás de crina animal, e realmente tão amplo que duas pessoas podiam ali dedicar-se a suas ocupações, separadas uma da outra a tanta distância que não se incomodavam. Com essa habitação confinavam os quartos igualmente vastos, de mobília igualmente muito primitiva. Um terceiro dos mesmos foi colocado à nossa disposição.

No primeiro piso achava-se a sala de refeições dos Manardi, com a cozinha contígua, que era bem maior. Lá se recebiam amigos vindos da cidadezinha. Tinha uma chaminé imensa, sombria, e em toda a parte estavam pendurados facões e garfos de trinchar, bem como fantásticas conchas, que podiam pertencer a um ogro. As estantes abundavam de utensílios de cobre, tigelas, bacias, travessas, terrinas e almofarizes. Eram os domínios da sra. Manardi, que os seus tratavam de Nella — parece-me que seu nome verdadeiro era Peronella. A corpulenta matrona de tipo romano tinha o lábio superior carnudo, tez não excessivamente trigueira, bondosos olhos castanhos e cabeleira lisa, bem puxada para trás e entremeada de fios de prata. De aparência rusticamente singela e físico vigoroso, bem-proporcionado, era frequentemente vista a fincar as mãos pequenas e todavia habituadas ao trabalho — a direita ornada da dupla aliança das viúvas — nos robustos quadris, estreitamente cingidos pela fita do avental.

De seu matrimônio sobrara-lhe uma filha, Amélia, de treze ou catorze anos; uma criança quase débil mental, que durante as refeições costumava agitar a colher ou o garfo de cá para lá diante dos olhos e ao mesmo tempo pronunciar repetidas vezes, numa entonação interrogativa, qualquer palavra que se lhe gravara na mente. Anos atrás, alojara-se na casa dos Manardi uma família de nobres russos, cujo chefe, um conde ou príncipe, andava acossado de visões de fantasmas e causava de quando em quando aos vizinhos noites intranquilas, porque dava tiros de pistola aos espectros que o visitavam em seu quarto. A recordação desse procedimento mantinha-se viva, e assim se compreende que Amélia consultasse amiúde e persistentemente sua colher: *Spiriti? Spiriti?* Mas coisas mais insignificantes já bastavam para fixar-se na sua imaginação. Acontecera que um turista alemão empregasse a palavra *melona*, que em italiano é

masculina, com o artigo feminino, como se faz em alemão, e desde então a criança, sacudindo a cabeça e acompanhando com ar triste os movimentos da colher, permanecia sentada, a murmurar: *La melona? La melona?* D. Peronella e seus irmãos pareciam nem ver nem ouvir tudo isso, uma vez que havia muito estavam acostumados a tal conduta. Limitavam-se a olhar, sorrindo, o hóspede que talvez demonstrasse estranheza, e nesse sorriso havia emoção e ternura, em vez de constrangimento; quase que se expressava nele um quê de felicidade, como se se tratasse de algo muito gentil. Helene e eu também nos familiarizamos rapidamente com os misteriosos murmúrios que Amélia proferia durante as refeições. Adrian e Schildknapp já tinham cessado de percebê-los.

Os irmãos da dona da casa que acabo de mencionar e entre os quais, quanto à idade, ela ficava no meio, eram dois: o advogado Ercolano Manardi, ao qual geralmente e com evidente satisfação davam o breve apelido de *l'avvocato*, orgulho da família rústica e inculta, sessentão, de bigode grisalho hirsuto e com voz roufenha, uivante, que iniciava as frases penosamente com uma espécie de ornejo de asno; e sor Alfonso, o caçula, homem de aproximadamente quarenta e cinco anos, que os seus tratavam carinhosamente de "Alfo", um agricultor que nós, ao voltarmos de nossa excursão à campanha, víamos retornar de suas terras montado em seu burrinho, os pés quase tocando no solo, um para-sol na mão e os óculos de lentes azuis no nariz, a fim de proteger os olhos. A julgar pelas aparências, o advogado já não exercia a profissão, senão se restringia a ler o jornal; o que fazia aliás ininterruptamente, e em dias quentes tomava a liberdade de permanecer de cuecas em seu quarto, com a porta escancarada. Com isso, contraía a reprovação de sor Alfonso, que achava que o jurisconsulto — "*quest'uomo*", dizia nessas ocasiões — excedia-se no seu comportamento. Às costas do irmão, censurava a altos brados a provocadora licensiosidade dele, sem se deixar demover pelas palavras apaziguadoras da irmã, que objetava que o físico pletórico do advogado e o perigo de que o calor lhe causasse um ataque de apoplexia tornavam necessário o uso de roupas leves. Então deveria *quest'uomo* pelo menos conservar a porta fechada, retrucava Alfo, em vez de expor-se aos olhares da família e dos *distinti forastieri* em tal estado exageradamente confortável. A cultura superior, por si só, não justificava, a seu ver, uma negligência tão audaciosa. Ficava evidente que certa animosidade de um *contadino* em relação ao membro instruído do clã extravasava nesse caso sob um pretexto de resto muito bem escolhido, ainda que sor Alfo, no fundo de sua alma, compartilhasse da admiração que todos os Manardi tributavam ao advogado, no qual viam uma espécie de estadista. Mas as filosofias dos dois irmãos também diferiam consideravelmente. Pois o advogado era mais conservador e devoto, ao contrário de Alfo, que era agnóstico, *libero pensatore* e criticamente rebelde contra a Igreja, a realeza e o governo, que, segundo a sua afirmação, estavam, todos eles, inteiramente impregnados de escandalosa corrupção.

"Ha capito, che sacco di birbacione?" [Compreendeste? Que saco de patifes!], assim costumavam terminar suas acusações. Alfo falava com muito mais agilidade do que o advogado, que, após algumas tentativas de grasnante protesto, escondia-se, agastado, atrás de seu jornal.

Na casa da família vivia ainda um primo do trio fraternal, irmão do falecido marido de d. Nella, Dario Manardi, homem meigo, de barba grisalha e tipo campesino, que andava de bengala e tinha uma esposa modesta, enfermiça. Mas esse casal tomava as refeições numa mesa separada, ao passo que nós sete — os irmãos, Amélia, os dois hóspedes permanentes e o par de visitantes — fomos alimentados pela *signora* Peronella com uma generosidade que não correspondia em absoluto ao preço módico da pensão. Incansavelmente, ela nos oferecia o que saía da sua romântica cozinha, pois, quando já tínhamos saboreado uma substanciosa *minestra*, passarinhos com polenta, *scaloppini in marsala*, um prato de carneiro ou javali com doces geleias, além de muitas saladas, queijos e frutas, e nossos amigos acabavam de acender os cigarros Regie para acompanhar o café preto, d. Nella era capaz de perguntar, à maneira de quem tivesse uma boa ideia ou desejasse apresentar uma atraente sugestão: "*Signori*, que tal um pouco de peixe?". Um tinto purpúreo da campanha, que o advogado, entre grasnidos, bebia a grandes goles, que nem água, servia para saciarmos a sede. Era uma bebida demasiado forte para ser consumida à mesa duas vezes por dia, mas teria sido uma pena aguá-la. A *padrona* exortava-nos a que não nos acanhássemos: "Bebam", dizia, "bebam! *Fa sangue il vino*". Mas Alfonso tachava de superstição a essa teoria.

As tardes nos induziam a belos passeios, durante os quais as piadas anglo-saxônicas de Rüdiger provocavam sonoras gargalhadas. Caminhávamos em direção ao vale por sendas ladeadas de amoreiras, avançando um bom pedaço adentro das terras cuidadosamente cultivadas com suas oliveiras, suas parreiras, seus pomares repartidos entre as pequenas quintas cingidas de muros, em meio aos quais se abriam portões de entrada quase monumentais. Eu estava de qualquer jeito emocionado em virtude da renovada convivência com Adrian, e será que ainda preciso acrescentar o quanto me sentia feliz em face do céu clássico, onde, no curso das semanas de nossa estada, não aparecia nenhuma nuvenzinha, e como me deliciava a atmosfera antiga que pairava sobre esse país e de vez em quando assumia forma concreta no rebordo de um poço, no pitoresco vulto de um pastor ou na demoníaca cabeça de um bode, símbolo de Pã? É escusado dizer que Adrian mal participava do entusiasmo de meu coração humanista, acompanhando-o com um sorridente sinal afirmativo, não desprovido de leve ironia. Esses artistas prestam pouca atenção àquilo que os rodeia no momento, desde que não se encontre em relação direta à esfera de seu trabalho, na qual decorre sua vida. Para eles, o ambiente não passa de um acessório pouco importante, mais ou menos propício à sua obra. Ao regressarmos à cidadezinha, tínhamos o pôr do sol à nossa frente, e nunca mais vi semelhante esplendor do céu da tarde. Uma camada de ouro oleoso, espesso, circundada de carmesim, boiava no horizonte ocidental literalmente fenomenal e tão bela que seu aspecto bem podia

inspirar à alma alguns sentimentos folgazões. Mesmo assim, desagradava-me um pouco que Schildknapp, apontando para o prodigioso espetáculo, proferisse seu "Contemplai aquilo!", e Adrian desse a satisfeita risada que os *humoristica* de Rüdiger sempre provocavam. Pois eu tinha a impressão de que ele aproveitava a oportunidade para rir-se também da minha emoção e da de Helene, e até da grandiosidade da própria visão.

Já evoquei o jardim do convento na ladeira acima da pequena cidade, a que todos os dias, bem cedo, os nossos amigos se dirigiam, galgando o morro com suas pastas, a fim de ali trabalharem em lugares separados. Haviam pedido aos monges a licença para se deterem no recinto, e ela condescendentemente lhes fora dada. Também nós subimos com eles diversas vezes até a sombra balsâmica da área pouco cuidada, do ponto de vista de jardinagem, e cercada de um muro caduco. Chegados lá, abandonamo-los discretamente às suas ocupações, e não vistos por eles, que também permaneciam invisíveis para nós, isolados por arbustos de louro, loendro e giesta, passávamos a manhã cada vez mais quente a nosso bel-prazer: Helene com seu trabalho de crochê, e eu lendo um livro, satisfeito e curioso, porque sabia que Adrian, perto de mim, adiantava a composição de sua ópera.

Ao piano cruelmente desafinado da sala de estar dos amigos, certa vez, no decorrer de nossa estada — infelizmente só uma única vez —, ele tocou trechos já concluídos e instrumentados para uma orquestra seleta da "amena e jovial comédia intitulada *Trabalhos de amor perdidos*", como a peça se chamara no ano de 1598. Eram passagens características e algumas sequências já completadas: o primeiro ato, inclusive a discussão na casa de Armado, e algumas cenas posteriores, das quais ele antecipara fragmentos, sobretudo os monólogos de Biron, que desde sempre lhe haviam despertado especial interesse — o versificado do terceiro ato, com também o ritmicamente livre do quarto: "*They have pitch'd a toil, I am toiling in a pitch, pitch, that defiles*",[1] musicalmente ainda mais bem-sucedido do que aquele outro com a descrição do desespero cômico, excêntrico e todavia sincero, intenso, que acomete o cavalheiro em face da sua subserviência à suspeita *black beauty*, e com o jeito furioso, desenfreado, de zombar de si mesmo: "*By the Lord, this love is as mad as Ajax: it kills sheep, it kills me, I am a sheep!*".[2] O sucesso da adaptação musical desse monólogo tinha em parte sua razão no fato de a prosa veemente, descosida, proferida num jato de breves trocadilhos, ter propiciado ao compositor ideias particularmente burlescas, mas, em parte também, porque na música a repetição importante de um tema já familiar, a espirituosa ou profunda alusão, são sempre o que há de mais expressivo e impressionante, e também porque no segundo monólogo elementos do primeiro voltam deliciosamente à tona. Isso valia, antes de mais nada, quanto às rancorosas invectivas dirigidas contra o coração, por causa da paixão por aquela que é "toda capricho, e com tez de veludo, duas bolas de piche como olhos", e ainda, com peculiar acentuação, à reprodução musical desses malditos e adorados olhos de piche: um melisma de obscura cintilação, com a mescla dos sons do violoncelo e da flauta, metade liricamente apaixonado, metade grotesco. Ele retorna na prosa do texto, quando Biron exclama: "*O but her eye — by this light, but for her eye I would not love her!*".[3] Então, a reaparição acontece de modo ferozmente caricato, que ainda aprofunda pela tonalidade a escuridão dos olhos, porém o clarão que neles relampeia é dessa vez atribuído ao *piccolo*.

Ora, não pode haver a menor dúvida de que a caracterização singularmente pertinaz e todavia desnecessária, nada justificada do ponto de vista dramático, que faz de Rosaline uma fêmea lasciva, infiel, perigosa — definição essa que somente se aplica a ela através dos comentários de Biron, ao passo que, na realidade da comédia, ela é apenas travessa e vivaz —, não pode, repito, haver a menor dúvida de que tal caracterização provém de um coercivo impulso do poeta, que se sente forçado a inserir experiências pessoais, sem se importar com eventuais erros artísticos, e a vingar-se no campo literário, ainda que nele não existisse nenhum lugar adequado. Rosaline, assim como o amoroso não se cansa de descrevê-la, é a moça morena da segunda série dos *Sonetos*, dama de honra de Elisabeth, amante de Shakespeare, e que o enganava com o belo e jovem amigo; e a "parte de meus versos e parte de minha melancolia" com que Biron aparece no palco nesse monólogo em prosa (*Well, she has one o' my sonnets already*),[4] essa "parte" é uma das que Shakespeare dedicou àquela pálida e tenebrosa beldade. Como se explica, aliás, que Rosaline aplique sua perspicácia ao agressivo e sempre hílare Biron da peça, dizendo:

Nem sangue jovem tem tamanha fúria
Quanto o pudor que sonha com a luxúria.

Pois, ele *é* jovem e nada "sério"; fica longe de qualquer pessoa que possa motivar a observação do espetáculo lamentável oferecido por sábios que se tornem tolos e empreguem toda a força do seu engenho para conferirem à estultice a aparência de valor. Na boca de Rosaline e suas amigas, Biron sai completamente de seu papel. Já não é Biron, e sim Shakespeare na sua degradada relação com a dama morena; e Adrian, que sempre tinha consigo uma edição de bolso dos *Sonetos*, que tratam desse trio infinitamente estranho de poeta, amigo e amada, esforçara-se desde o começo por adaptar o caráter de seu Biron àquela passagem do diálogo que ele tanto apreciava, e por oferecer-lhe uma música que — resguardando devidamente o estilo caricaturesco do todo — caracterizasse o personagem como "sério" e intelectualmente significativo, vítima real de uma paixão humilhante.

Essa ideia era linda, e eu a elogiei muito. De resto, quantos motivos para loas e grata surpresa não existiam em tudo o que Adrian tocava para nós nessa ocasião! Literalmente se podia aplicar àquilo as palavras com que o douto sofista Holofernes se refere a si próprio: "É um dom que tenho, simples, simples; um espírito tolo e extravagante, cheio de

formas, figuras, feitios, objetos, ideias, apreensões, moções, revoluções: todos foram concebidos no ventrículo da memória, alimentados no ventre da *pia mater*, e na verdade partejados no amadurecimento da ocasião". *Delivered upon the mellowing of occasion!* Que maravilha! Aproveitando um ensejo totalmente fortuito, bufão, o poeta nos proporciona uma descrição plena e insuperável do espírito de artista, e involuntariamente a aplicávamos ao gênio que ali se empenhava em transportar para a esfera da música a satírica obra juvenil de Shakespeare.

Será que devo silenciar inteiramente sobre o leve melindre pessoal ou a mágoa que me causava o escárnio aos estudos clássicos, que na peça são apresentados sob a forma de um preciosismo ascético? De tal caricatura do humanismo, quem tinha culpa não era Adrian e sim Shakespeare, e também é dele essa excêntrica ordem de ideias na qual os termos "cultura" e "barbárie" desempenham um papel sumamente singular. Aquela é um monaquismo intelectual, é ultrarrefinamento erudito, é profundo menosprezo da vida e da natureza, que vê em ambas, tanto como no imediato, no humano, no sentir, precisamente o elemento bárbaro. O próprio Biron, que, perante os preciosos conjurados do bosque de Akademos, acaba de defender a causa do natural, confessa "ter falado antes a favor da barbárie do que em prol do anjo da sabedoria". É bem verdade que tal anjo é ridicularizado, mas, novamente, apenas através do que é ridículo; pois a "barbárie" na qual recaem os aliados, a bajoujice ébria de sonetos que lhes é imposta como punição de sua união errada, não passa tampouco de uma caricatura espirituosamente estilizada, de uma paródia do amor, e os comentários musicais de Adrian sabiam demasiado bem explicar que, ao fim, o sentimento não se achava numa posição melhor do que a temerária renúncia a ele. A meu ver, caberia justamente à música, por sua índole mais intrínseca, servir de guia que nos fizesse sair da esfera de absurda artificialidade e nos conduzisse ao ar livre, ao mundo da natureza e da humanidade. Ela, porém, se abstinha disso. Aquilo que o cavalheiro Biron qualifica de *barbarism*, a espontaneidade, a atitude natural, não chegava a triunfar nela.

A música que meu amigo tecia a essa altura era extremamente digna de admiração do ponto de vista artístico. Desprezando qualquer emprego de recursos maciços, quisera inicialmente instrumentar a partitura só para a clássica orquestra beethoveniana, e unicamente para o personagem comicamente pomposo do espanhol Armado incluíra na sua um segundo par de trompas, três trombones e uma tuba contrabaixo. Mas tudo isso num estilo rigorosamente camarístico, um trabalho de filigrana, um engenhoso grotesco sonoro, rico em ideias delicadas e traquinas; e um melômano que, farto da democracia romântica e de arengas moralizantes, pespegadas ao povo, almejasse uma arte pela arte, uma arte desprovida de ambição ou que fosse ambiciosa tão somente no sentido mais exclusivo de desejar atingir apenas artistas ou conhecedores — esse melômano deveria deliciar-se em face de tal esoterismo concentrado em si mesmo, perfeitamente frio, mas que, por sua índole esotérica, zombava de si próprio, no espírito da peça, fazendo-o de todos os modos e exagerando tudo pela paródia, o que então mesclava no deleite uma gota de tristeza, um grão de desespero.

Sim, admiração e tristeza se confundiam peculiarmente em quem escutasse essa música. "Que beleza!", dizia o coração; o meu, pelo menos, o dizia, mas acrescentava: "E quanta tristeza!". Pois a admiração tributava-se a um artifício espirituoso e melancólico, a uma proeza intelectual, que merecia ser qualificada de heroica; algo quase inexequível, que se fingia exuberante paródia, e não posso defini-lo de outra forma que não a de um jogo da arte à beira da impossibilidade, jogo fascinantemente arrojado, sem nenhum instante de afrouxamento. Era precisamente esse aspecto que me afligia. Mas admiração e mágoa, admiração e preocupação — não serão elas quase a definição do amor? Foi com amor dolorosamente tenso a Adrian e à sua obra que escutei essa performance. Sentia-me incapaz de dizer muita coisa a seu respeito. Schildknapp, sempre um "bom público" pela sua receptividade, comentou o que acabávamos de ouvir de modo muito mais preciso e inteligente do que eu, que, ainda mais tarde, durante o *pranzo*, quedava-me à mesa dos Manardi, estonteado e introvertido, acossado por sentimentos aos quais a música que nos fora oferecida fechava-se completamente.

— *Bevi, bevi!* — dizia a *padrona.* — *Fa sangue il vino!* — E Amélia movia a colher de cá para lá, diante dos olhos, murmurando:

— *Spiriti?... Spiriti?...*

Essa noite já era uma das últimas que nós, minha boa esposa e eu, passamos no original ambiente escolhido por nossos amigos. Poucos dias após, depois de uma estada de três semanas, tivemos de nos separar deles para iniciarmos o regresso à Alemanha, ao passo que os dois prolongaram por vários meses ainda a uniformidade idílica de sua existência entre o jardim do convento, a mesa da família, a campanha debruada de ouro oleoso e a pétrea sala de estar. Assim já haviam feito no ano passado, durante todo o verão, e seu modo de viver na cidade grande, por volta do inverno, tampouco diferira muito disso. Moravam na via Torre Argentina, perto do Teatro Costanzi e do Panteão, num terceiro andar; a senhoria preparava-lhes o desjejum e *la colazione*. Tomavam a refeição principal numa *trattoria* vizinha, pagando um preço mensal combinado. Em Roma, a Villa Doria Panfili desincumbia-se do papel do jardim do mosteiro. Em dias quentes da primavera ou do outono, ambos trabalhavam ali, ao lado de um famoso chafariz, do qual de quando em quando se aproximava uma vaca ou um cavalo que pastava solto e ali se abeberava. Só raras vezes Adrian perdia os concertos que a Capela Municipal dava de tarde na Piazza Colonna. Ocasionalmente, a noite pertencia à Ópera. Via de regra, passavam-na num cantinho quieto de um café, jogando dominó e saboreando um ponche quente de laranja.

Não travavam contato com mais ninguém, ou quase ninguém. Seu isolamento em Roma era tão completo como no campo. Evitavam totalmente o elemento alemão. Schildknapp, em especial, safava-se sistematicamente sempre que o som da língua materna lhe feria o ouvido; era até capaz de desembarcar de um ônibus ou de um vagão de trem no qual se encontrassem *germans*. Mas essa vida de ermitões — ou pelo menos essa solidão a dois — oferecia-lhes pouquíssimas oportunidades para conhecerem sequer alguns nativos. Duas vezes, no decorrer do inverno, foram convidados para a casa de uma senhora de origem indefinida, que patrocinava a arte e os artistas. No lar de Madame de Coniar, à qual Rüdiger Schildknapp fora recomendado por pessoas de Munique, adornado de fotografias com dedicatórias em molduras de pelúcia ou prata, encontravam-se com uma multidão de artistas internacionais, gente do teatro, pintores e músicos, poloneses, húngaros, franceses e até alguns italianos; mas, como indivíduos, logo os perdiam de vista. Às vezes, Schildknapp separava-se de Adrian, a fim de frequentar tavernas de malvasia em companhia de jovens ingleses, que a simpatia acabara de unir a ele; com esses rapazes, fazia então excursões a Tívoli, bebericava licor de eucalipto no mosteiro dos Trapistas de Quattro Fontane, e para refazer-se das consumptivas dificuldades da arte de traduzir, aproveitava o ensejo para falar *nonsense*.

Em suma, na metrópole tanto como na reclusão da cidadezinha serrana, os dois levavam uma existência de homens inteiramente absortos em sua faina, esquivos ao mundo e a quaisquer criaturas humanas. É pelo menos dessa forma que se pode definir tal estilo de vida. E deverei ainda acrescentar que, na despedida da casa Manardi, eu pessoalmente senti uma pontinha de secreto alívio, por mais que sempre me custasse afastar-me de Adrian? Revelar isso equivale à necessidade de também justificar essa sensação, e não será fácil fazê-lo, sem que eu pareça a mim mesmo e aos outros um tanto ridículo. A verdade é que num determinado ponto, *in puncto puncti*, como a rapaziada gosta de dizer, eu constituía entre os habitantes da casa uma exceção levemente cômica; por assim dizer, não me enquadrava na rotina, por causa de minha qualidade e situação de homem casado, o qual pagava seu tributo àquilo que costumamos denominar "a natureza", metade a título de desculpa, metade para glorificá-la. Fora de nós, ninguém fazia isso no "casarão-castelo" à beira da viela em degraus. D. Peronella, nossa excelente anfitriã, era viúva havia longos anos; sua filha Amélia, uma criança um tanto retardada. Os irmãos Manardi, o advogado tanto quanto o agricultor, eram empedernidos solteirões, e bem se podia imaginar que nenhum desses dois homens jamais se houvesse aproximado de mulher alguma. Havia ainda ali o primo Dario, grisalho e meigo, com uma esposa baixinha, enfermiça, formando um casal cujos contatos certamente só podiam ser qualificados de amorosos no sentido mais caritativo da palavra. E finalmente Adrian e Rüdiger Schildknapp, que mês após mês permaneciam dentro desse círculo pacato, austero, com o qual também nós nos tínhamos familiarizado e no qual sua vida não diferia da dos monges do convento dos altos da colina. Não devia esse ambiente produzir um efeito humilhante e penoso sobre mim, homem comum que eu era?

Da posição singular que Schildknapp assumia para com o vasto mundo das possibilidades de ventura, já falei em outra ocasião, quando também mencionei seu pendor para tratá-las com avareza, assim como se mostrava igualmente parcimonioso com respeito à sua própria pessoa. Isso se me afigurava a chave de sua existência e me explicava o fato dificilmente compreensível de ele conseguir viver desse modo. O caso de Adrian era diferente, ainda que eu me desse conta de que a castidade comum constituía-se em fundamento da amizade de ambos, ou, se essa palavra for exagerada, de sua convivência. Suponho que não consegui dissimular perante o leitor certos ciúmes que sinto quanto a relação entre o silesiano e Adrian; peço então que ele entenda que esse meu sentimento provinha em última análise daquele traço que os dois tinham em comum, a saber, do traço de união da continência.

Ao passo que Schildknapp vivia, se me permitem a expressão, como *roué* das potencialidades, Adrian levava — tinha disso eu certeza — desde aquela viagem a Graz, respectivamente Pressburg, a vida de um santo, assim como fizera anteriormente. Mas o que me abalava era o pensamento de que *desde então*, desde aquele enlace, desde a sua enfermidade passageira e a subsequente perda dos médicos, essa castidade já não tinha sua origem na ética da pureza, e sim no patético da impureza.

No seu caráter sempre houvera um pouco de *noli me tangere* — eu sabia disso muito bem. Conhecia a repugnância que ele experimentava pela excessiva proximidade corporal de seres humanos, pela necessidade de compartilhar a atmosfera com outrem, pelo contato de corpos. No sentido literal do termo, Adrian era homem da "aversão", do desapego, da reserva, do afastamento. Expansividades físicas pareciam totalmente alheias à sua índole. Os próprios apertos de mão eram caros e realizavam-se com certa rapidez. Mais nitidamente do que nunca manifestava-se toda essa peculiaridade durante nosso renovado convívio, e eu tinha então a impressão de que o "não-me-toque", esse recuo a três passos de distância, tivesse sob certo aspecto modificado o seu sentido: não somente servia para rejeitar uma exigência, mas também manifestava o medo e a esquivança a uma exigência inversa, em evidente conexão com a abstinência quanto ao sexo feminino.

Somente uma amizade tão insistentemente atenta como a minha podia sentir ou suspeitar tal alteração do significado das coisas, e — Deus me livre — nunca hei de afirmar que a percepção dela tenha diminuído o prazer de estar perto de Adrian! O que se passava nele era capaz de me comover, porém nunca de me afastar dele. Há pessoas com as quais não é fácil conviver, mas que jamais se podem abandonar.

---

1 "Eles armaram uma armadilha; eu me debato em outra, negra como o piche — o piche que macula". Ato IV, Cena III, de *Trabalhos de amor perdidos* (em *Comédias e romances: Teatro completo*, trad. de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 2) (N. E.)
2 "Por Deus, este amor é louco como Ajax; mata carneiros, mata a mim, que sou um carneiro." Ibid.
3 "Ah, porém seus olhos… por esta luz que, se não fosse por seus olhos, eu não haveria de amá-la!" Ibid.

4 "A esta hora, ela já recebeu meu soneto." Ibid.

XXV.

O documento ao qual aludi várias vezes nestas páginas, o relato secreto de Adrian, em minha mão desde o seu traspasse, e que guardo como um precioso e terrível tesouro — aqui está ele, vou comunicá-lo. Chegou o momento biográfico para inseri-lo. Após ter virado as costas ao refúgio que o amigo escolheu voluntariamente para si e compartilhou com o silesiano, interrompe-se minha narrativa, e neste capítulo XXV o leitor ouvirá diretamente a voz de Leverkühn.

Será apenas a sua voz? Trata-se, afinal, de um diálogo que se nos apresenta. Um outro, inteiramente outro, tremendamente outro é quem fala mais, e aquele que escreve em sua sala de pedra apenas registra as palavras que saíram da boca do visitante. Um diálogo? Foi realmente um diálogo? Eu deveria estar louco para crer nisso. E, por essa razão, não posso tampouco acreditar que Adrian, no fundo de sua alma, tenha considerado real o que via e ouvia, seja enquanto o via e ouvia, seja mais tarde, quando o assentava no papel — não obstante o cinismo com que o interlocutor tentava convencê-lo de sua presença objetiva. Se todavia este não existia — e me horrorizo ao admitir, ainda que apenas condicionalmente, a possibilidade de sua existência real! —, é pavorosa a ideia de que também aqueles argumentos cínicos, aqueles escárnios, aquelas trampolinices tenham brotado da própria alma do acossado…

É escusado dizer que não tenciono confiar ao tipógrafo o manuscrito de Adrian. Com minha pena, copiando-o palavra por palavra, transporto-o para o meu a partir do papel pautado coberto desses traços pretos que já antes descrevi, aquela letra arredondada, pequena, cheia de arabescos, à moda antiga, e que quase se poderia qualificar de monacal. Evidentemente, Adrian serviu-se do papel pautado porque no momento não dispunha de outro ou talvez porque na mercearia, lá na pracinha da igreja de Santo Antônio, não se lhe oferecesse papel que lhe agradasse. Há sempre duas linhas na pauta superior e outras tantas na de baixo; mas o espaço branco entre os pentagramas estava igualmente preenchido por duas linhas escritas.

Não se pode estabelecer com absoluta certeza a época da redação do documento, uma vez que este não traz nenhuma data. Na minha opinião, se esta tiver alguma importância, seguramente não foi escrito nem após nem durante a nossa estada na cidadezinha serrana. Ou se originou num período anterior do mesmo verão, três semanas do qual convivemos com os dois amigos, ou fixa uma experiência havida um ano antes, por ocasião do primeiro estio que passaram como hóspedes dos Manardi. No tempo da nossa chegada, essa aventura já se realizara, e tenho certeza de que Adrian então já mantivera o colóquio que se segue. Parece-me igualmente certo que o relato escrito foi elaborado imediatamente depois da aparição, segundo todas as probabilidades logo no próximo dia.

Copio-o, pois — e receio que não haja necessidade de trepidações que longínquas explosões talvez causem a meu gabinete, para que minha mão trema e as letras escorreguem…

> Se sabes algo, cala. Vou calar, nem que seja por vergonha e para não melindrar a gente, ah, sim, por respeito às convenções sociais. Tenho a firme e inabalável vontade de não deixar em absoluto afrouxar o digno controle de minha razão. E, no entanto, vi-O, finalmente, finalmente! Ele esteve aqui comigo, nesta sala; visitou-me inesperadamente e todavia de há muito esperado; tive com Ele uma conversa bastante demorada, e apenas me agasto posteriormente porque não sei o que me fazia tremer o tempo todo. Era o frio ou era Ele? Seria uma ilusão minha, Ele provocava em mim a ilusão do frio para que eu tiritasse e assim me certificasse da sua presença real, da presença d'Ele em pessoa? Pois, afinal, toda a gente sabe que nenhum tolo estremece em face de sua própria alucinação, porquanto tem familiaridade com esta e se entrega a ela sem embaraço nem calafrio. Pode ser que Ele apenas quisesse pregar-me uma peça ao me induzir a crer, pelo frio de rachar, que eu não era tolo e Ele, nenhuma alucinação, quando o medo e a estupidez me faziam estremecer diante d'Ele. Ora, Ele é matreiro.
>
> Se sabes algo, cala. Calo, pois, de mim para mim. Calando, anoto tudo neste papel pautado, enquanto meu cupincha *in eremo*, com o qual costumo rir, labuta muito longe de mim, na sala, esfalfando-se *in translation* de seu querido idioma estrangeiro para a odiada língua materna. Ele pensa que estou compondo, e se visse que escrevo palavras, pensaria que também Beethoven fazia isso.
>
> O dia inteiro, lastimosa criatura que sou, fiquei deitado no escuro com minha maldita cefaleia. Diversas vezes, quase me sufoquei e tive que vomitar, como ocorre em casos de acessos violentos, mas ao anoitecer, inopinada e repentinamente, houve uma melhora. Pude reter a sopa que me trouxe a mãe Manardi ("*Poveretto!*"). Também esvaziei em seguida com bom ânimo uma taça de vinho tinto ("*Bevi, bevi!*") e de repente me senti tão seguro que nem sequer me recusei um cigarro. Tudo poderia ter terminado assim como havíamos combinado na véspera. Dario M. desejava nos introduzir lá embaixo no clube dos mais distintos cidadãos de Preneste; queria nos mostrar as salas, o bilhar, o gabinete de leitura. Para não melindrarmos o homem gentil, aceitamos o convite. A coisa reduziu-se então a Sch., já que a crise de enxaqueca me servia de desculpa. Logo depois do *pranzo* ele desceu, mal-humorado, junto com Dario, viela abaixo, a fim de se reunir com os agricultores e filisteus, e eu fiquei em casa.

Estava sentado, sozinho, na sala, perto das janelas, tendo diante de mim toda a extensão do recinto. À luz de minha lâmpada, lia o ensaio de Kierkegaard sobre o *Don Giovanni* de Mozart.

Eis que de chofre me sinto ferido por um golpe de frio cortante, como se a gente estivesse sentado no inverno numa sala bem aquecida e subitamente alguém abrisse uma janela que deixasse entrar a temperatura gélida de fora. No entanto, aquilo não vinha de trás, lá onde se acham as janelas, senão me atacava de frente. Tiro os olhos do livro; examino a sala; noto que Sch. já deve ter voltado, uma vez que não estou mais sozinho: no crepúsculo, uma pessoa instalou-se no sofá de crina animal, que, junto com a mesa e as cadeiras, encontra-se perto da porta, aproximadamente no centro do recinto, onde habitualmente tomamos o café da manhã, repoltreia-se num canto do sofá, de pernas cruzadas, mas não é Sch. e sim outro vulto mais baixinho, nem de longe tão bem-apessoado, e que nem sequer parece um autêntico cavalheiro. Mas ininterruptamente me acossa o frio.

— *Chi è costà!* — é o que consigo gritar de garganta um tanto embargada, fincando as mãos nos braços da poltrona, de modo que o livro cai dos joelhos ao chão. Responde-me a voz calma, vagarosa do Outro, voz aparentemente escolada, de simpática ressonância nasal:

— Fala alemão, tranquilamente! Podes soltar a língua em boa língua tudesca, sem patranhas nem parlapatices. Entendo bem o alemão. É até meu idioma preferido. Às vezes, não entendo nenhum outro. Mas vai buscar teu sobretudo, e também o chapéu e um cobertor. Estás com frio. E hás de tiritar, ainda que não vás pegar um resfriado.

— Quem é que me tuteia? — perguntei, irritado.

— Eu — tornou Ele. — Eu, se me permites. Pois é, isto te admira porque não tratas por tu a ninguém, nem sequer àquele teu humorista, o *gentleman*, e abres uma exceção unicamente para teu companheiro de jogos de infância, o sempre leal, que te chama pelo prenome, sem reciprocidade, aliás. Não há de ser nada. A relação que existe entre nós dois autoriza-nos a usar o tu. Pois então? Não queres buscar algum agasalho?

O olhar fixo na penumbra, encaro-o com raiva. É um homem de corpo um pouco macilento, nitidamente menos esguio que Sch., mas também mais baixo que eu — uma boina de esporte puxada por cima de uma orelha, e ao outro lado aparecia a cabeleira ruiva acima da têmpora; pálpebras igualmente arruivadas, a cingirem os olhos vermelhentos; lívido o rosto, com a ponta do nariz um pouco enviesada. Sobre uma camisa de malha de listas horizontais, trajava uma jaqueta xadrez de mangas demasiado curtas, das quais saíam as mãos de dedos comuns. A calça indecentemente apertada, e sapatos amarelos puídos que já não valia a pena engraxar. Um *strizzi*! Um rufião! E aquela voz, com a dicção de um ator.

— Pois então? — repetiu.

— Antes de mais nada, quero saber — disse eu, tremelicoso, tentando me dominar — quem tomou a liberdade de irromper aqui e instalar-se na minha sala.

— Antes de mais nada — arremeda-me ele. — Antes de mais nada, essa é boa! Mas tu andas sempre ultrassensível quanto a visitas que julgas inesperadas ou inoportunas. Ora, eu não cheguei para te atrair a alguma recepção e para te adular a fim de que tomes parte de uma rodinha musical. Vim te falar de negócios. Não vais buscar roupas quentes? Não se pode conversar, quando os dentes estalejam.

Ainda me conservei sentado por alguns segundos, sem perdê-lo de vista. E o sopro gélido que partia dele me perpassava, cortante, a ponto de eu me sentir desprotegido, desnudo, no meu traje leve. Por isso, me fui. Realmente me levantei. Passei pela porta mais próxima, à esquerda, lá onde fica meu quarto (o outro acha-se mais longe, do mesmo lado), e retirei do guarda-roupa o sobretudo de inverno, o que sempre uso em Roma nos dias de *tramontana* e tive que levar comigo, por não ter onde deixá-lo. Pus também o chapéu, agarrei o cobertor de viagem e, assim equipado, retornei ao meu lugar.

Como antes, Ele continua sentado no sofá.

— Ainda estais aí — digo, enquanto levanto a gola do sobretudo e envolvo os joelhos no cobertor —, até mesmo depois de eu ter saído e voltado? Isso me surpreende. Pois tenho a forte suspeita de que na realidade não estais.

— Não? — perguntou Ele em sua voz escolada, com ressonância nasal. — Por que não?

EU Porque me parece sumamente inverossímil que alguém venha se instalar aqui de tardezinha perto de mim, falando alemão e espalhando frio, pretensamente para tratar comigo de negócios dos quais nada sei nem quero saber. É muito mais provável que isso seja o começo de uma doença e eu, na minha perturbação, transfira para fora o calafrio contra o qual me agasalho, pensando que este tenha sua origem em vossa pessoa, de modo que enxergue a vós unicamente para descobrir nele a fonte do frio provocado pela febre.

ELE (muito calmo, soltando um convincente riso de ator) Que besteira! Quantas besteiras inteligentes não estás soltando! É exatamente o que em boa língua tudesca se chama desvario. E tão artificial! Uma artificialidade engenhosa, como que tirada da tua ópera! Mas aqui não se faz música, neste momento. Além disso, é pura hipocondria. Por favor, não meta tolices em tua cabeça! Mostra-te um pouco orgulhoso e deixa de rejeitar logo o testemunho de teus cinco sentidos! Nenhuma doença se prepara em ti. Depois daquele insignificante ataque, gozas da melhor saúde juvenil. De resto, sem querer ser indelicado, que quer dizer saúde? Ora, meu caro, não é assim que tua doença vai estalar. Não tens o menor sinal de febre, e não há nenhum motivo para que tenhas.

EU Ademais, quase todas as palavras que pronuncias revelam vossa inexistência. Somente dizeis coisas que estão dentro de mim e provêm de mim, mas nada que seja vosso. Imitais Kumpf e seu modo de falar, e todavia não tendes a aparência de quem haja jamais frequentado uma universidade ou qualquer escola superior. Não dais a impressão de terdes sentado junto comigo nos banquinhos dos asnos. Mencionastes o pobre *gentleman* e aquele que trato por tu, falastes até dos que me trataram, sem que eu lhes ficasse grato por isso. E também vos referistes à ópera. Como podeis saber tudo isso?

ELE (dando novamente uma risada bem estudada e sacudindo a cabeça, como se ouvisse uma impagável infantilidade) Ué, como posso saber? Mas tu vês muito bem que sei. E disso concluis, a teu próprio desdouro, que enxergas mal? Eis o que realmente está em contradição com qualquer lógica, tal como se ensina nas escolas superiores. Percebes que ando bem informado, e ao invés de deduzires disso que não estou presente em carne e osso, deverias pelo contrário tirar a conclusão de que não apenas estou aqui em pessoa, mas também sou aquele por quem me tomas o tempo todo.

EU E por quem eu vos tomaria?

ELE (num tom de suave censura) Mas tu não ignoras quem sou, ora essa! Não deverias insistir em fingir que não esperaste minha visita há muito tempo. Sabes tão bem como eu que nossa relação carece, afinal de contas, de uma troca de opiniões. Se eu existo, e acho que a esta altura vais admitir isso, só posso ser um único. Quando me perguntas quem sou, talvez queiras saber como me chamo. Mas certamente gravaste na memória todos os curiosos apelidos que aprendeste na Escola Superior por ocasião dos teus primeiros estudos, antes de teres largado diante da porta ou embaixo do banco a Sagrada Escritura. Tu tens todos eles na ponta da língua e podes escolher qualquer um. Quase que não tenho outro nome a não ser esses engraçados apodos com os quais, por assim dizer, me acariciam o queixo com dois dedos. Isso tem sua origem na minha popularidade genuinamente germânica. A gente se conforma, aliás, com a popularidade, não é? Mesmo quem nunca a desejou e no fundo está convicto de que ela se baseia num mal-entendido. Sempre nos lisonjeia e nos faz bem. Pois então, se me queres chamar pelo nome, embora normalmente evites pronunciar os nomes das pessoas, já que, por indiferença, os desconheces, escolhe qualquer uma, a teu bel-prazer, entre aquelas gentilezas campônias! Há apenas uma única alcunha que em absoluto não quero ouvir, porque decididamente é uma imputação maldosa e nem um pouquinho se adapta à minha pessoa. Os que me chamam de sr. *Dicis et non facis* pastam nos capinzais da ignorância. Talvez queiram somente coçar-me a barbicha; mas, não obstante, é uma calúnia. Pois eu faço o que digo. Cumpro minhas promessas tim-tim por tim-tim; justamente isso é meu princípio comercial, pouco mais ou menos à maneira dos judeus, que são os negociantes da maior confiança, e em todos os casos de burla, bem, é notório que o burlado sempre era eu, por ter acreditado em lealdade e honestidade…

EU *Dicis et non es*. Afirmais mesmo que estais sentado no sofá à minha frente e falais de fora de mim, usando locuções tudescas do bom linguajar kumpfiano? Pretendeis realmente que me visitais aqui, nestas terras latinas, onde estais totalmente deslocado e nem um pouquinho popular? Que absurda falta de estilo! Em Kaisersaschern, eu teria admitido a vossa presença. Em Wittenberg, ou em Wartburg, e ainda em Leipzig, teríeis para mim alguma credibilidade. Mas nunca aqui, sob este céu católico-pagão!

ELE (meneando a cabeça e estalando a língua, aparentemente magoado) Te, te, te! Sempre essa mania de duvidar, sempre a mesmíssima falta de confiança em si próprio! Se tivesses a necessária coragem para dizer-te: "Lá onde estou é Kaisersaschern", a coisa ficaria certa de um momento para outro, não é? E o senhor *aestheticus* poderia deixar de lastimar a falta de estilo. Com a breca! Terias toda razão de dizer isso, apenas não tens ou finges não ter bastante topete. Tu te subestimas, meu amigo, e também subestimas a mim, se me restringes desse modo e me queres transformar unicamente num alemão provinciano. É bem verdade que sou alemão, genuinamente alemão, não o nego, e todavia da estofa antiga, da melhor, que no seu íntimo é cosmopolita. Querendo asseverar que não estou aqui, deixas de computar a tradicional nostalgia germânica e o desejo romântico dos tedescos de peregrinarem ao belo país da Itália. Sou tachado de alemão, mas Vossa Senhoria não quer me acordar o direito de também sentir às vezes frio, à boa maneira de Dürer, e de ter saudade de sol; nem sequer num caso em que, abstraindo do sol, tenho aqui belos e urgentes negócios por causa de um distinto bem-criado ser humano…

Nesse momento, invadiu-me um asco tão inefável que estremeci violentamente. Porém não era possível estabelecer claramente a diferença entre os motivos de meu arrepio, que podia ter sua origem também na frialdade, uma vez que o jato gélido que d'Ele provinha intensificara-se bruscamente, a tal ponto que, atravessando a fazenda do sobretudo, traspassava-me até a medula. Perguntei, agastado:

— Será que não podeis desligar essa amolação da corrente glacial?

— Infelizmente não — tornou Ele. — Lastimo não poder te prestar este obséquio. Pois sou tão frio por índole. Não fosse assim, como eu poderia me manter e me sentir bem no lugar que habito?

EU (involuntariamente) Estais vos referindo à espelunca do Inferno?

ELE (rindo-se, como se fizessem cócegas nele) Essa é boa! Gosto dessa denominação rude, brejeira, tudesca! Mas há ainda muitas outras também bonitas, eruditas tanto como patéticas. O sr. ex-teólogo deve conhecer todas elas, tais como *carcer*, *exitium*, *confutatio*, *pernicies*, *condemnatio* etc. Confesso, porém, que as humorísticas familiarmente alemãs sempre me agradam mais. De resto, seria melhor se não falássemos, por enquanto, do lugar e da sua natureza. Leio na tua cara que estás a ponto de fazer perguntas a respeito dele. Mas, a esta altura, trata-se ainda de um assunto nada urgente, e não precisas arder por uma resposta (desculpa o uso chistoso do verbo "arder"!). Temos tempo, muito tempo, tempo incalculável! O tempo é a melhor coisa que costumamos oferecer, e nosso presente essencial é a ampulheta. O conduto pelo qual escoa a areia vermelha é fininho como um cabelo, e o fluxo, tão lento que os olhos nem percebem a diminuição na cavidade superior. Somente quase pelo fim tem-se a impressão de que ele está se acelerando e tudo decorreu muito depressa. Mas, devido à estreiteza da abertura, nesse momento fica ainda bem distante, de modo que nem vale a pena mencioná-lo e pensar nele já. Eu gostaria apenas de me entender contigo, meu caro, a respeito de um fato: a ampulheta já foi posta em movimento, e a areia começou a escoar.

EU (sarcasticamente) Tendes uma preferência particular pelas imagens de Dürer. Antes falastes da saudade do sol e agora aludis à ampulheta da *Melancolia*. Também citareis o quadrado das cifras mágicas? Estou preparado para tudo e habituo-me a qualquer coisa. Até ao desaforo de me tratares por tu e "meu caro", embora, na verdade, deteste isso sobremaneira. Mas, afinal, eu mesmo me tuteio, o que talvez explique que vós também o façais. Ora, segundo vossa afirmação, converso com o Kaspar, o *Kesperlin preto*. Pois é, Kaspar e Samiel[1] são uma e a mesma pessoa.

ELE Outra vez essas bobagens?

EU Samiel! É ridículo! Cadê o teu fortíssimo em dó menor com os trêmulos de cordas, madeiras e trombones, que, dando um susto infantil ao público romântico, sai daquele fá menor do desfiladeiro como tu sais do teu rochedo? É estranho que eu não o ouça.

ELE Deixa disso! Nós dispomos de instrumentos muito mais dignos de elogios, e tu vais ouvi-los em devido tempo. Vamos tocá-los para ti quando estiveres em condições de escutá-los. É apenas uma questão de maturidade e do adorado tempo. É disso, justamente, que desejo falar contigo. Mas Samiel… essa forma é simplesmente besta! Tenho um fraco por expressões populares; mas Samiel é rematada estupidez. Parece uma emenda feita por Johann Ballhorn de Lübeck.[2] O certo é Sammael. E que significa Sammael?

Calo-me obstinadamente.

ELE Se sabes algo, cala! Simpatizo com a discrição com que deixas a meu critério a tradução para o alemão. Sammael significa "Anjo do Veneno".

EU (entre os dentes, que recusam conservar-se cerrados) Pois sim! Claro! Já se vê pela vossa aparência! Exatamente como um anjo! Conheceis o vosso aspecto? "Ordinário" não basta para qualificá-lo! É o da mais desbragada escória, um torpe libertino, um reles rufião! Eis o disfarce que achastes adequado para me visitar, e não viestes como um anjo!

ELE (olhando-se de cima para baixo, com os braços abertos) Mas como? Mas como? Que aparência tenho então? Não, realmente, ainda bem que me perguntaste se conheço meu aspecto. Pois, de fato, não o conheço. Ou pelo menos não o conhecia, antes que me fizeste percebê-lo. Podes estar seguro de que não presto a mínima atenção no meu exterior. Abandono-o, por assim dizer, a si mesmo. Que aparência tenho é puro acaso, ou melhor, as circunstâncias determinam-na, criam-na, sem que eu me preocupe com ela. A adaptação, o mimetismo — tu estás a par desses fenômenos — são mascaradas, mistificações da Mãe Natureza, que sempre se expressa com uma pontinha de ironia. Mas, meu caro, certamente não hás de ver uma alusão a ti e dar-te por ofendido por causa dessa adaptação, a cujo respeito não sei mais do que a borboleta que aparenta ser uma folha. Deves, no entanto, admitir que essa adaptação, sob outro ângulo, não deixa de ser apropriada, considerando o lugar onde apanhaste aquilo, apesar de teres sido acautelado, o motivo da tua bela canção baseada no símbolo das letras. Ah, sim! Ela demonstra grande engenhosidade e quase parece feita sob a inspiração de versos: "À noite, quando me deste a fresca poção, envenenaste-me a vida…". Admirável! E ainda: "Na ferida, a serpente se colou, chupando…". Realmente genial! Eis o que nós percebemos muito cedo, e por isso, desde então, não te perdemos de vista. Notamos que teu caso merecia todo o nosso interesse, que havia nele possibilidades extremamente favoráveis. Bastaria que colocássemos embaixo dele um pouco do nosso fogo, que houvesse um levíssimo atiçamento, uma pequena provocação e a menor bebedeira para transformá-lo em algo brilhante. Não foi Bismarck quem disse algo no sentido de que o alemão necessita de meia garrafa de champanha para alcançar o nível normal de sua capacidade? Tenho quase certeza de que ele disse qualquer coisa assim. E com muita razão. O alemão é talentoso, mas lerdo, suficientemente talentoso para se irritar com sua lerdice e para superá-la a todo o transe pela iluminação. Tu, meu caro, sabias muito bem o que te faltava e agiste inteiramente à maneira alemã quando empreendeste tua viagem e apanhaste, *salva venia*, o mal francês.

— Cala-te!

— Cala-te? Vejam só! Estás fazendo progressos. Esquentas-te. Abandonas finalmente a cortesia do plural e me tratas por tu, assim como convém entre pessoas ligadas por um pacto e conluiadas no tempo e na eternidade.

— Deveis calar-vos!

— Calar? Ora, já estamos calados há cinco anos e um dia temos de conversar. Temos de nos aconselhar sobre tudo aquilo e a interessante situação na qual te encontras. Naturalmente se trata de circunstâncias a cujo respeito cumpre silenciar, mas não entre nós dois e não continuamente. Pois a ampulheta já foi acionada, e a areia vermelha começou a descer pela abertura fininha, fininha. Ah, acabou de começar! Por enquanto, não há quase nada na parte inferior, em comparação com a quantidade que se acha em cima. Nós concedemos tempo, muitíssimo tempo, tempo em abundância, tanto tempo que nem se precisa pensar no fim. Estamos longe dele. Por ora, ninguém deve se preocupar com o momento em que se careça dar início a tal pensamento e se possa citar: *Respice finem!* Acresce que esse momento é variável, depende do temperamento e de arbitrariedades. Ninguém sabe como aprazá-lo e até que ponto cumpre empurrá-lo em direção ao fim. É um arreglo bem bolado, uma excelente medida. A incerteza do instante em que se tornará urgente pensar no fim e a faculdade de escolhê-lo livremente turvam maliciosamente a visão do término marcado.

— Baboseira!

— Olha, é difícil te satisfazer. Comportas-te rudemente até mesmo com relação à minha psicologia. Logo tu, que na tua terra natal, no monte de Sião, consideraste a psicologia um estado intermediário gentil e neutro e os psicólogos, gente sobremodo veraz. Absolutamente, decididamente, não falo bobagens ao me referir ao tempo assinalado e ao término marcado. Pelo contrário, atenho-me estritamente ao assunto. Sempre que a ampulheta for acionada e o tempo tiver sido prefixado, um tempo de dimensões inimagináveis e todavia delimitado, encontramo-nos em nossos domínios e temos

ricas colheitas. Vendemos tempo — digamos, vinte e quatro anos. Pode-se avistar o fim de um lapso tão grande? É adequada essa quantidade de anos? Com ela, a gente pode viver à farta, que nem os velhos imperadores, e espantar o mundo como um magnífico nigromante, através de numerosas obras diabólicas; com ela, um sujeito pode esquecer cada vez mais qualquer lerdice e crescer, sumamente iluminado, acima de si próprio, sem, contudo, alhear-se de seu ser, não, sempre é e prossegue sendo ele mesmo; apenas ficará alçado a seu nível natural pela meia garrafa de champanha e terá o direito de saborear, em ébrio narcisismo, todas as delícias de um estro quase insuportável, de modo que, com mais ou menos razão, chegará, talvez, à convicção de que, desde milênios, jamais houve tamanho engenho, e simplesmente se reputará um deus em certos momentos desenfreados. Como poderá uma criatura dessas se preocupar com o momento em que cumpra pensar no fim? No entanto, esse fim pertence a nós; ao fim, ele será nosso. Isso deverá ser combinado, e não apenas tacitamente, por mais intenso que seja o silêncio quanto ao resto, mas em palavras claras, de homem a homem.

EU Então quereis me vender tempo?

ELE Tempo? Unicamente algum tempo? Não, meu caro, não é só com esse artigo que o Diabo faz negócios. Só ele não nos faria merecer o preço do fim que será nosso. O que importa é a espécie de tempo que se fornece! Um tempo grandioso, um tempo doido, um tempo totalmente endiabrado, com fases de júbilo e folia, mas também, como é natural, com períodos um tanto miseráveis ou mesmo inteiramente miseráveis. Não tento negá-lo e até o enfatizo orgulhosamente; pois é assim que deve ser, de acordo com a natureza e a mentalidade dos artistas, que, como se sabe, tendem a se exceder em ambas as direções, e para os quais é perfeitamente normal ultrapassarem um pouquinho os limites. Na sua vida, o pêndulo vai ininterruptamente de lá para cá, entre a exuberância e a melancolia. Esse vaivém é comum; é, por assim dizer, ainda burguesmente moderado à maneira dos nuremberguenses, em comparação com aquilo que nós propiciamos. Pois oferecemos esse gênero ao máximo: enlevos e iluminações, experiências de desembaraço e desenfreamento, de liberdade, segurança, facilidade, sensações de poder e triunfo, que fazem o nosso homem perder a fé nos seus próprios sentidos e ainda lhe proporcionam a admiração colossal por suas próprias realizações, que até pode induzi-lo a renunciar de bom grado a qualquer estima que venha de outros e de fora, sob o frêmito do narcisismo e até mesmo o delicioso horror a si, cujo efeito o leva a se reputar porta-voz da Graça e monstro divino. E, do outro lado, há de vez em quando descidas igualmente profundas, igualmente gloriosas, não só a vácuos e ermos e impotentes desolações, mas também a dores e enjoos. Esses são, aliás, males familiares, que sempre existiram e pertencem à índole da gente; apenas se intensificaram notavelmente em virtude da iluminação e da já mencionada bebedeira. São dores que se aceitam com prazer e orgulho em troca do enorme gozo, dores que conhecemos dos contos de fada, as dores da Pequena Sereia, à qual parecia que facas afiadas lhe feriam as belas pernas humanas, adquiridas após ter entregado seu rabo de peixe. Conheces a *Pequena Sereia*, de Andersen, não é? Ela poderia ser uma boa amante para ti. É só pedir, e já a coloco em tua cama.

EU Será que não podes calar, animal cretino?

ELE Oba, oba, não é preciso que me digas logo nomes feios. Sempre queres que me cale. E, no entanto, não tenho o hábito de silenciar. Afinal de contas, não sou da família Schweigestill.[1] De resto, a mãe Else, com toda a sua compreensiva discrição, contou-te muita coisa de seus hóspedes ocasionais. Não vim, porém, ter contigo num país estrangeiro, pagão, a fim de me calar e sim para exigir, numa conversa a sós, uma ratificação expressa e um pacto firmado quanto à prestação de serviços e ao pagamento. Já te disse: estamos calados há mais de quatro anos, e todavia encontra-se tudo no mais refinado, mais esquisito, mais promissor dos andamentos. Metade do sino já está fundida. Desejas que te explique como vão as coisas e o que há de se passar?

EU Parece-me que devo ouvi-lo.

ELE O que, aliás, gostas de fazer. No fundo, estás contente de ter uma oportunidade para ouvir-me. Acho até que a ideia de escutar minhas palavras te assanha bastante, e, se eu te privasse dessa possibilidade, chorarias e te lamentarias. E terias razão. Esse mundo que nos reúne agora é tão íntimo, tão familiar, é uma autêntica Kaisersaschern, é a boa atmosfera tudesca do ano 1500, aproximadamente, pouco antes do advento do dr. Martinus, que teve para comigo relações ao mesmo tempo rudes e cordiais e me atirou na cabeça um pãozinho, não, um tinteiro, muito antes do divertimento dos trinta anos. Evoca apenas a animação popular que então reinava entre vocês na Alemanha central, ao Reno e em toda a parte! Lembra-te da comovente exaltação, do ambiente bem convulsivo, cheio de pressentimentos e inquietudes: o afã de peregrinar ao Santo Sangue de Niklashausen, no vale do Tauber, as cruzadas de crianças, as hóstias sanguinolentas, a fome, a revolta dos camponeses do Bundschuh, a guerra e a peste em Colônia, meteoros, cometas e grandes signos, freiras estigmatizadas, cruzes que assomavam nas vestes das pessoas que então queriam combater os turcos com o estandarte feito de uma camisa de mocinha, adornada de uma cruz milagrosa. Que belos tempos, tempos endiabradamente alemães! Não experimentas uma comichão agradável, quando os recordas? Naqueles dias, os planetas exatos uniam-se sob o signo do Escorpião, bem como mestre Dürer os desenhou sabiamente no folheto medical. Naqueles dias, chegavam às terras alemãs, vindos das Índias Ocidentais, os delicados bichinhos, o povo dos minúsculos espirilos, esses mui queridos hóspedes, os agitadores de flagelos. Isto te faz prestar atenção, hein? Como se eu me referisse à grege dos vagantes penitentes, dos flagelantes, que surravam as costas, para expiarem seus pecados e os de todos os outros. Mas eu falo dos *flagellata*, dos mais invisíveis, mais miúdos daquele tipo, que têm azorragues, tal como nossa lívida Vênus, a *Spirochaeta pallida*; eis a espécie adequada. Tens, todavia, razão: isso cheira tão simpaticamente à Alta Idade Média e ao *flagellum haereticorum fascinariorum*. Ah, sim! Nos melhores casos, como no teu, os nossos agitadores talvez se apresentem sob a forma de *fascinarii*. De resto, há muito tornaram-se civilizados e domesticados. Nos países antigos, onde estão radicados desde séculos, já não aplicam as mesmas facécias grosseiras de outrora, assim como bulbos escancarados, pestilências e narizes corroídos. O pintor Spengler não tem tampouco a aparência de quem deva andar com o cadáver envolto num cilício hirsuto, fazendo soar a matraca de advertência.

EU Será que é essa a situação de Spengler?

ELE E por que não? Querias ser o único? Sei que gostarias de ter as coisas só para ti, e qualquer comparação te irrita. Meu caro, a gente tem sempre uma porção de companheiros! Claro, Spengler, é um *Esmeraldus*. Não é por nada que constantemente pisca os olhos, metade astuto, metade acanhado, e não é por nada que Inês Rodde o qualifica de dissimulado. Assim é a vida. Leo Zink, o *faunus ficarius*, escapou por enquanto, mas o asseado e sisudo Spengler apanhou aquilo muito cedo. Seja dito de passagem que podes ficar tranquilo. Não vale a pena teres inveja dele. É um caso banal, maçante, do qual não sairá absolutamente nada de bom. Esse não é nenhum Píton com o qual possamos realizar proezas sensacionais. Pode ser que a contaminação o tenha tornado um pouco mais lúcido, um pouco mais partícipe da esfera espiritual, e talvez ele não gostasse tanto de ler o diário dos Goncourt e o abade Galiani se não tivesse conexão com regiões mais elevadas e não houvesse recebido a secreta admoestação. Isso é pura psicologia, meu caro. A doença, e em especial uma doença escandalosa, discreta, oculta, produz certa oposição crítica ao mundo, à vida mediana; deixa as pessoas revoltadas e irônicas com relação à ordem burguesa e faz com que suas vítimas procurem a proteção do espírito livre, de leituras, de pensamentos. Mas nada mais ocorre no caso Spengler. O tempo que ainda lhe sobra para ler, proferir citações, beber vinho tinto e vadiar não lhe foi vendido por nós; não é em absoluto tempo genializado. Ele é um homem mundano, comburido, lasso, apenas interessante; só isso. Vive assim enfermiço com o fígado, o estômago, o coração e os intestinos atacados; um belo dia ficará totalmente afônico ou surdo, e com uma piada cética nos lábios, esticará a canela, daqui a alguns anos, ingloriamente. E daí? Isso não tem nenhuma importância. Nunca existiu nele nem iluminação, nem enlevo, nem entusiasmo, pois nada entrou nos miolos; não é cerebral, compreendes? Nesse caso, os nossos pequerruchos não se preocuparam com as partes nobres, superiores. Estas evidentemente não os atraíam. Não ocorreram metástases no campo metafísico, metavenéreo, metainfeccioso…

EU (com raiva) Quanto tempo me obrigareis ainda a ficar sentado, tiritando de frio, e a escutar vosso palavrório insuportável?

ELE Palavrório? Obrigar-te a escutar? Essa ladainha me soa bem engraçada. Pelo que me parece, estás escutando com muita atenção e simplesmente ardes por impaciência de ouvir mais e saber tudo. Faz poucos instantes, ainda pediste insistentemente informações acerca de teu amigo Spengler, de Munique, e se eu não te tivesse cortado a palavra, ias interrogar-me avidamente o tempo todo sobre o Inferno e sua espelunca. Por favor, não te finjas de molestado! Também eu tenho meu amor-próprio e sei que não sou um visitante importuno. Para ser breve: a metaespiroquetose é o processo meningeal, e podes acreditar que precisamente os pequerruchos têm verdadeira paixão pelas partes superiores, têm predileção pela região da cabeça, as

meninges, a *dura mater*, que envolve o cérebro, e a *pia mater*, que junto com ela, protege em seu interior o delicado parênquima; pois, desde o momento da primeira contaminação geral, apaixonadamente enxameiam nessa direção.

EU Esse linguajar vos assenta bem. Evidentemente, o cáften estudou *medicinam*.

ELE Não mais do que tu estudaste *theologiam*, quer dizer, fragmentariamente e com especialização. Negas, talvez, que também tu fizeste teus estudos da melhor das artes e ciências unicamente à maneira de um especialista e de um amador? Teu interesse concentrava-se… em mim! Pelo que te fico muito grato. Mas, como deveria eu, amigo e protetor de Esmeralda, deixar de ter um interesse particular por esse campo da medicina, o campo em apreço, o mais afim? Forçosamente me especializei nele, e de fato acompanho nessa matéria, ininterruptamente e com suma atenção, as mais recentes descobertas dos pesquisadores. *Item*, há certos *doctores* que asseverem e jurem por todos os santos que devem existir entre os pequerruchos especialistas da massa cinzenta, amantes da esfera cerebral, numa palavra: um *virus nerveux*. Pastam, no entanto, nos já mencionados capinzais. Ocorre justamente o contrário. É o cérebro que cobiça a visita deles e a aguarda, cheio de esperança, assim com tu aguardaste a minha; convida-os, abraça-os, como se já não pudesse suportar a demora da chegada. Ainda te lembras? Aquele filósofo, no *De anima*? "As ações dos fatores ativos exercem-se sobre os anteriormente predispostos à passividade." Estás vendo, tudo depende da predisposição, da presteza, do convite. Certas pessoas têm mais talento do que outras para a realização de proezas de bruxaria, e nós sabemos muito bem escolhê-las. Isso já registram os dignos autores do *Malleus maleficarum*.

EU Caluniador, não tenho nenhum negócio contigo. Não te convidei.

ELE Ora, ora! Que lindos ares de inocência! Será que o mui viajado cliente de meus pequerruchos não recebeu nenhuma advertência? E também selecionaste com seguro instinto teus médicos.

EU Encontrei-os no anuário dos logradouros. A quem eu poderia ter recorrido? E quem seria capaz de predizer que ambos me deixariam na mão? Que é que fizestes de meus dois médicos?

ELE Eliminamo-los, simplesmente. Ah, entende-se que eliminamos esses ignorantões unicamente em teu interesse. E isso no momento preciso, nem cedo demais nem tarde demais, quando eles com suas medicações e curandices já começavam a endireitar tudo, e se nós admitíssemos isso poderiam ter estragado o belo caso. Permitimos que iniciassem a provocação, e nada mais, basta! Em seguida, livramo-nos deles. Logo depois que eles, mediante o tratamento específico, circunscreveram devidamente a primeira infiltração cutânea, generalizada, e assim deram um vigoroso impulso para cima à metástase, estava concluída sua participação no negócio. Cumpria afastá-los. Esses pixotes não sabem (e se soubessem, seriam capazes de evitá-lo), não sabem que o tratamento acelera os processos superiores, metavenéreos. É bem verdade que o não tratamento das fases iniciais também os fomenta bastante. Em suma: faça-se o que quiser, nunca se acertará. Porém de modo algum podíamos admitir que as medicações e curandices perdurassem. Era preciso que se abandonasse a si mesmo o retrocesso da penetração generalizada, para que os progressos lá nas regiões superiores se realizassem devagarzinho, como convém, e te garantissem anos, decênios, de belo tempo nigromântico, uma ampulheta toda cheia de endiabrado tempo genial. Atualmente, quatro anos depois que apanhaste a coisa, a areazinha lá em cima, dentro de ti, é pequena, estreita, delimitada, e todavia existe, o foco, o gabinete de trabalho dos pequerruchos que chegaram ali pela via líquida, via fluvial, por assim dizer, até ao lugar da incipiente iluminação.

EU Peguei-te, bobalhão! Acabas de trair-te e tu mesmo me comunicaste o lugar no meu cérebro, o foco da febre que me cria a ilusão de tua presença, e sem o qual não estarias aqui! Revelas assim que eu te vejo e ouço, na minha exaltação, embora apenas sejas uma alucinação diante dos meus olhos!

ELE Santa lógica! Justamente o contrário está certo. Eu não sou nenhum produto do foco em tua *pia mater*, lá em cima, mas o foco te *capacita* — compreendes? — a me avistar, e sem ele, indubitavelmente, não me enxergarias. Será que, por isso, a minha existência depende da tua incipiente ebriedade? Pertenço então somente à tua consciência subjetiva? Ora essa! Basta que tenhas apenas um pouco de paciência. Aquilo que lá acontece e progride ainda te capacitará para muitas façanhas; há de derribar obstáculos bem diversos e te dará o impulso para venceres lerdezas e inibições. Aguarda a Sexta-feira Santa, que a Páscoa virá logo depois! Espera um ano, dez, doze anos, até que a iluminação, a lúcida supressão de todos os lerdos escrúpulos e de todas as dúvidas, alcance seu auge. Então saberás em seguida por que pagarás o preço de nos legar teu corpo e tua alma. Logo, *sine pudore*, brotarão para ti da seara farmacêutica plantas osmóticas…

EU (sobressaltado) Cala essa boca suja! Proíbo-te mencionar meu pai!

ELE Oh, teu pai não fica em absoluto deslocado em minha boca. É bastante ladino e sempre gostou de especular sobre os *elementa*. A dor de cabeça, o ponto que te liga às dores lancinantes da Pequena Sereia, também a herdaste dele… De resto, o que acabo de dizer está inteiramente certo: toda essa história provém da osmose, da difusão de líquidos, do processo de proliferação. Vocês têm o saco lumbar e, dentro dele, a pulsante coluna de substância líquida. Ele se estende até a região cerebral, às membranas, em cujo tecido a sorrateira meningite venérea efetua sua obra silenciosa, arcana. Mas os nossos pequerruchos nem sequer podem alcançar o interior, o parênquima, por mais avidamente que se sintam atraídos por este e por mais sofregamente que ele queira aliciá-los. É preciso que a difusão do líquido, a osmose, dissolva o tecido, mediante o sumo celular da *pia mater*, e o águe, para assim abrir aos flagelantes o caminho ao interior. Olha, meu amigo, tudo isso tem sua origem na osmose, cujos produtos curiosos te divertiram em tempos remotos.

EU Vossa baixeza apenas me faz rir. Bom seria que Schildknapp voltasse, para que ríssemos juntos. Então também eu poderia contar-lhe histórias do pai. Ia descrever-lhe as lágrimas que o velho tinha nos olhos, quando dizia: "E todavia estão mortos!".

ELE Bolas! Tiveste plenamente razão quando te riste das suas lágrimas misericordiosas — até sem levarmos em conta o fato de que uma pessoa ligada, por índole, ao tentador sempre contraria os sentimentos dos outros e se sente induzido a rir quando eles choram, ou a chorar quando se riem. Que significa "morto", desde que a flora brota e viceja em muitas cores, sob as mais diversas formas, e até se apresente heliotrópica? Que significa "morto", desde que a gota demonstra aquele apetite sadio? A resposta definitiva à questão de saber o que é mórbido e o que é são, meu filho, não a deveríamos abandonar aos beócios. Sempre resta duvidoso se estes têm a opinião certa acerca da vida. Frequentemente, a vida já apanhou com avidez o que se originou na estrada da morte ou da doença e serviu-se disso, a fim de ir mais longe e subir mais alto. Já esqueceste o que te ensinaram na escola da Sapiência, a saber, que Deus pode converter o Mal no Bem e que não convém admitir que Ele perca a oportunidade para fazê-lo? *Item*, é necessário que alguém tenha sido doente ou louco para que os demais não precisem sê-lo. E ninguém pode definir com facilidade onde a loucura começa a ser doença. Acontece que um quidam, num *raptus* extático, escreva na margem: "Que felicidade inefável! Estou fora de mim! Eis o que chamo de novo e grande! Ó, fervorosa delícia da inspiração! Minhas faces estão em brasa, qual ferro derretido. Deliro, e vós todos delirareis, quando isso chegar a vossas mãos! Que Deus então tenha misericórdia de vossas pobres almas!". Será que essa exclamação ainda poderá ser considerada saúde aloucada, loucura normal, ou quem a proferir terá as meninges atacadas? O burguês será o último a encontrar a resposta certa, pois durante muito tempo nem sequer estranhará tal comportamento, já que os artistas de qualquer jeito têm um parafuso frouxo. E se no dia seguinte, num acesso de ressaca, outro quidam bradar: "Ah, estúpido tédio! Que vida de cachorro, quando a gente é incapaz de produzir o que quer que seja! Se apenas houvesse uma guerra lá fora, para que ocorra alguma coisa! Então eu bateria as botas em bom estilo! Que o Inferno tenha pena de mim, pois sou seu filho!" — poderemos realmente levar isso a sério? O que aquele indivíduo diz a respeito do Inferno é verdade literal ou apenas uma metáfora a expressar um pouco de melancolia comum, düreriana? Em suma, o que nós fornecemos a vocês são unicamente os bens que o poeta clássico sumamente ilustre agradece em lindas palavras a seus deuses:

Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz:
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen, ganz.[4]

EU Mentiroso sarcástico que és! *Si Diabolus non esset mendax et homicida!* Uma vez que me obrigas a te ouvir, pelo menos não me fales de impoluta grandeza e puro ouro! Sei que o ouro produzido por meio do fogo e não pelo sol não é genuíno.

ELE Quem disse isso? Terá o sol um fogo melhor do que a cozinha? E "impoluta grandeza", ora, ora! Não me faças ouvir tolices dessa espécie! Acreditas mesmo nelas e num *ingenium* que nada tenha que ver com o Inferno? *Non datur!* O artista é irmão do criminoso e do demente. Pensas, por acaso, que já se haja realizado alguma obra interessante sem que seu autor tivesse aprendido a entender a existência de celerados e loucos? Que significa "mórbido" e "sadio"? A vida nunca logrou dispensar o mórbido. E "genuíno" ou "falso"? Somos então trapaceiros? Tiramos as coisas boas do nariz do Nada? Onde nada existe, o próprio Diabo não terá campo, e nenhuma Vênus pálida produzirá coisa alguma que preste. Nós não criamos novidades, que isso cabe a outra gente. Limitamo-nos a desatar e libertar. Mandamos às favas a lerdeza, a timidez, os castos escrúpulos e as dúvidas. Estimulamos, e mediante a excitação produzida por um pouquinho de hiperemia, já suprimimos a fadiga, a pequena e a grande, a particular e a inerente à época. É isso mesmo: tu não pensas no decurso do tempo, não vês as coisas do ponto de vista histórico quando te queixas de que este ou aquele tenha recebido tudo *inteiramente*, as alegrias e as dores, as infinitas, sem que para ele a ampulheta houvesse sido posta em andamento e lhe apresentassem ao fim a conta. O que na era clássica talvez se pudesse obter sem a nossa intervenção, hoje em dia somente nós podemos oferecer. E nós oferecemos coisa melhor, unicamente nós oferecemos o autêntico e o verdadeiro. O que nós propiciamos já não é o clássico, meu caro, e sim o arcaico, o primordial, o que, desde tempos imemoriais, ninguém experimentou. Quem sabe ainda hoje, quem sabia até mesmo na época clássica o que é inspiração, o velho estro autêntico, primevo, não deteriorado pela crítica, pela lerda ponderação, pelo mortífero controle do intelecto, o sagrado transe? Parece-me realmente que, para certas pessoas, o Diabo é um fomentador de críticas negativas. Que achas disso, meu caro? É mais uma vez pura calúnia! Puta merda! Se existe neste mundo alguma coisa que ele odeia, que lhe fica visceralmente contrária, é a crítica negativa. O que ele deseja e proporciona é justamente a triunfante superação dela, através da ostentosa irreflexão!

EU Fanfarrão!

ELE Como não! Se alguém retifica os piores erros quanto à sua pessoa, mais por amor à verdade do que por amor-próprio, já é tachado de gabola. Eu admitirei que tua ignominiosa malevolência me tape a boca, e sei muito bem que apenas dissimulas tua emoção e me escutas com o mesmo prazer com que a mocinha ouve os sussurros do galã na igreja… Toma, por exemplo, a "ideia", como vocês denominam aquilo há cem ou duzentos anos, pois antes não havia essa categoria, como tampouco existiam direitos autorais em matéria de música, nem outras instituições semelhantes. Ora, a ideia é coisa de três ou quatro compassos; não é? Nada mais. Todo o resto é elaboração, trabalho de pé de boi. Não achas? Muito bem, mas nós, como experientes conhecedores das belas-letras, constatamos que essa ideia não é nova, que se aproxima muito de alguma passagem de Rimsky-Korsakov ou de Brahms. Que fazer? A gente modifica simplesmente a ideia. Mas uma ideia modificada… hum… será que ela ainda é uma ideia? Dá uma olhada nos cadernos de esboços de Beethoven! Lá, nenhuma concepção temática permanece intacta, tal como Deus a forneceu. É alterada e acrescenta-se na margem: *Meilleur*. Nesse *meilleur*, por enquanto nada entusiástico, expressa-se falta de confiança na inspiração divina e pouca reverência a ela. Uma inspiração deveras deleitosa, fascinante, indubitável, férvida; uma inspiração na qual não há nem escolha nem correção nem remendos e na qual se acolhe tudo como um benfazejo ditado; uma inspiração que faz com que o passo estaque e tropece, com que sublimes tremores percorram da cabeça aos pés o ente agraciado e lhe arranquem dos olhos uma torrente de lágrimas de felicidade — não, tal inspiração não é possível com Deus, que abandona demasiado trabalho ao intelecto. É possível unicamente com o Diabo, o verdadeiro senhor do entusiasmo.

Enquanto o sujeito proferia estas últimas frases, uma transformação singular produzira-se com ele. Se eu não me enganava, seu aspecto tornara-se diferente: quem estava sentado ali já não se parecia com um rufião ou um marginal, e sim, palavra de honra, com qualquer coisa melhor. Usava colarinho branco, gravata, e no nariz adunco, um par de óculos com aros de chifre, atrás dos quais brilhavam olhos úmidos, sombrios, um tanto avermelhados. A fisionomia aparentava uma mescla de dureza e suavidade: o nariz duro, os lábios duros, porém suave o queixo, no qual havia uma covinha, e a esta correspondia outra na face; lívida e arqueada a testa, e acima dela os cabelos, com entradas bem definidas, porém densos, negros, lanosos aos lados. Em suma, um intelectual que escreve para os jornais artigos comuns sobre arte e música, teórico e crítico que, ele mesmo, faz tentativas no campo da composição musical, na medida das suas capacidades. Tinha mãos moles, magras, cujos gestos acompanhavam as palavras com refinado desajeitamento, às vezes acariciando delicadamente a basta cabeleira nas têmporas e na nuca. Eis a aparência do visitante que a essa altura se instalara no canto do sofá. Não crescera, e a voz, sobretudo, essa voz nasal, nítida, estudadamente maviosa, permanecera a mesma; nela se conservava a identidade, apesar da alteração do vulto. Em seguida, ouço-o falar e vejo como avança a boca larga, comprimida nas comissuras, sob o lábio superior precariamente barbeado:

— O que é a arte, hoje em dia? Uma romaria sobre ervilhas. Para dançar, já não basta um par de sapatinhos vermelhos, e tu não és o único afligido pelo Diabo. Olha só os teus colegas — ora, sei muito bem que não os olhas, que nunca os enxergas, que cultivas a ilusão do isolamento e reivindicas tudo para ti, todas as pragas da época. Mas, para te consolares, dá uma olhada neles, nos coinauguradores da música nova, e refiro-me somente aos que são honestos, sérios, e tiram as consequências da situação! Não falo dos decrépitos folclóricos ou neoclassicistas, cujo modernismo apenas os induz a evitar qualquer explosão musical e a trajar, com mais ou menos dignidade, vestes ao estilo de eras pré-individualistas. Esses fazem crer a si próprios e aos outros que o fastidioso se tornou interessante, porque o interessante começou a ficar fastidioso…

Ri-me sem querer, pois, ainda que o frio prosseguisse a me incomodar, confesso que, desde a metamorfose acontecida com ele, sentia-me mais à vontade em sua companhia. Também ele sorriu, comprimindo simplesmente com mais vigor as comissuras dos lábios fortemente cerradas e abaixando um pouquinho as pálpebras.

— Eles são igualmente impotentes — continuou —, mas penso que tu e eu preferimos a respeitável impotência de quem se desdenhe de dissimular o morbo geral sob a máscara da dignidade. Mas geral ele é, o morbo, e os sinceros constatam seus sintomas em suas próprias pessoas tanto como nas dos retrógrados. A produção não enfrenta a ameaça de estancar? E o que ainda merece ser levado a sério, entre as coisas lançadas no papel, revela fadiga e desgosto. Causas exteriores, de caráter social? Falta de demanda — e, como nos tempos da era pré-liberal, as possibilidades da produção dependem grandemente do acaso do mecenato? Certo, mas isso não basta para explicar tudo. A composição em si ficou por demais difícil, terrivelmente difícil, e quando a obra já não estiver de acordo com a autenticidade, como se poderá trabalhar? Mas é mesmo assim, meu amigo: a obra-prima, a criação autossuficiente, pertence à arte tradicional, ao passo que a emancipada a nega. O mal começa com o fato de que a vocês fica terminantemente embargado o direito de disporem de todas as combinações de notas outrora empregadas. O acorde da sétima diminuta? Impossível! Também impossíveis certas notas de passagens cromáticas. Qualquer compositor que se preze traz consigo um cânone do que é proibido, das interdições que cumpre impor a si mesmo, esse cânone que aos poucos chega a abranger os recursos da tonalidade e, com isso, de toda a música tradicional. O cânone determina o que está errado ou se tornou chapa gasta pelo uso. Na composição concebida segundo a técnica atual, sons tonais, tríades, sobrepujam quaisquer dissonâncias, e com essa finalidade talvez possam ser utilizados, mas só cautelosamente, *in extremis*, pois o choque será pior do que outrora a mais forte cacofonia. Tudo depende do horizonte técnico. O acorde da sétima diminuta encontra-se no seu lugar adequado e é sumamente expressivo ao começo do *Opus 111*. Não achas também que ele corresponde ao nível geral da técnica de Beethoven e à tensão entre o máximo de dissonância, que então se podia arriscar, e a consonância? O princípio da tonalidade e seu dinamismo proporcionam ao acorde seu peso específico. Ele perdeu-o devido a um processo histórico que ninguém conseguirá inverter. Escuta o acorde fóssil! Até mesmo sob a sua forma isolada representa uma situação técnica geral, oposta à real. Cada som traz em si o todo e também toda a história. Mas, por isso, acontece que a percepção do nosso ouvido, em matéria do justo e do errado, permanece inelutável e diretamente ligada a ele, a esse único acorde, que em si não está errado, porém absolutamente não tem nenhuma relação abstrata para com o nível técnico geral. Temos nesse caso uma exigência de justeza que a criação dirige ao artista. É um pouco severa, não é? Não se esgotará em breve a ação do artista na realização daquilo que está circunscrito pelas condições objetivas da produção? Em cada compasso que alguém se atreva a imaginar, a situação da técnica se apresenta a ele como problema. A cada instante, a técnica, na sua totalidade, exige dele que se submeta a ela e impõe a única resposta certa, que no momento lhe parece admissível. Chega-se então ao ponto no qual as composições do artista não vão além de respostas dessa espécie e não passam de soluções de rébus técnicos. A arte transforma-se em crítica. Conversão muito honrosa,

inegavelmente, e que requer muita rebeldia em plena subordinação, muita independência, muita coragem. E o perigo da ausência de criatividade? Qual é a tua opinião a respeito dele? Periclita ela ainda ou já se tornou um fato consumado?

Ele intercalou uma pausa. Através dos óculos, observou-me com os olhos úmidos, avermelhados. Num gesto delicado, ergueu a mão e alisou com dois dedos a cabeleira. Eu disse:

— Que é que aguardais? Quereis que eu admire vosso sarcasmo? Nunca duvidei de que sabeis me comunicar o que já sei. Vossa maneira de apresentá-lo tem um propósito claro. Mediante ela, quereis demonstrar-me que, para meus desígnios e minha obra, ninguém me poderá ser útil, a não ser o Diabo, e que somente a ele devo recorrer. Contudo não podeis excluir a possibilidade teórica de uma harmonia espontânea entre as necessidades pessoais e o momento, a saber, a "justeza", a possibilidade de uma concordância natural, que nos permita criarmos livre e despreocupadamente.

ELE (rindo) Uma possibilidade muito teórica, de fato! Meu caro, a situação é demasiado crítica para que a ausência de crítica esteja à sua altura! De resto, rechaço a tua afirmação de que expus as coisas sob uma luz tendenciosa. Por tua causa, já não necessitamos gastar nossa dialética. O que não nego é certa satisfação que me propicia a situação da "obra" em geral. Normalmente, sou contra quaisquer obras. Como não deveria eu sentir certo prazer em face do mal-estar que acometeu à ideia da obra musical! Não atribuas a culpa às condições sociais! Sei que te inclinas a fazê-lo e costumas dizer que essas condições nada proporcionam que seja bastante sólido e coercivo para garantir a harmonia da obra autossuficiente. Raciocínio acertado, porém de importância secundária. As dificuldades proibitivas da obra residem no próprio íntimo dela. O movimento histórico do material musical virou-se contra a obra completa em si. Esta definha no tempo, recusa se ampliar no tempo, que é o espaço da obra musical, e a deixa vazia. Isso não resulta de nenhuma impotência nem tampouco da incapacidade de plasmar; provém, pelo contrário, de um inexorável imperativo de densidade, que abomina o supérfluo, rejeita o fraseado, destroça o ornamento e se dirige contra a extensão temporal, que é a forma vital da obra. Obra, tempo e aparência são uma e a mesma coisa. Reunidos, estão entregues à crítica. Esta já não suporta a aparência e o jogo, a ficção, a autocracia da forma, que censura as paixões e o sofrimento humano, distribui os papéis e os converte em quadros. Admissível resta unicamente a expressão da dor em seu momento real, expressão não fictícia, não brincalhona, não dissimulada, não transfigurada.A impotência e a miséria cresceram a tal ponto que não é mais permitido realizar com elas jogos imaginários.

EU (mui ironicamente) Comovente, comovente mesmo! O Diabo torna-se patético. O coitado do Diabo moraliza. O sofrimento dos homens lhe confrange o coração. Em homenagem a ele, corteja a arte. Melhor seria se não tivésseis mencionado vossa antipatia pelas obras, a não ser que queirais que eu reconheça em vossas deduções diabólicos peidos vãos, destinados a ofender e prejudicar a obra.

ELE (sem nenhum ressentimento) Está bem, está bem. Mas, no fundo, talvez concordes comigo que a identificação dos fatos desta hora da história universal não deva ser qualificada nem de sentimental nem de maldosa. Certas coisas não são mais possíveis. A aparência dos sentimentos sob a forma da composição artística, a aparência autossuficiente da própria música tornaram-se impossíveis e insustentáveis. Essa aparência que, desde sempre, fez com que elementos preestabelecidos, formalizados, fossem empregados continuamente, como se se tratasse da necessidade inelutável de um determinado caso. Ou, se assim o preferes, invertamos a proposição: o caso isolado finge ser idêntico à fórmula prefixada e familiar. Há quatrocentos anos, toda a grande música está se dando por satisfeita com a ilusão de que tal unidade se tenha produzido sem nenhuma falha; comprouve-se em confundir as leis e as convenções gerais, válidas para ela, com suas aspirações mais particulares. Ora, meu amigo, isso não dá. A crítica ao ornamento, à convenção e à generalidade abstrata é uma e a mesma. O que permanece objeto dela é o caráter ilusório da obra de arte burguesa do qual a música participa, ainda que não crie nenhuma imagem. Certo, com relação às demais artes, ela leva a vantagem de não produzir imagens, mas, em virtude de seu incansável esforço por conciliar suas ambições específicas com o rigor das convenções, todavia tomou, na medida das suas forças, parte nessa burla em alto estilo. A subsunção da expressão na generalidade conciliadora é o princípio mais intrínseco da aparência musical. Isso terminou. A pretensão de imaginar que o geral se ache contido, harmoniosamente, no especial desmente-se a si mesma. Acabaram-se as convenções preestabelecidas, obrigatórias, que garantiam a liberdade do jogo.

EU Seria, porém, possível saber disso e voltar a reconhecê-las, fora dos limites de qualquer crítica. Poderíamos elevar o jogo à segunda potência, brincando com as formas das quais, como não se ignora, a vida desapareceu.

ELE Claro, claro. A paródia. Ela poderia ser divertida, se não fosse tão merencória no seu niilismo aristocrático. Aguardas de truques dessa espécie muito prazer e grandeza?

EU (retrucando iradamente) Não!

ELE Resposta breve e áspera. Mas por que essa aspereza? Porque eu te faço, cá entre nós, perguntas amistosas, dirigidas à tua consciência? Porque te mostrei teu coração desesperado e, com a sagacidade de um conhecedor, revelo-te as dificuldades realmente insuperáveis que a composição enfrenta hoje em dia? Pelo menos, aprecia-me na minha qualidade de perito! Acho que o Diabo deve entender-se em música. Se não me engano, lias há pouco um livro daquele cristão apaixonado pela estética. Ele, sim, estava a par do assunto e conhecia muito bem minha relação com essa linda arte, a mais cristã de todas, na opinião dele — porém, obviamente, julgava-a de modo negativo, como uma arte instituída e desenvolvida pelo cristianismo, mas rejeitada e proscrita por pertencer ao feudo do Demônio. Estás vendo? A música é uma matéria altamente teológica, da mesma forma que o pecado, da mesma forma que eu. O amor do cristão a ela é uma paixão genuína, porque une o conhecimento e a corrupção. A verdadeira paixão existe tão somente nos domínios do ambíguo e sob o prisma da ironia. O mais extremo fervor dedica-se ao que é totalmente suspeito… Não, meu caro, sem dúvida alguma, sou musical. Podes acreditar. E justamente eu acabo de assumir o papel do pobre Judas, exibindo-te as dificuldades nas quais se embrenhou a música, como todas as artes na atualidade. Eu deveria me abster disso? Mas somente o fiz a fim de te mostrar que tens vocação para ultrapassá-las, elevando-te acima delas, até o cume da vertiginosa admiração a ti mesmo, e realizando façanhas que te causarão o mais sublime terror.

EU Que vaticínio! Hei de cultivar plantas osmóticas.

ELE Dá no mesmo! Flores de gelo, ou flores de amido, açúcar e celulose — ambas são natureza, e apenas resta saber qual dessas manifestações torna-a merecedora de elogios mais altos. Teu pendor, meu amigo, para ir em busca do objetivo, da chamada verdade, e para tachar o subjetivo, a vivência pura, de desprovidos de valor, é deveras próprio de um pequeno-burguês, e cumpre superá-lo. Tu me vês, logo existo para ti. Vale então a pena perguntar se realmente existo? Não será real aquilo que produz efeitos? Não serão verdade a vivência e o sentimento? O que te exalta, o que aumenta tua sensação de força e poder e domínio, eis a verdade, com os diabos! Ainda que, do ponto de vista da virtude, seja dez vezes mentira! O que digo significa que uma inverdade suscetível de intensificar as energias equivale a qualquer verdade esterilmente virtuosa. E tenho para mim que uma doença criativa, propiciadora de gênio, uma doença capaz de cavalgar por cima de quaisquer obstáculos, saltando em audaciosa ebriedade de rochedo em rochedo, agrada mais à vida do que a saúde que se arrasta a pé. Nunca ouvi besteira maior do que a que afirma que do mórbido só pode provir o mórbido. A vida não está cheia de escrúpulos e não se interessa nem um pouquinho pela moral. Apossa-se do audaz produto da doença, devora-o, digere-o, e, no momento em que o assimilar, ele virará saúde. Diante do fato da eficiência vital, meu querido amigo, extingue-se qualquer distinção entre doença e saúde. Toda uma horda, toda uma geração de rapazes receptivos, sadios como mais ninguém, precipitam-se sobre a obra do gênio mórbido, do homem que foi genializado pela doença. Admiram-na, encomiam-na, glorificam-na, levam-na consigo, transformam-na entre si, legam-na à cultura que não se alimenta apenas de pão feito em casa, senão também de dons e venenos fornecidos pela farmácia Aos Beatos Apóstolos. Quem te diz isso é Sammael, o que nunca usa o nome corrompido à maneira do sr. Ballhorn. Ele te garante que, pelo fim dos anos que te concede a ampulheta, a tua sensação de poder e magnificência cada vez mais ultrapassará as dores da Pequena Sereia e finalmente se incrementará, chegando à impressão de triunfante bem-estar, de jubilosa euforia e de uma vida divina. Mas este é apenas o lado subjetivo do negócio, e sei muito bem que isto não te bastaria e o acharias pouco sólido. Quero, pois, que saibas que te asseguramos a eficiência vital daquilo que realizarás com a nossa ajuda. Tu serás um líder, imprimirás o ritmo à marcha que conduz ao futuro; teu nome será adorado pela rapaziada, que, graças à tua loucura, já não precisará enlouquecer. À base de tua loucura, os jovens hão de se nutrir em plena saúde, e no íntimo deles tu serás sadio. Compreendes? Não somente vencerás as estorvadoras dificuldades dos tempos; não, os próprios tempos, a fase da cultura e seu culto serão superados por ti; terás a audácia de uma barbárie duplamente bárbara, por ocorrer após o humanismo, após o refinamento burguês e qualquer tratamento de canal que se possa imaginar. Acredita no que te digo:

essa barbárie entende mais até mesmo de teologia do que uma cultura distanciada do culto, a qual na religião também visa apenas à cultura e ao humanismo, e não ao excesso, ao paradoxo, à paixão mística, à aventura inteiramente avessa à burguesia. Espero que não te pasmes com o fato de Lúcifer te falar de religião. Com a breca! Só desejo saber quem, a não ser eu, poderá te falar dela hoje em dia. Certamente não um teólogo liberal! Afinal de contas, sou agora quase o único a conservá-la! A quem quererás conceder uma existência teológica a não ser a mim? E quem poderá levar uma existência teológica sem mim? A religião é meu elemento, tão indiscutivelmente como deixou de ser matéria da cultura burguesa. A cultura, desde que renegou o culto e se pôs a cultuar a si mesma, não passa de um refugo, e depois de meros quinhentos anos de tal situação, todo o mundo está tão farto e cansado dela como se tivesse engolido, *salva venia*, panelas cheias de tal comida…

A essa altura, ou já um pouco antes, quando Ele proferia suas opiniões vomitórias acerca de si próprio, discorrendo fluentemente, à maneira de um professor, sobre sua função de guarda da vida religiosa e sobre a existência teológica do Diabo, acontecera algo que somente notei nesse momento: o sujeito que se encontrava à minha frente no sofá mudara mais uma vez de aspecto; já não fingia ser o intelectual musicólogo de óculos que durante algum tempo conversara comigo, como também cessara de estar corretamente instalado no seu cantinho; pelo contrário, assentava-se, escarranchado *légèrement* no braço curvo do móvel, com as pontas dos dedos entrelaçadas no colo e os dois polegares apontando rigidamente em minha direção. No queixo, uma barbicha bipartida subia e descia enquanto ele falava, e acima da boca aberta, na qual se mostravam pequenos dentes afiados, eriçava-se o bigodinho de pontas retorcidas.

Apesar do frio gélido, tive que rir-me por causa dessa metamorfose evocadora de um vulto familiar.

— Seu muito humilde criado! — disse eu. — É assim que logo vos reconheço, e acho bem gentil de vossa parte que me ministreis nesta sala uma aula particular. Uma vez que agora o mimetismo vos transformou, espero que vos prontifiqueis a saciar minha sede de sapiência e a me comprovar em palavras elegantes vossa presença independente, lecionando não somente coisas que já aprendi por minhas próprias forças, mas, em especial, outras que eu gostaria de saber. Tratastes longamente do tempo concedido pela ampulheta, o tempo que vendeis, e também das dores que se devem pagar como arras para se obter a vida sublime, mas não vos referistes ao fim, àquilo que vem depois, à liquidação definitiva da dívida. É isso que desperta minha curiosidade, e desde que vos acomodastes aí diante de mim, nenhuma vez incluístes a questão em vossa exposição. Será que terei de fechar o negócio sem conhecer o preço tim-tim por tim-tim? Informai-me! Como é que se vive na casa do Cão-Tinhoso? Que destino terá na espelunca aquele que se congraçou convosco?

ELE (dando uma risada aguda, cascateante) Da *pernicies*, da *confutatio* queres notícia? Que indiscrição! Eis o que chamo de exuberância de um jovem estudioso! Há muito tempo à tua frente, um lapso imenso, e antes haverá tanta coisa excitante que terás de fazer, muito mais além de pensar no fim ou sequer preocupar-te com o momento em que talvez cumpra pensar no fim. Não quero, todavia, negar a informação que me pedes, e não preciso embelezar nada. Pois como poderá te inquietar seriamente o que, por enquanto, fica tão distante? Mas, no fundo, não é fácil falar disso, quer dizer, na verdade, não se pode falar disso em absoluto, porque o essencial não se ajusta inteiramente às palavras. A gente pode empregar e fabricar muitas palavras, mas todas elas são apenas substitutivos; fazem as vezes de nomes que não existem; não lhes cabe pretender designar o que é totalmente impossível definir e qualificar por meio de palavras. A volúpia secreta, a segurança do Inferno, consiste justamente no fato de ele ser indefinível e conservar-se impenetrável às tentativas da língua; consiste no fato de ele se limitar a existir sem que seja possível delatá-lo aos jornais, publicar qualquer coisa a seu respeito ou submetê-lo de algum modo ao conhecimento crítico. Denominações tais como "subterrâneo", "porão", "muros espessos", "ausência de ruídos", "olvido", "desesperança" não passam de fracos símbolos, e, meu prezado amigo, convém, portanto, que se contente com *symbolis* quem quiser falar do Inferno, uma vez que lá se acaba tudo — não só a palavra indicadora, mas tudo, tudo, simplesmente! Esse é até o característico principal, e a primeira coisa que ali se comunica ao recém-chegado é o que este inicialmente, com seus sentidos por assim dizer sãos, não pode conceber nem quer compreender, porque a razão ou qualquer outra limitação do entendimento impedem-no de fazê-lo; em suma, porque é inacreditável, inacreditável a ponto de deixar as pessoas brancas que nem um lençol, ainda que se lhes comunique logo na hora da chegada lacônica e peremptoriamente que "aqui termina tudo", toda a compaixão, toda a mercê, toda a indulgência, até o derradeiro vestígio de acatamento à objeção suplicante, incrédula de "não podeis, realmente não podeis infligir isso a uma alma!". Pelo contrário, isso se inflige, isso acontece, sem que palavra alguma exija prestação de contas, num porão à prova de ruídos, muito abaixo do ouvido de Deus, e por toda a eternidade. Não, meu caro, é penoso falar dessas coisas que se passam muito além e fora da língua, a qual não tem nada a ver com elas e não as consegue interpretar; motivo por que nunca sabe claramente que forma de tempo deve usar a seu respeito e então escolhe o futuro, como solução de emergência, dizendo: "Ali haverá ululos e ranger de dentes". Bem, esses são alguns termos onomatopaicos, selecionados em domínios bastante remotos do idioma, mas, mesmo assim, apenas símbolos fracos, sem relação autêntica àquilo que "ali haverá", sem prestação de contas entre muros espessos. Certo é que o ambiente à prova de ruídos se encherá de estrondoso e desmedido barulho, cuja força ultrapassará longe a capacidade do ouvido, com estridores, silvos, uivos, gemidos, berros, estertores, clamores, súplicas, choradeiras, lamentos, e gritos folgazões dos torturadores, de modo que ninguém há de ouvir a própria voz porque o coro geral a abafa pelo intenso, estrepitoso júbilo infernal e pelos ignominiosos apupos, provocados pela eterna inflição do incrível e do irresponsável. Não se esqueça o imenso suspiro de volúpia que se intromete, pois um tormento sem fim, ao qual não se estabeleceu o limite de uma remissão do sofrimento, de um colapso, de um desmaio, degenera em vez disso em vergonhoso prazer, e assim se explica que aqueles que disponham de alguma noção intuitiva falem da "volúpia infernal". Mas a isso se liga o elemento do sarcasmo e da extrema desonra, que se une à tortura; pois esse deleite infernal, que equivale ao mais miserável escárnio pespegado ao desmedido sofrimento, é acompanhado por gestos ofensivos dos dedos e relinchos de gargalhadas. Disso se deduz que aos suplícios dos condenados ainda se acrescentam o deboche e o opróbrio, e até mesmo que se pode definir o Inferno como uma combinação monstruosa de sofrimentos insuportáveis que, no entanto, devam ser aguentados eternamente — e de zombarias! Eis que eles terão de devorar suas próprias línguas de tantas dores, mas, apesar disso, não constituirão nenhuma comunidade, senão estarão, entre si, cheios de sarcasmo e menosprezo — em meio a trilos e gemidos, lançarão uns aos outros as mais sórdidas invectivas, sendo que os mais distintos e os mais altivos, os que jamais usaram palavrões, serão coagidos a se servir do linguajar mais sujo. Uma parte de sua tortura e de seu vergonhoso gozo consiste na obrigação de inventarem insultos especialmente abjetos.

EU Permiti-me, esta é a primeira explicação que me destes quanto aos sofrimentos que lá se infligem aos condenados. Tende, porém, a gentileza de constatar que na realidade, por enquanto, somente me informastes sobre os efeitos causados pelo Inferno e nada dissestes a respeito do que concretamente, de fato, os condenados deverão enfrentar ali.

ELE Tua curiosidade é pueril e indiscreta. Antecipo isso, mas percebo muito claramente, meu caro amigo, o que se esconde atrás de tua pergunta. Tencionas interrogar-me para que eu te assuste, assuste com relação ao Inferno. Pois, no teu íntimo, oculta-se a ideia do retorno, da redenção, daquilo que se chama de salvação da alma, do retrocesso em face da promissão, e pretendes conseguir a *attritio cordis*, a angústia do coração diante do que lá te aguarda. Como talvez te tenham dito, esta tem a fama de fazer com que o homem, mediante a ajuda dela, obtenha a chamada bem-aventurança eterna. Aprende então que isso é uma teologia totalmente obsoleta. A doutrina da "atrição" tem sido superada cientificamente. Tem se demonstrado que a *contritio* é indispensável, a compunção autêntica, verdadeiramente protestante de ter cometido um pecado, a que não é tão somente um arrependimento causado pelo medo, tal como o ditam os preceitos da Igreja, e sim uma completa modificação interior, religiosa. E agora pergunta-te a ti mesmo se és capaz disso! Teu orgulho não te negará a resposta. Quanto mais tempo passar, menos vontade e capacidade terás para te submeteres à *contritio*, porquanto a existência extravagante que levarás é um grande privilégio que não se abandona espontaneamente, a fim de retornar à mediocridade salutar. Por isso, seja dito para te tranquilizar, o Inferno não poderá te oferecer nenhuma novidade essencial. Terás ali somente as coisas às quais estás acostumado e das quais até te ufanas. No fundo, o Inferno será apenas uma continuação da tua vida excêntrica. Para resumir tudo em poucas palavras: sua quinta-essência, ou se preferes outro termo, sua peculiaridade característica consiste em deixar aos seus habitantes unicamente a escolha entre o mais extremo frio e um calor tão intenso que até poderia derreter granito. Entre esses dois estados, correm eles de cá para lá, ululando, pois, enquanto se encontram num deles, o outro sempre se lhes afigura celestial alívio. Porém imediatamente, também esse se tornará insuportável, na acepção mais infernal do adjetivo. Os extremos que nisso se manifestam deverão te agradar.

EU Realmente me agradam. Não obstante, quero avisar-vos para que não vos sintais demasiado seguro com relação a mim. Certa trivialidade de vossa teologia é passível de vos induzir a tal imprudência. Confiais que meu orgulho me impedirá de recorrer à *contritio* indispensável à salvação, e não levais em conta que existe uma contrição altiva, a contrição de Caim, que andava convicto de que seu pecado era demasiado grande para que jamais pudesse ser perdoado. A contrição efetuada sem nenhuma esperança, na mais completa descrença em qualquer possibilidade de mercê e indulto, a que se realiza apesar de o pecador ter a inabalável convicção de ter agido excessivamente mal, de modo que nem sequer a infinita Bondade seria suficiente para remitir a pena — só esta é a verdadeira compunção, e chamo a vossa atenção ao fato de que ela mais se aproxima da Redenção e se torna quase irresistível aos olhos da Bondade. Deveis admitir que o pecador mediano, vulgar é apenas modicamente interessante do ponto de vista da misericórdia divina. No seu caso, o ato de mercê não tem grande ímpeto. Não passa de um gesto frouxo. Normalmente, a mediocridade não tem nenhum status teológico. Uma pecaminosidade tão desgraçada que deixa o homem perder quaisquer esperanças na graça é o genuíno caminho teológico para levá-lo à salvação.

ELE Sabichão! E onde gente como tu encontrará a ingenuidade, o singelo abandono ao desespero, que seriam a condição prévia desse desgraçado caminho em direção à graça? Não percebes claramente que a especulação consciente com a atração que a culpa imensa exerce sobre a Bondade impossibilita a esta totalmente todo o ato de misericórdia.

EU E todavia conduz somente esse *non plus ultra* ao grau mais alto da existência dramático-teológica, quer dizer, à mais abjeta culpa e, através dela, ao mais irresistível desafio à infinita Bondade.

ELE Argumentação nada má. Deveras engenhosa. E agora vou te revelar que justamente cabeças como a tua constituem a população do Inferno. Não é muito fácil entrar ali. Há muito tempo teríamos falta de espaço, se admitíssemos qualquer um. Mas teu tipo teológico, um finório consumado, que especula sobre a especulação porque já tem no sangue, do lado paterno, o jeito de especular — seria para lá de estranho se ele não pertencesse ao Diabo.

Enquanto proferia essas palavras, e já um pouco antes, o cara transformava-se mais uma vez, à maneira de nuvens, aparentemente sem sequer se dar conta da metamorfose: já não estava sentado no braço do canapé, diante de mim, no centro da sala; retornara ao canto, sob a forma do rufião; voltara a ser o cáften lívido, com a boina esporte e os olhos avermelhados. E falou naquela sua nasal e lenta voz de ator:

— Certamente vais aprovar que cheguemos ao fim e a uma decisão. Dediquei-te muito tempo e uma boa oportunidade para examinarmos o assunto. Espero que fiques reconhecido por isso. Mas tu és, sem dúvida, um caso atraente, como admito sem rebuço. Desde cedo, pusemos os olhos em ti, na tua ágil e arrogante cabeça, tanto como no teu magnífico *ingenium* e *memoriam*. Então te deixaram estudar a ciência de Deus, assim como tua soberba pretendia; porém, pouco depois, já não quiseste te intitular teólogo, depositaste embaixo do banco a Sagrada Escritura, e a partir de então unicamente te apegastes aos *characteribus*, *figuris* e *incantationibus* da música, o que nos agradava consideravelmente. Tua presunção almejava as coisas elementares, que pensavas obter pelo modo mais próprio à tua índole, lá onde elas, sob a forma de magia algébrica, casam-se com a adequada inteligência calculadora e todavia vão contínua e atrevidamente de encontro à razão e à sobriedade. Ora, não sabíamos nós que és demasiado sagaz, frio e casto para o elementar, e não sabíamos também que esse fato te irritava e que tua pudica sutileza te entediava miseramente? Por isso arranjamos de propósito que te atirasses aos nossos braços, quer dizer, aos de minha pequena, a Esmeralda, e lá apanhasses a coisa, a iluminação, o *aphrodisiacum* do cérebro, que teu corpo, tua alma, teu intelecto desesperadamente desejavam conseguir. Em suma, entre nós dois não há necessidade de nenhuma encruzilhada nos bosques do Spessart nem tampouco de pentagramas. Temos um pacto e concluímos um negócio. Sigilaste-os com teu sangue; comprometeste-te conosco; foi-te administrado o nosso batismo. Esta minha visita tem por objetivo unicamente a ratificação. Recebeste de nós tempo, tempo apropriado para um gênio, tempo que permite voos altos; plenos vinte e quatro anos, *ab dato recessi*, te serão concedidos por nós para que alcances tua meta. Passados eles, decorridos eles — o que nem se pode prever, já que tamanho tempo é uma eternidade —, temos de te levar. Em compensação, vamos te servir e te obedecer em tudo nesse ínterim, e o Inferno te beneficiará, contanto que abjures de tudo quanto vive, de todas as hostes celestes e de todos os seres humanos. Pois assim deve ser.

EU (sentindo um vento extremamente glacial) Como? Isso é novo para mim. Que significa essa cláusula?

ELE Significa renúncia, e nada mais. Pensas, acaso, que os ciúmes têm seu domicílio somente nas alturas e não nas profundezas também? Tu, ó distinta e bem-feita criatura, te prometeste e uniste a nós. Não te será permitido amar.

EU (rindo-me involuntariamente) Não amar? Ó pobre Diabo! Queres então realmente justificar tua reputação de burrice e pendurar em teu pescoço um chocalho, como se fosses um gato? Como é possível que tenciones basear negócios e promessas num conceito tão maleável e capcioso como… o amor? Será que o Diabo deseja proibir a volúpia? Caso contrário, deverá ele aceitar em troca a simpatia e até mesmo a *caritas* sob pena de ser burlado, como está escrito no Livro. Aquilo que apanhei e que, segundo afirmas, faz com que me tenha prometido a ti — de que, dize-me, deriva aquilo, a não ser do amor, ainda que este haja sido envenenado por ti, com a licença que Deus te outorgou? A aliança que nos liga, se é que te devo crer, tem ela mesma nexo com o amor, imbecil que és! Pretendes que eu consinta e me encaminhe ao bosque, à encruzilhada das quatro veredas, em prol de minha obra. Mas assevera-se que a própria obra anda ligada ao amor.

ELE (proferindo uma risada nasal) Dó, ré, mi! Podes ter certeza de que tuas fintas psicológicas não produzem sobre mim maior efeito que as teológicas! Psicologia? Por amor de Deus! Ainda acreditas nela? Mas isso é a mais execrável mentalidade burguesa do século XIX! A nossa época está saturada dela até aqui. Em breve esse modo de pensar apenas provocará sua raiva, e quem incomodar a vida, introduzindo nela a psicologia, vai simplesmente levar uma pancada na cabeça. Nós entramos num período, meu caro, que não quer ser importunado pela psicologia… Isso, só de passagem. Minha condição era clara e correta, determinada pelo legítimo zelo do Inferno. O amor te fica proibido, porque esquenta. Tua vida deve ser fria, e, portanto, não tens o direito de amar pessoa alguma. Que é que imaginas? A iluminação deixa inteiramente intactas tuas forças intelectuais e até as intensifica de vez em quando, convertendo-as no mais esplêndido enlevo. Afinal de contas, onde este deverá se realizar, a não ser na tua querida alma e na tua prezada vida sentimental? A natureza das coisas requer o esfriamento total de tua existência e de tua relação para com os homens, ou melhor, já inere à tua índole. Absolutamente não te impomos qualquer coisa inédita. Os pequerruchos não te convertem em nenhum ente novo, estranho. Apenas reforçam e exageram engenhosamente tudo o que és. Não se encontra, por acaso, a frigidez já preestabelecida em ti, da mesma forma que a enxaqueca paterna da qual nascerão as dores da Pequena Sereia? Queremos que fiques tão frio, que nem sequer as chamas da produção criativa sejam bastante quentes para te aquecerem. Nelas te refugiarás, para saíres do frio de tua vida…

EU E das labaredas voltarei ao gelo. Evidentemente, é uma antecipação do Inferno o que me preparais já em terra.

ELE É a existência extravagante a única a satisfazer um espírito orgulhoso. Tua soberba certamente nunca quererá trocá-la por outra mais morna. Topas a minha proposta? Poderás gozá-la durante toda uma eternidade de vida humana, cheia de obras. Quando a ampulheta estiver vazia, terei plenos poderes para tratar à minha maneira e a meu bel-prazer a distinta e bem-feita criatura que és, dominando-a, conduzindo-a, governando-a integralmente, com tudo que ela possui, corpo, alma, carne, sangue e bens materiais, por toda a eternidade…

Eis que voltava o indômito asco que já antes me invadira e novamente me sacudia, junto com a onda de frio glacial, mais e mais intenso, que outra vez investia contra mim, partindo do rufião de calças justas. O excesso de nojo me fez perder a consciência — foi quase um desmaio. E em seguida ouvi a voz de Schildknapp, que estava sentado no canto do sofá e me dizia displicentemente:

— Claro que você não perdeu grande coisa. *Giornali*, duas mesas de bilhar, uma rodada de marsala, e os ilustríssimos senhores metendo a ripa no governo.

Imaginem que eu estava sentado junto à lâmpada, no meu traje de verão, com o livro do Cristão sobre os joelhos! Certamente, na minha raiva, enxotei da sala aquele patife e levei meus agasalhos de volta ao quarto vizinho, antes do regresso do companheiro.

---

1 Samiel, o Diabo, e Kaspar, o vilão, na ópera *O franco-atirador*, de Weber. (N. T.)
2 O impressor Ballhorn (1530-1603), que, querendo melhorar os textos, estropiava-os. (N. T.)

3 "Schweigestill" significa "cala-te!" (N. T.)
4 "Os deuses, os infinitos, dão tudo,/ Inteiramente, a seus favoritos:/ Todas as alegrias, as infinitas,/ Todas as dores, as infinitas, inteiramente." (N. T.)

XXVI.

É para mim um consolo poder me dizer que o leitor não imputará a mim a desmedida extensão do capítulo anterior, que ultrapassa consideravelmente o já em si inquietante número de páginas que consagrei às palestras de Kretzschmar. O esforço que assim se exige de quem o lê escapa de minha responsabilidade de autor, e não devo me preocupar com ele. Submeter o relato de Adrian a qualquer revisão que facilite a leitura, subdividir o "diálogo" (observem as aspas de protestação que aponho a essa palavra, sem, contudo, dissimular-me que esses sinais removem apenas uma parte do horror inerente a ela) — repito, subdividir aquele colóquio em capítulos separados, de numeração diferente, não, nenhuma consideração às limitações da capacidade receptiva do meu público poderia induzir-me a isso! Coube-me reproduzir com pesarosa piedade um documento recebido, transportando-o do papel pautado de Adrian para o meu manuscrito. É o que fiz, não somente palavra por palavra, mas sim, como posso afirmar, letra por letra, frequentemente depondo a pena, para descansar, atravessando a passo circunspecto o recinto de meu gabinete de trabalho, entregue aos meus pensamentos, ou lançando-me sobre o sofá, as mãos postas em cima da testa, de modo que, por estranho que pareça, esse capítulo, que somente tive que copiar, não saiu mais depressa de minha mão muitas vezes trêmula do que quaisquer anteriores por mim mesmo redigidos.

Uma transcrição compreensiva, acompanhada de reflexões, é de fato — pelo menos para mim, mas monsenhor Hinterpförtner concorda comigo neste pormenor — uma ocupação tão intensa e absorvente como a formulação de ideias pessoais, e o leitor que, por ocasião de trechos precedentes, talvez já tenha subestimado a quantidade de dias e semanas que dediquei à elaboração da biografia de meu saudoso amigo, certamente se enganará também com relação ao tempo em que escrevo estas linhas. Pode ser que minha pedantice o faça sorrir, mas acho indicado comunicar-lhe que desde que iniciei estas anotações decorreu quase um ano, e enquanto nasciam os últimos capítulos já sobreveio o abril de 1944.

É escusado dizer que essa data se refere ao momento em que realizo o trabalho atual e não àquele até o qual progrediu minha narrativa, que se encontra no outono de 1912, vinte e dois meses antes do começo da outra Guerra Mundial, quando Adrian, em companhia de Rüdiger Schildknapp, regressava de Palestrina a Munique e, por enquanto, domiciliava-se na Pensão Gisella, do bairro de Schwabing.

Não sei por que esta cronologia dupla retém minha atenção e me impele a assinalar os tempos pessoal e objetivo, o tempo no qual avança o narrador e o outro no qual decorrem os fatos narrados. Trata-se de um entrelaçamento muito peculiar de épocas, destinadas, aliás, a se unirem com uma terceira, que é o período que o leitor um dia talvez aproveite para tomar conhecimento do que comunico. Assim sendo, ele se defrontará com um triplo registro de tempos: o seu próprio, o do cronista e o histórico.

Não quero me perder ainda mais nessas especulações, que, a meu ver, têm o cunho de certa fadiga nervosa, e apenas acrescento que o termo "histórico" se aplica com uma veemência bem mais sinistra à época em que escrevo do que àquela da qual trato. Nos últimos dias, desencadeava-se a furiosa luta pela posse de Odessa, uma batalha muito sangrenta em cujo fim a famosa cidade do mar Negro caiu nas mãos dos russos, sem que, todavia, o adversário fosse capaz de incomodar nossas operações de retirada estratégica. Sem dúvida alguma, tampouco o conseguirá em Sebastopol, outro dos nossos penhores, que o inimigo evidentemente baseado em sua superioridade numérica parece querer arrancar-nos em seguida. Entrementes, o terror dos ataques aéreos, que quase todos os dias assolam a nossa bem guarnecida fortaleza Europa, atinge proporções incríveis. Muitos desses monstros, que semeiam, devido à crescente força de seus explosivos, pernície cada vez maior, caem, vitimados por nossa heroica defesa. Mas que adianta? Milhares deles obscurecem o céu do continente audaciosamente unificado. Mais e mais cidades convertem-se em ruínas. Leipzig, que na evolução de Leverkühn e na tragédia de sua vida desempenhou um papel muito importante, tem sido ferida com enorme veemência nesses últimos dias; seu famoso bairro de editores não passa, como fiquei sabendo, de um montão de escombros. Foi aniquilado um imenso patrimônio literário de grande utilidade e imenso valor educativo, grave perda não somente para nós, os alemães, mas também para todos quantos se preocupam com a cultura, e, todavia, por obcecação ou acertadamente (não ouso emitir uma opinião a esse respeito) estes parecem não se importar com tal destruição.

Sim, receio mesmo um fim desastroso para nós, depois que uma política de inspiração funesta nos pôs em conflito, simultaneamente, com a potência mais rica em material humano, impulsionada, ainda por cima, pelo arrebatamento

revolucionário, e do outro lado, com a mais poderosa quanto à capacidade industrial. Tem-se até a impressão de que essa máquina produtiva dos americanos nem sequer necessita empregar-se a fundo para despejar uma quantidade esmagadora de armamentos. E as democracias molengas até mesmo sabem utilizar esses terríveis recursos — eis a experiência espantosa, desenganadora, que nos faz perder cada vez mais a ilusão errônea de que a guerra seja uma prerrogativa alemã e os outros careçam praticar a arte da violência à maneira de pixotes diletantes. Começamos — sob esse aspecto, monsenhor Hinterpförtner e eu já não constituímos nenhuma exceção — a nos preparar para tudo e qualquer coisa, em face da técnica bélica dos anglo-saxões. A expectativa da invasão intensifica-se: *aguarda-se* o ataque vindo de todos os lados, com superioridade de armas e milhões de soldados que investirão contra o nosso castelo europeu (ou deverei dizer, contra a nossa prisão, ou talvez, contra o nosso manicômio?). Somente as descrições sumamente impressionantes das medidas tomadas para se impedir o desembarque do inimigo — medidas que realmente parecem grandiosas e se destinam a proteger a nós e ao continente contra a perda dos nossos atuais líderes — somente essas descrições, repito, conseguem contrabalançar em nossas almas o horror geral que se sente diante dos acontecimentos iminentes.

Claro, o momento em que redijo estas linhas tem um ímpeto histórico infinitamente mais vigoroso do que os tempos cujo decurso relato, os tempos de Adrian, que tão somente o levaram até o limiar de nossa época inacreditável, e invade-me a sensação de que tanto a ele como a todos que já não estão entre nós ou já não estavam em nosso meio quando isso começou, deveríamos dedicar de todo o coração um "ó bem-aventurados, repousai em paz!". A ideia de que Adrian se encontre abrigado das peripécias de nossos dias ficou-me cara, tenho-a em grande apreço, e, ao me conscientizar dela, aceito de bom grado os horrores da época em que continuo a existir. É como se eu o representasse e vivesse por ele, no lugar dele; é como se eu carregasse o fardo do qual escaparam seus ombros; em suma, é como se eu lhe prestasse um carinhoso serviço, ao livrá-lo da carga da vida. E essa ideia, por ilusória, por tola que seja, me reconforta, afaga em mim o sempre nutrido desejo de servi-lo, de ajudá-lo, de protegê-lo — necessidade essa que, enquanto o amigo vivia, somente pude satisfazer precariamente.

*
* *

Cabe assinalar que a estada de Adrian na pensão de Schwabing durou só poucos dias. Ele não fez nenhuma tentativa de procurar na cidade uma habitação permanente adequada. Schildknapp já escrevera na Itália uma carta aos seus antigos senhorios da Amalienstrasse para garantir-se a moradia habitual. Adrian, porém, nem pensou em se reinstalar na casa da senadora Rodde, nem tampouco em se radicar em Munique. Obviamente, suas decisões tinham sido tomadas em silêncio, havia muito, e de tal forma que, para realizá-las, deixou até de empreender uma viagem a Pfeiffering, via Waldshut, a fim de combinar tudo. Substituiu-a por um simples telefonema, por sinal bastante lacônico. Falando do aparelho da Pensão Gisella, dirigiu-se à casa dos Schweigestill, onde a própria mãe Else atendeu. Apresentou-se como um dos dois ciclistas aos quais ela naquele dia dera licença para olharem seu lar e a granja. Perguntou se (e a que preço) lhe podiam ceder uma peça do andar superior para dormir, com a permissão de usar de dia o Quarto do Abade, no térreo. A sra. Schweigestill não se manifestou logo a respeito do aluguel, que, incluindo a alimentação e o serviço, resultou finalmente módico. Indagou antes de qual dos dois visitantes se tratava: o escritor ou o músico? Quando soube que era o músico, percebia-se que procurava evocar a impressão que este lhe causara. Em seguida, fez objeções à proposta de Adrian unicamente no interesse dele e do ponto de vista que o jovem talvez devesse adotar. Opinou, todavia, que seu interlocutor provavelmente sabia melhor do que ninguém o que lhe convinha. Explicou que eles, os Schweigestill, habitualmente não alugavam quartos visando a lucros. Só ocasionalmente, por assim dizer, de caso em caso, aceitavam inquilinos e pensionistas, o que os senhores certamente haviam depreendido do que lhes dissera naquele dia. Abandonava então ao critério do sr. Leverkühn decidir se ele era um "caso" e uma "ocasião" dessas. Sem dúvida, sua vida em Pfeiffering deveria ser bastante simples e monótona; também um tanto primitiva, com relação ao conforto — nenhum banheiro, nenhum W.C., somente uma instalação rústica fora da casa. Acrescentou que realmente se admirava de que um cavalheiro de menos de trinta anos — se é que nesse ponto entendera bem as palavras dele —, o qual até se dedicava às artes, quisesse morar tão longe dos centros da cultura, em plena campanha. Corrigindo-se, continuou dizendo que "admirar-se" talvez não fosse o termo apropriado, já que ela e o marido não costumavam admirar-se de coisa alguma. Mas, ponderou, quem sabe se ele não procura precisamente gente assim, pois a maioria das pessoas admira-se demais. Nesse caso, poderia ir tranquilamente. Cumpria, no entanto, pesar os prós e os contras, pois ela e Max, seu marido, faziam questão de que as relações dessa espécie não proviessem apenas de um capricho momentâneo. Não deveriam ser rescindidas depois de uma rápida tentativa e sim prever de antemão certa duração. O senhor compreende, não é?, perguntou ao fim de sua fala sazonada de interjeições dialetais.

Adrian respondeu que tencionava domiciliar-se ali para sempre. Afirmou ter pesado longamente os prós e os contras, examinando no seu foro íntimo o estilo de vida que o aguardava em Pfeiffering. Quanto ao aluguel de cento e vinte marcos por mês, declarou estar de acordo. Deixava à sra. Schweigestill a escolha do quarto no primeiro andar. Disse que a possibilidade de poder usar o Quarto do Abade o alegrava muito. Mudaria dentro de três dias.

E assim se fez. Adrian aproveitou sua breve estada na cidade para travar um entendimento com um copista, que, se não me engano, lhe fora recomendado por Kretzschmar. Era um certo Griepenkerl, primeiro fagote da Orquestra Zapfenstösser, que com esse biscate ganhava um dinheirinho extra. Leverkühn confiou-lhe logo algumas páginas da partitura de *Trabalhos de amor perdidos*. Não conseguira concluir a obra inteiramente em Palestrina. Ainda estava ocupado com a instrumentação das duas últimas árias e tampouco se decidira quanto ao caráter da abertura em forma de sonata, cujo plano original se modificara fortemente devido à introdução daquele fascinante tema secundário, totalmente estranho à própria ópera, e que na repetição e no alegro final desempenha seu papel muito engenhoso. Além disso, causava-lhe grande trabalho inserir as indicações de tempos e nuanças que, durante a composição de longas passagens, omitira indicar. De resto, percebi claramente que não fora por acaso que a conclusão da obra e o fim de sua estada na Itália não se tinham realizado ao mesmo tempo. Mesmo que Adrian tivesse almejado conscientemente tal coincidência, esta não acontecera em virtude de uma intenção secreta. Adrian era em demasia homem do *semper idem*, da afirmação de seu eu em face das circunstâncias, para considerar desejável acabar definitivamente num cenário alterado de sua vida um trabalho iniciado na fase anterior. Por amor à continuidade intrínseca, seria melhor — dizia ele de si para si — transportar para a situação nova um resto da ocupação pertencente à antiga e somente encarar algo inteiramente novo quando o exterior insólito se tivesse convertido em rotina.

Com sua bagagem nunca muito pesada, da qual faziam parte uma pasta com a partitura e a bacia de borracha da qual já se servira na Itália, partiu da gare de Starnberg num daqueles trens intermunicipais que paravam não só em Waldshut, mas também, dez minutos mais tarde, em Pfeiffering, seu destino. Duas caixas com livros e utensílios seguiam-no num trem de carga. O mês de outubro já chegara perto de seu fim, e o tempo, ainda seco, mostrava-se áspero e sombrio. As folhas caíam. O filho do casal Schweigestill, Gereon, o mesmo que introduzira a máquina de estrumação, um jovem agricultor não muito amável e bastante taciturno, mas manifestamente cheio de si, aguardava-o diante da pequena estação, sentado na boleia de um *char à bancs* de carroceria alta e molejo duro. Enquanto o carregador colocava as valises dentro do carro, o moço agitava brincalhonamente a corda do látego por cima dos dorsos da parelha de baios musculosos. No trajeto, conversou-se pouco. Pela janela do trem, Adrian já revira o Rohmbühel com sua coroa de árvores e o espelho cinzento do laguinho Klammer. Agora, seu olhar fixava-se neles mais detidamente, de perto. Logo se avistava o barroco conventual da casa Schweigestill. No retângulo aberto do pátio, o veículo descreveu um semicírculo ao redor do velho olmo que lhe barrava o caminho e cujas folhas já cobriam em grande parte o banco redondo que o cingia.

Diante do portão da casa encimado pelo escudo eclesiástico, encontrava-se a sra. Schweigestill com sua filha Clementine, moça de olhos castanhos, a trajar modestas roupas rústicas. Suas saudações foram abafadas pelos latidos do cão acorrentado, que, de tanta fúria, pisava em suas tigelas e quase tirava do seu lugar o canil coberto de palha. Inutilmente, tanto mãe e filha como também Walpurgis, a criada dos estábulos, camponesa de pés sujos de esterco, gritavam para o animal: “Quieto, Kaschperl! Quieto!”. O cachorro continuou raivando, até que Adrian, após observar algum tempo a cena sorrindo, dele se aproximasse.

— Suso, Suso! — disse-lhe, sem levantar a voz, em cujo tom se mesclavam exortação e surpresa. E imaginem: sob a mera influência dos sons sussurrados de modo tranquilizador, o bicho acalmou-se quase sem transição e admitiu que o conjurador estendesse a mão e lhe acariciasse suavemente o crânio salpicado de cicatrizes de antigos entreveros. Enquanto isso, Kaschperl contemplava-o com seus olhos amarelos, profundamente sérios.

— Puxa, o senhor tem coragem. Meus cumprimentos! — elogiou-o d. Else, quando Adrian voltava ao portão. — A maioria das pessoas tem medo desse animal, e quando ele se comporta assim como agora, não posso censurá-las. O jovem professor da aldeia, o que dava aulas a meus filhos, meu Deus, o pobre coitado, sempre me dizia: “Realmente, Frau Schweigestill, esse cão me apavora!”.

— Pois é — confirmou Adrian com um gesto de cabeça, dando uma boa risada.

Entraram na casa impregnada do odor de fumo e subiram ao piso superior, onde a mulher o conduziu pelo corredor caiado, que cheirava a mofo. Levou-o ao quarto preparado para ele, com o guarda-roupa pintado em muitas cores e a cama provida de altos almofadões. Solicitamente, os Schweigestill até tinham enriquecido a mobília com uma poltrona verde, diante da qual um tapete feito de remendos cobria o assoalho de tábuas de madeira de pinho. Gereon e Walpurgis colocaram nele as valises.

Ali e logo mais, enquanto desciam a escada, já começavam as conversas a respeito do serviço a ser prestado ao inquilino e do estilo de vida que ele tencionava levar na casa da família. Prosseguiram tratando dos detalhes embaixo, no Quarto do Abade, de cujo recinto caracteristicamente patriarcal Adrian havia muito se adonara no seu íntimo. Combinou-se então o seguinte: um jarro grande de água quente de manhã; o café forte, a ser servido no andar superior; o horário das demais refeições, que Adrian não tomaria junto com os Schweigestill. Estes não esperavam outra coisa, e ele também achava que comiam muito cedo. À uma e meia e às oito horas, por sugestão de d. Else, prepariam a mesa para o inquilino na espaçosa peça da frente, aquele salão rústico com o gesso da Vitória e o piano de armário, que de qualquer jeito ficaria à sua disposição. E ela lhe prometia uma alimentação leve, leite, ovos, pão torrado, uma sopa de legumes, um bom bife malpassado com espinafre no almoço, e, como sobremesa, uma omeleta não excessivamente grande, recheada de geleia de maçã; em suma, coisas nutritivas, que todavia um estômago delicado como o de Adrian pudesse suportar bem.

— O estômago, meu caro senhor… Geralmente, a causa nem é o estômago, sabe?, e sim a cabeça. A cabeça impertinente, cansada, que tem muita influência sobre o estômago, e pode ser que este não tenha nada… como se vê nos casos de enjoos ou de enxaqueca… Ah, sim? O senhor sofria às vezes de enxaqueca muito forte? Era o que pensara logo! Pois, já tivera essa ideia, realmente, quando ele examinava com tanto cuidado as venezianas do quarto para se certificar da possibilidade de afastar qualquer luz. Ora, a escuridão, ficar deitado no escuro, a noite, as trevas, nenhuma luz nos olhos, este era o tratamento indicado enquanto durasse aquela miséria, e ainda um chá forte, bem azedo, com muito limão. A sra. Schweigestill não desconhecia a enxaqueca; na verdade, não a conhecia por experiência pessoal, mas seu Max sofrera dela de vez em quando em outra época; com o tempo, porém, o mal tinha desaparecido. Quando Adrian pedia desculpas pelos incômodos de sua enfermidade e por ter sub-repticiamente introduzido no lar da família uma pessoa periodicamente achacadiça, ela rejeitou-as categoricamente, dizendo apenas: "Não há de ser nada…". Acrescentou que já imaginara qualquer coisa dessas; pois, para um senhor como seu hóspede abandonar o lugar onde acontecia a cultura, a fim de se retirar a Pfeiffering, ele devia ter suas razões, e evidentemente se tratava de um caso que merecia compreensão, não é, sr. Leverkühn? Mas no seu lar haveria compreensão, ainda que faltasse cultura. E, durante algum tempo, a bondosa matrona expandia-se ainda nesse sentido.

Naquele dia, entre idas e vindas, Adrian e ela acertaram mais outras coisas, que, muito embora nenhum dos dois o suspeitasse, deveriam arreglar por dezoito anos a vida exterior de meu amigo. Chamaram o marceneiro da aldeia para que medisse, no Quarto do Abade, o espaço existente ao lado da porta. Ali seria colocada uma estante para os livros de Leverkühn, não mais alta do que o apainelamento antigo abaixo da tapeçaria de couro. Também se resolveu imediatamente eletrificar o lustre, no qual ainda havia tocos de velas. Com o tempo, várias outras modificações aconteceram nesse salão destinado a assistir ao nascimento de tantas e tantas obras-primas, que ainda hoje permanecem mais ou menos escondidas ao conhecimento e à admiração do público. Um tapete — quase indispensável no inverno! — chegou logo para revestir virtualmente toda a área, ocultando as tábuas danificadas do assoalho. Ao banco de canto e à cadeira de braços à Savonarola, ao pé da mesa de trabalho, e que tinham constituído as únicas acomodações do vasto recinto, vinha se ajuntar, poucos dias depois, uma poltrona de repouso e leitura, muito profunda, forrada de veludo cinzento, adquirida na casa Bernheimer, de Munique. Esse móvel estimável, que, em combinação com o escabelo almofadado oposto, merecia muito mais do que qualquer divã a denominação de *chaise longue*, prestou durante quase dois decênios excelentes serviços a seu proprietário.

Menciono essas compras — o tapete e a poltrona — feitas naquele palácio da mobília na Maximiliansplatz especialmente para assinalar que numerosos trens, entre eles diversos rápidos, ligavam em menos de uma hora Waldshut a Munique e permitiam um trajeto confortável, de modo que, ao contrário do que se poderia depreender das palavras da sra. Schweigestill, Adrian, ao se domiciliar em Pfeiffering, não se enterrava em absoluto numa solidão completa, isolando-se da "vida cultural". Mesmo que frequentasse à noite algum espetáculo, um concerto da Academia ou da Orquestra Zapfenstösser, uma representação na Ópera ou uma reunião social, o que também acontecia às vezes, sempre tinha à sua disposição o trem das onze horas para ainda retornar à casa. Na verdade, não teria então o veículo dos Schweigestill, que o aguardasse diante da estação. Mas, nesses casos, havia a possibilidade de se arranjar com uma empresa de transportes de Waldshut. De resto, ele gostava de aproveitar noites claras de inverno para andar a pé, ao longo do açude, até a granja da família adormecida. Para anunciar já de longe sua chegada a Kaschperl-Suso, que a essa hora vagava livre da corrente, dava-lhe um sinal, a fim de evitar os barulhentos ladridos. Fazia-o com um pequeno apito de metal, afinável mediante um parafuso, e cujos tons mais agudos emitiam vibrações tão altas que o ouvido humano não se apercebia deles, nem de perto. Em compensação, produziam um efeito forte, surpreendente sobre o tímpano bem diferente do cão, ainda que viessem de muita distância, e Kaschperl mantinha-se caladinho sempre que o alcançasse através da noite o som secreto, só perceptível a ele.

A curiosidade e também a atração que a personalidade friamente fechada, altivamente reservada, de meu amigo exercia sobre muita gente faziam com que ele recebesse em breve uma ou outra visita da cidade. Concedo a Schildknapp a prioridade, a que tinha direito: obviamente foi ele o primeiro a dirigir-se a Pfeiffering para ver como Adrian vivia no lugar que ambos haviam descoberto. Posteriormente, sobretudo no verão, Rüdiger passava muitos fins de semana em Pfeiffering ao lado do amigo. Zink e Spengler chegaram pedalando, pois Adrian, ao fazer compras na cidade, renovara o trato com as Rodde da Rambergstrasse, e através das filhas os dois pintores tinham se inteirado do regresso de Leverkühn e do sítio onde ele se radicara. É de supor que a iniciativa da visita a Pfeiffering tenha partido de Spengler, uma vez que Zink, que, em matéria de pintura, era mais talentoso e mais ativo do que o colega, porém muito menos delicado como ser humano, tinha pouca afinidade com a pessoa de Adrian e participava da excursão certamente apenas na sua qualidade de companheiro inseparável. Apesar de se fingir adulador à maneira austríaca, atirando beija-mãos e proferindo gritinhos de falsa admiração por tudo quanto lhe mostrassem, conservava-se hostil no seu íntimo. Suas palhaçadas, os efeitos burlescos que sabia produzir com o nariz comprido e os olhos demasiado juntos, que hipnotizavam ridiculamente as mulheres, não impressionavam Adrian, por mais receptivo que ele normalmente se mostrasse com relação à comicidade. Mas esta fica prejudicada pela vaidade, e, no caso do fauniano Zink, sobrevinha ainda seu jeito cacete de, no curso das conversas, andar à cata de palavras às quais se pudesse atribuir um sentido de caráter sexual, mania essa que, como ele mesmo percebia claramente, não agradava muito a Adrian.

A cada incidente dessa espécie, Spengler, piscando um olho e aprofundando a covinha na face, dava joviais risadas que pareciam balidos. A esfera sexual divertia-o como campo da literatura; no seu espírito, o sexo e o intelecto andavam estreitamente ligados — o que, em si não está errado. Já sabemos que sua cultura, seu senso de refinamento, *esprit* e crítica baseavam-se em sua relação acidental, desastrada à sexualidade e à fixação física nela, que provinha meramente de má sorte e na realidade não caracterizava, nesse pormenor, o seu temperamento. À moda de uma época de estetismo, que hoje nos parece inteiramente sumida, comentava, sorridente, acontecimentos artísticos e fenômenos literários ou bibliófilos, relatava mexericos da cidade de Munique e detinha-se jocosamente numa anedota que descrevia como o grão-duque de Weimar e o dramaturgo Richard Voss, ao viajarem pela serra dos Abruzos, foram assaltados por uma quadrilha de autênticos bandidos, que Voss, sem dúvida alguma, contratara. Quanto a Adrian, ele o cumulava de cumprimentos inteligentes a respeito dos cantos de Brentano, que adquirira e estudara ao piano. Opinava naquela ocasião que a ocupação com esses *lieder* era suscetível de *viciar* decididamente, e de modo quase perigoso, as pessoas; depois dela, ficaria difícil gostar de outras obras desse gênero. Em seguida, acrescentou ainda diversos pensamentos bem lançados sobre esse tipo de vício, o qual, antes de mais nada, podia acometer o próprio artista, pondo-o em perigo. Pois, cada vez que ele concluir uma obra, mais se complicará sua vida, até finalmente se tornar insuportável. Viciando-se a si mesmo ao criar o extraordinário, suscetível de lhe estragar o prazer de qualquer outra coisa, terá forçosamente de acabar na desintegração, nos domínios do inexequível, do já não realizável. Para o homem altamente dotado, existirá o problema de se conservar no campo do factível, apesar de sentir-se progressivamente viciado e cada vez mais enojado.

Eis uma amostra da sagacidade de Spengler, obtida unicamente em virtude da sua fixação específica, como indicavam seus piscares e balidos. Depois dos dois pintores, Jeannette Scheurl e Rudi Schwerdtfeger vinham tomar chá com Adrian a fim de conhecerem sua moradia.

Ambos tocavam juntos às vezes, ora para os convidados da mãe de Jeannette, ora na intimidade, e assim sucedeu que realizassem a excursão a Pfeiffering. Rudi encarregara-se de anunciar sua chegada por telefone. Não se soube se o projeto da visita originara-se nele ou em Jeannette. Os dois até discutiam esse assunto em presença de Adrian, cada qual querendo deixar ao outro o mérito da gentileza. Em virtude da sua espontaneidade jovial, a autoria talvez possa ser atribuída a Jeannette, mas, por outro lado, harmonizava a ideia muitíssimo bem com a pasmosa sociabilidade de Rudi. Este parecia crer que dois anos antes Adrian e ele se houvessem tratado por tu. Na realidade, isso só acontecera ocasionalmente, durante o Carnaval, e então apenas de modo unilateral, da parte de Rudi. Agora voltou a tuteá-lo sem cerimônias e desistiu disso, aliás sem mostrar o menor ressentimento, quando Adrian uma ou duas vezes evitou fazer o mesmo. Jeannette não escondia a hilaridade que lhe causava o revés da petulância do moço, que, no entanto, não dava a impressão de se importar com ele. Nenhuma sombra de confusão assomava aos seus olhos azuis, que sabiam se cravar com tão ingênua insistência no rosto de outra pessoa que dissesse algo inteligente, erudito ou perspicaz. Ainda hoje evoco Schwerdtfeger nos meus pensamentos e me pergunto até que ponto ele tinha compreensão pelo isolamento de Adrian e com isso também pelas necessidades e tentações que a solidão provocava no amigo. Talvez fosse esse motivo que despertasse nele o desejo de pôr à prova seus talentos de conquistador ou, para usar um termo cru, de sedutor. Rudi certamente nascera para encantar e conquistar; mas eu recearia ser injusto com ele, se olhasse apenas essa face de sua pessoa. Afora isso, era um bom rapaz e um artista, e o fato de Adrian e ele mais tarde realmente terem começado a se tutear não deve ser considerado apenas um resultado vil do coquetismo de Schwerdtfeger. Prefiro supor que o moço apreciava sinceramente o valor de um homem extraordinário, sentia genuína simpatia por ele e assim conseguia aquela segurança assombrosa que finalmente obteve um triunfo — por sinal funesto — sobre a frieza da melancolia. Mas percebo que, segundo meu inveterado e condenável hábito, antecipo-me mais uma vez.

À sombra de seu chapéu de abas largas com um fino véu lhe cobrindo o nariz, Jeannette Scheurl tocou Mozart no piano de armário do rústico salão dos Schweigestill, e Rudi Schwerdtfeger acompanhou-a, assobiando com uma habilidade que dava prazer e ao mesmo tempo fazia rir. Posteriormente, ouvi a mesma proeza nos lares das Rodde e dos Schlaginhaufen, e Rudi contou-me como já na sua meninice, antes de ter aulas de violino, começara a se enfronhar nessa técnica e se treinara na reprodução assobiada de peças de música que tinha escutado em qualquer lugar. Mais tarde, com a intensificação de seus conhecimentos musicais, aperfeiçoara-se nisso cada vez mais. Era um ato brilhante, realizado com uma aptidão digna de um artista de variedades, mais impressionante, quase, do que suas performances de violinista. Sem dúvida, dispunha de faculdades orgânicas que o capacitavam para essas façanhas. A cantilena era sumamente agradável, mais parecia com a do violino do que com a da flauta; acrescia a fraseio magistral, e as notas pequenas, *staccato* ou *legato*, sucediam-se sem nenhuma falha, com prazenteira precisão. Em resumo: um espetáculo magnífico, e o que mais divertia nele era a adaptação dessa técnica mais adequada a brinquedos de crianças a obras de arte merecedoras de ser levadas a sério. Involuntariamente, todos aplaudiam, rindo, e o próprio Schwerdtfeger também soltava sua risada de garoto, alçando o ombro dentro do casaco e fazendo uma breve careta com a comissura da boca.

Foram essas, pois, as primeiras visitas que Adrian recebeu em Pfeiffering. E pouco depois cheguei também eu. Em sua companhia, caminhei ao redor de seu açude e subi ao cume do Rohmbühel. Longe dele passei apenas um único inverno, o que se seguia ao seu regresso da Itália. Por volta da Páscoa de 1913, consegui a minha nomeação para professor do ginásio de Freising, sendo favorecido pela confissão católica de minha família. Deixei, pois, Kaisersaschern, e, transferindo-me com minha esposa e meus filhos para a beira do Isar, radiquei-me nessa digna cidade, sede de um bispado desde vários

séculos. Exceção feita de alguns meses de guerra, decorreu aqui minha vida, em contato fácil com a capital e portanto também com meu amigo, a cuja tragédia assisti com solicitude e emoção.

XXVII.

O fagotista Griepenkerl realizara um trabalho notável ao copiar a partitura de *Trabalhos de amor perdidos*. Logo as primeiras palavras que Adrian me dirigia, por ocasião de nosso reencontro, referiam-se à perfeição quase total da cópia e à alegria que esta lhe causava. Também me mostrou a carta que o homem lhe escrevera em meio a seu difícil labor, e na qual se manifestava de modo inteligente uma espécie de entusiasmo e preocupação quanto ao objeto de seus cuidados. Declarava-se ele incapaz de dizer ao autor o quanto a obra o fascinava por sua audácia e pelo inédito de suas ideias. Afirmava que nenhuma palavra bastava para expressar devidamente a sua admiração à estrutura fina da feitura, à versatilidade rítmica, à técnica da instrumentação, mediante a qual, apesar do entrelaçamento às vezes complicado das vozes, e, sobretudo, à força imaginativa do compositor, se obtivera absoluta clareza revelada na transformação de um tema dado, através de múltiplas variações. Como exemplo, citava o emprego da música linda — e todavia um tanto cômica — que se ligava à personagem de Rosaline e ao mesmo tempo descrevia a paixão desesperada que Biron sentia por ela, na passagem central da *bourrée* tripartida do último ato. Qualificou essa renovação da antiga dança francesa de especialmente engenhosa e atilada no sentido mais nobre da palavra. Acrescentou que a dita *bourrée* era bem característica do elemento brincalhonamente arcaico da convenção tradicionalista, que contrastava de forma tão encantadora e tão provocante com as partes "modernas" da obra, as livres e as superlivres, rebeldes, que desdenhavam qualquer relação tonal. Afirmou então recear que essas passagens da partitura, não obstante tudo o que tinham de insólito e de heresia frondista, possivelmente se tornassem mais acessíveis que as ortodoxas e estritas. Nestas últimas, frequentemente acontecia uma rígida especulação com notas, mais cerebral do que artística, a resultar num mosaico de sons, mal e mal perceptível do ponto de vista musical, destinado a ser lido e não a ser ouvido etc.

Rimo-nos.

— Quando me falam de ouvir… — disse Adrian. — A meu ver, basta que uma coisa seja ouvida uma única vez, no momento em que o compositor a idear.

Após um instante, acrescentou:

— Como se a gente realmente ouvisse o que então foi ouvido! Compor significa confiar à Orquestra Zapfenstösser a execução de um coro de anjos. Considero, aliás, extremamente especulativos os coros angélicos.

Eu, por mim, desaprovava a distinção terminante que Griepenkerl fazia entre os elementos "arcaicos" e os "modernos" da obra. Disse que eles se confundiam e se interpenetravam, o que Adrian admitia, sem, no entanto, demonstrar grande inclinação para analisar o que já estava concluído. Parecia-lhe preferível abandonar esse assunto, como se não mais o julgasse interessante. Deixava a meu critério decidir o que se devia fazer com a partitura, aonde mandá-la e a quem submetê-la. Ele achava importante que Wendell Kretzschmar a lesse. Enviou-a realmente a Lübeck, onde o gago ainda exercia suas funções, e este conseguiu de fato que a ópera fosse apresentada ali um ano após, já depois do começo da guerra, numa adaptação alemã de cuja elaboração novamente participei em certo sentido. Durante a apresentação, dois terços do público saíram do teatro, assim como acontecera, segundo se afirma, seis anos antes em Munique, por ocasião da estreia de *Pelléas et Mélisande*, de Debussy. O espetáculo foi reprisado só duas vezes, e, por enquanto, a obra não estava fadada a ultrapassar os limites da cidade hanseática sobre o Trave. Sobrevinha que a crítica local aderia quase unanimemente à opinião do auditório leigo, zombando da ópera "dizimadora", patroneada pelo sr. Kretzschmar. Somente no *Correio da Bolsa de Lübeck*, um velho professor de música, de nome Jimmerthal (que certamente não vive mais), falou de um erro judiciário que o tempo ia retificar e declarou, num linguajar esdruxulamente antiquado, que a obra em apreço era sumamente promissora e continha música profunda, asseverando que o compositor, apesar de ironista, era um "homem espiritualizado por Deus". Essa definição comovente, que nunca antes nem ouvi nem li, e que mais tarde tampouco reencontrei, causou-me a mais estranha das impressões, e, assim como jamais esqueci nem a ela nem ao erudito esquisitão que a cunhou, assim, penso eu, deverá a posteridade, conjurada por ele contra seus musicalmente débeis e obtusos colegas de ofício, creditar-lhe o mérito da perspicácia.

Na época em que cheguei a Freising, Adrian andava ocupado com a composição de alguns *lieder* e cânticos sobre textos alemães e estrangeiros, a saber, ingleses. Antes de mais nada, voltou a William Blake e musicou um poema muito

estranho desse autor tão caro ao seu coração; refiro-me a "Silent, silent night", com suas quatro estrofes, todas elas contendo três versos que rimam entre si e cujo último terceto, altamente desconcertante, reza:

But an honest joy
Does itself destroy
For a harlot coy.[1]

A esses versos misteriosos, chocantes, o compositor conferiu harmonias bem simples, que, em relação à linguagem musical do conjunto, soavam mais "falsas", mais dilacerantes, mais sinistras do que as mais ousadas dissonâncias e efetivamente faziam sentir como a tríade perfeita se tornara monstruosa. "Silent, silent night" foi escrito para canto e piano. Mas, para dois hinos de Keats, "Ode a um rouxinol", de oito estrofes, e a menos extensa "Ode sobre a melancolia", Leverkühn previra o acompanhamento de um quarteto de cordas, o que deixava longe e abaixo de si o conceito tradicional de um acompanhamento. Pois, na realidade, tratava-se de uma muitíssimo engenhosa forma de variação, na qual nenhuma nota, nem da voz cantante nem dos quatro instrumentos, deixava de ter seu significado temático. Sem interrupção alguma, reina entre as partes a mais estreita ligação, de modo que a relação não é a de melodia e acompanhamento e sim, com todo o rigor, a de vozes principais e secundárias em perpétua alternância. São peças magníficas, que até hoje quase ninguém ouviu, por causa do idioma. Fazia-me sorrir a esquisita e profunda expressividade com que o compositor sublinha na "Ode a um rouxinol" a nostalgia da doce vida meridional, que o canto do *immortal bird* evoca na alma do poeta, embora o próprio Adrian na Itália nunca tivesse demonstrado muita gratidão entusiasta aos confortos oferecidos por um mundo cheio de sol, que nos deixasse esquecer "*the weariness, the fever, and the fret/ Here, where men sit and hear each other groan*".[2] Do ponto de vista musical, o que há nessa obra de mais primoroso e artístico é, sem dúvida, o desfecho com o esvaecimento do sonho, este:

Adieu! the fancy cannot cheat so well
As she is fam'd to do, deceiving elf.
Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
[…]
Fled is that music: — Do I wake or sleep?[3]

Posso facilmente compreender o desafio que emanava da beleza de ânfora dessas odes em direção à música, incitando-a a engrinaldá-las; não para torná-las mais perfeitas, já que perfeitas são, e sim para acentuar-lhes mais fortemente a soberba, melancólica graça, para revelá-la e para emprestar ao preciso momento de seus pormenores duração mais plena do que conseguiria a palavra exalada. Instantes de condensada plasticidade, tais como ocorrem na terceira estrofe da "Melancolia", na passagem do *sovran shrine*, do supremo relicário que a melancolia velada possui no próprio templo do deleite; ninguém, porém, há de enxergá-lo a não ser aquele cuja língua atrevida souber rebentar contra o céu da boca a uva da Alegria. O poeta formulou isso tão brilhantemente que à música pouca coisa resta acrescentar. Pode ser que apenas lhe caiba não prejudicá-lo e ela tenha de se limitar a seguir as palavras lenta e simultaneamente. Muitas vezes ouvi dizer que um poema não deve ser bom demais para servir de material para uma boa canção. Afirma-se então que a música se sai muito melhor da tarefa de dourar a mediocridade, assim como o virtuosismo de um ator se distingue sobremaneira em peças ruins. Mas a relação que Adrian mantinha para com a arte era demasiado altaneira e crítica para que nele despertasse a vontade de fazer com que sua luz iluminasse as trevas. Era preciso que ele devotasse elevado apreço espiritual ao que o inspirasse como músico, e por isso a poesia alemã à qual submetia suas forças produtivas era igualmente de altíssimo nível, ainda que lhe faltasse a distinção intelectual da lírica de Keats. Nesse caso, o refinamento literário do inglês era substituído por algo mais monumental, o páthos estrondante, solene da glorificação religiosa, que pelas suas invocações e descrições de majestade e meiguice oferecia até maiores possibilidades à música e ia mais espontaneamente ao encontro dela do que a nobreza helênica das imagens britânicas.

Era a ode "A festa da primavera", de Klopstock, o célebre canto da "gota aderente ao balde", que Leverkühn compôs para barítono, órgão e orquestra de cordas, abreviando levemente o texto; uma peça pungente, que, durante a Primeira Guerra Mundial e alguns anos após, tem sido executada em diversos centros musicais alemães e também na Suíça graças a regentes corajosos, propensos à música nova. Obteve aplausos entusiasmados de uma minoria e, obviamente, oposição maliciosa e vulgar. Muito contribuiu para a aura de esoterismo que, o mais tardar, a partir da década de 1920, começou a envolver o nome de meu amigo. Desejo, todavia, acrescentar o seguinte: por profundamente que me comovesse — posto que, na realidade, não me surpreendesse — essa explosão de religiosidade tanto mais pura e fervorosa quanto mais se abstinha de recursos baratos (nada de arpejos que o texto até parecia reclamar; nenhum tímpano que reproduzisse o trovão do Senhor!), por mais que certas belezas absolutamente não obtidas mediante uma desgastada palheta sonora me tocassem o coração, da mesma forma que algumas verdades grandiosas da loa, tais como o avanço opressivamente lento da nuvem preta, o duplo apelo "Jeová" do trovão, quando "fumega a triturada floresta" — outra passagem imponente! — e, ao fim, a nova transfigurada consonância dos registros agudos do órgão com as cordas, no momento em que a

divindade já não se aproxima numa tempestade e sim num suave murmúrio, enquanto abaixo dela "inclina-se o arco da paz" — repito, por mais que me comovesse tudo isso, confesso que a essa altura não compreendi ainda o sentido real, espiritual da obra, nem tampouco sua mais íntima necessidade e intenção, sua angústia, a qual, glorificando, procura encontrar a misericórdia. Eu conhecia então aquele documento, que nesse ínterim também meus leitores chegaram a conhecer, o relato do "diálogo" no salão lajeado? Somente com muitas restrições eu podia me chamar em sua presença de *a partner in your sorrow's mysteries*,[4] como se lê na "Ode sobre a melancolia": apenas valendo-me de uma vaga preocupação pela salvação da sua alma; preocupação essa proveniente já dos tempos de nossa meninice, porém não de uma genuína ciência de sua condição. Só muito mais tarde aprendi a ver na composição da *Festa da primavera* uma oferenda propiciatória a Deus, o que ela era de fato: um produto da *attritio cordis*, criado, segundo presumo, horrorizado sob as ameaças do Visitante, que se aferrava às suas reivindicações.

Mas, sob outro aspecto ainda, deixei então de compreender os motivos pessoais e intelectuais dessa produção baseada no poema de Klopstock. Eu deveria ter estabelecido um nexo entre ela e os colóquios que naqueles dias travei com Adrian, ou melhor, que ele travou comigo, falando-me muito animada e detidamente de estudos e pesquisas, que, todos eles, permaneciam bem alheios a minha curiosidade e meu tipo de senso científico: fascinantes enriquecimentos de seu saber da natureza e do cosmo, que muito me lembravam o pai do amigo, com sua mania cismativa de "especular os *elementa*".

Pois ao compositor da *Festa da primavera* não se podia aplicar o verso de Klopstock, que afirmava ter desistido de "lançar-se no oceano das nuvens" e somente desejava adejar ao redor dessa "gota aderente ao balde" que é a Terra, limitando-se a adorá-la. Adrian, por sua vez, arremessava-se ao incomensurável, que a ciência astrofísica tenta medir somente para assim obter dimensões, números, ordens de grandeza sem nenhuma relação com as faculdades do intelecto humano, e que se perdem nos domínios do teórico e do abstrato, no inteiramente não sensorial, para não dizer, no insensato. De resto, cumpre-me mencionar que tudo começou com a vontade de adejar em torno da "gota", que de fato merece essa denominação, já que em grande parte é constituída de água, das águas dos oceanos, e, na hora da Criação total, "também pingou da mão do Todo-Poderoso" — repito que tudo começou com investigações sobre a "gota" e seus obscuros arcanos, uma vez que os prodígios das profundezas dos mares, as esquisitices da vida nos abismos que nenhum raio de sol jamais alcançará eram a primeira coisa que Adrian me contou, e isso de um modo peculiar, esquisito, para mim ao mesmo tempo divertido e perturbador, tratando deles como se fossem espetáculos que ele mesmo tivesse avistado e presenciado.

É escusado dizer que Adrian conhecia esses assuntos somente por suas leituras. Obtivera livros a seu respeito, e por meio deles estimulara sua fantasia. Mas, seja que assimilara tão nitidamente essas imagens, porque o tema o fascinava sobremodo, seja por qualquer outra extravagância, fingia ter, ele mesmo, descido ali, na região das Bermudas, a algumas milhas marítimas a leste de São Jorge. Asseverava que as excentricidades naturais do abismo lhe haviam sido mostradas por um companheiro, ao qual identificou como sendo um cientista americano de nome Capercailzie, a cujo lado então batera o recorde de mergulho às profundezas.

Dessa conversa guardei uma recordação bem viva. Saboreei-a num fim de semana que passei em Pfeiffering, depois do jantar frugal que Clementine Schweigestill nos servira no espaçoso salão com o piano. A moça austeramente vestida tivera a gentileza de trazer para cada um de nós meio litro de cerveja em canecos de barro. Sentados no Quarto do Abade, fumávamos leves e bons charutos Zechbauer à hora em que o cão Suso, quer dizer Kaschperl, já solto da corrente, vagava livremente pelo pátio.

Eis que Adrian se divertia com a brincadeira de me narrar de modo sumamente circunstanciado como embarcara, em companhia do sr. Capercailzie, num batiscafo esférico de apenas um metro e vinte centímetros de diâmetro interno, equipado pouco mais ou menos à maneira de um balão destinado a subir à estratosfera. Em seguida, a grua do navio acompanhante os fizera baixar no mar, que nessa região é incrivelmente profundo. Isso fora extremamente emocionante, pelo menos para ele, embora não para seu mentor ou cicerone, ao qual solicitara a oportunidade de tal experiência. Sr. Capercailzie mantinha-se mais fleumático em face dela, uma vez que essa não era a sua primeira descida. A posição de ambos no estreito interior do globo oco de duas toneladas de peso era bastante incômoda, mas a sensação de absoluta segurança de seu veículo compensava-os: inteiramente construído à prova d'água, como estava, ele podia suportar uma imensa pressão. Havia nele abundantes reservas de oxigênio, um telefone, holofotes a alta tensão e janelas de quartzo, que permitiam ver em todas as direções o que os rodeava. Pouco mais de três horas permaneceram ali, sob a superfície do mar, e o tempo passou num ai, graças às visões e percepções que se lhes abriam num mundo cuja silenciosa, esdrúxula estranheza se justificava em virtude de sua peculiar falta de contato com o nosso, e por assim dizer, devido a ela, tornava-se explicável.

Em todo caso, fora uma sensação curiosa, a contrair instantaneamente o coração, quando, certa manhã, às nove horas, fechara-se atrás dele a porta blindada, que pesava quatrocentas libras, e suspensos desceram ao lado do barco para submergirem no elemento líquido. Inicialmente foram circundados pela água, cuja cristalina clareza estava perpassada pela luz do sol. Mas tal iluminação do interior de nossa "gota aderente ao balde" pelo clarão superior somente se estende até, aproximadamente, cinquenta e sete metros. Em seguida termina tudo, ou melhor, principia um mundo novo, sem relação com o outro, e que já não é familiar. E Adrian pretendia ter se engolfado nele, junto com seu guia, até uma

profundeza catorze vezes mais baixa, isto é, até quase dois mil e quinhentos pés, para se demorar lá por meia hora, não se esquecendo em nenhum momento do fato de que exercia-se sobre o seu abrigo uma pressão de quinhentas mil toneladas.

Aos poucos, no caminho que os conduzia ali, a água assumira uma cor cinzenta, portanto a de uma escuridão ainda mesclada com um resto de luz pertinaz. Esta não desistia facilmente de seus esforços de penetração. Sua essência e sua vontade impeliam-na a iluminar, e foi o que fez até os derradeiros limites, dando à fase seguinte de sua elanguescente fadiga um colorido bem mais forte do que o da anterior: por meio de suas lâmpadas de quartzo, os exploradores contemplavam a essa altura um preto azulado dificilmente descritível, quando muito comparável à escuridão do horizonte de um céu claro de vento Föhn. Depois, porém, e isso já muito antes de o batímetro indicar setecentos e cinquenta ou setecentos e sessenta e cinco metros, reinavam ao redor deles o mais completo negrume, as trevas do espaço interestelar, que em toda a eternidade nenhum raio de sol, por débil que fosse, jamais atravessou; a noite virginal, perenemente calma, que nesse instante devia aguentar que uma claridade artificial, vinda do mundo das alturas, sem nenhuma origem cósmica, a alumiasse e trespassasse.

Adrian falava-me da comichão da descoberta, que provinha do ensejo para desnudar aos olhares o nunca avistado, o que não cumpre enxergar e jamais espera ser contemplado. O sentimento de indiscrição e até mesmo de pecaminosidade ligado a esse ato não se tranquilizava inteiramente ou se compensava pela patética reivindicação da ciência, que pleiteia a autorização para progredir até onde lhe permitam suas faculdades. Tornava-se por demais evidente que as excentricidades inacreditáveis, ora horripilantes, ora ridículas que a natureza e a vida haviam perpetrado nessas regiões, com formas e fisionomias já não aparentadas com as do mundo terrestre e que pareciam pertencer a outro planeta, eram produtos de sua segregação e da certeza de estarem ao abrigo de perene escuridão. A aparição de uma astronave humana em Marte, ou melhor ainda, naquela metade de Mercúrio à qual nunca chega nenhum raio do Sol, não poderia causar entre os eventuais habitantes desses mais "próximos" corpos celestes pasmo maior do que esse que o advento da redoma submersa de Capercailzie provocava ali. Fora indescritível a primitiva curiosidade com que as abstrusas criaturas do abismo se haviam comprimido em torno da morada dos visitantes — e igualmente indescritível era tudo quanto deslizava velozmente lá fora, num movimento tão rápido quanto confuso, todas essas máscaras loucas, ocultas do mundo orgânico, as bocarras rapinantes, as despudorosas dentaduras, os olhos de telescópio, peixes semelhantes a barcos de papel, peixes do feitio de machadas de prata com vistas protuberantes, dirigidas para cima, bichos pinípedes, moluscos heterópodes de até dois metros de comprimento! Os próprios monstros viscosos que abulicamente flutuavam na corrente, moluscos, polvos, cifomedusas, animais de longos tentáculos, pareciam contagiados pela espasmódica excitação.

Era, no entanto, perfeitamente possível que todos esses *natives* das profundezas reputassem o intruso, que descera até eles e lançava feixes de holofotes, uma variedade superdimensional de si próprios; pois a maioria deles também era capaz de fazer o que ele fazia, a saber, irradiar luz. Bastaria, segundo me contava Adrian, que os visitantes apagassem os faróis alimentados por seus dínamos para que se lhes desvendasse um espetáculo extraordinário de outra espécie, uma vez que a escuridão do mar se iluminava ao longe de fogos-fátuos, a descreverem círculos e precipitarem-se em todas as direções. Isso provinha da fosforescência de que muitos peixes estão dotados, de tal modo que alguns dentre eles brilhavam em todo o corpo, ao passo que outros pelo menos dispunham de um órgão luminoso, uma lanterna elétrica, que lhes servia não só para que encontrassem seu caminho através da noite eterna, mas também para atraírem alguma presa ou darem sinais amorosos. Alguns dos maiores irradiavam de fato um clarão branco tão intenso que os olhos dos observadores ficavam ofuscados. Mas as vistas proeminentes, tubiformes de alguns tinham provavelmente o desígnio de perceberem à grande distância a menor cintilação que pudesse representar advertência ou engodo.

O narrador deplorava a impossibilidade de apanhar alguns desses fantásticos seres dos abismos marinhos para levar à superfície, quando mais não fosse, os menos conhecidos. Para tanto, teria sido necessário uma aparelhagem especial que assegurasse a seus corpos, durante a subida, a imensa pressão atmosférica à qual estavam habituados e adaptados — a mesma que (ideia angustiante!) pesava sobre as paredes da nacela. Aqueles animais neutralizavam-na por meio da tensão igualmente alta de seus tecidos e das cavidades de seus corpos, de modo que, em virtude de qualquer diminuição da pressão, de imediato estourariam. Alguns, infelizmente, tiveram esse destino logo ao encontro com o veículo vindo de cima, e realmente ocorria que uma grande ondina cor de carne, de compleição quase nobre, se partisse em milhares de pedacinhos em consequência de um levíssimo contato com a nacela…

Sempre fumando o charuto, Adrian fazia seu relato exatamente como se de fato tivesse descido ali, para que todos esses fenômenos lhe fossem mostrados. Apenas esboçando um sorriso, aferrava-se com tamanha coerência a essa narrativa faceta, que não pude senão observá-lo com certa surpresa, numa sensação mesclada de hilaridade e espanto. Aquele seu sorriso malicioso expressava provavelmente que ele se divertia muito com certa resistência da minha parte em face de suas descrições; resistência essa que devia perceber, porque não ignorava meu desinteresse e minha quase aversão pelas brincadeiras e pelos mistérios do natural, pela "natureza" em si, como também conhecia meu apego à esfera das ciências linguísticas e humanistas. Evidentemente, o conhecimento disso contribuiu em boa parte para que o amigo se sentisse induzido, naquela noite, a me impingir cada vez mais detalhes de suas descobertas, ou, segundo fingia, das experiências feitas nos domínios da monstruosidade extra-humana, e a "atirar-se no oceano de todos os mundos", arrastando-me consigo, malgrado minha relutância.

A transição para isso lhe era fácil graças às descrições precedentes. O ambiente grotescamente estranho da vida no fundo do mar, dessa vida que parecia já não pertencer ao nosso planeta, servia-lhe de ponto de partida. A frase de Klopstock sobre "a gota aderente ao balde" era outro. Com que clareza ela não ilumina, na sua humildade cheia de admiração, a posição secundária, despercebida, quase desencontradiça para uma visão mais ampla, devido à insignificância do objeto, não só da Terra mas de todo o nosso sistema planetário, do Sol com seus sete satélites dentro do turbilhão da Via Láctea, da qual ele faz parte, da "nossa" Via Láctea, sem falar, a essa altura, de milhões de outras! A palavra "nossa" confere à imensidão à qual se refere um quê de intimidade; engrandece de um modo quase cômico o conceito do familiar, dando-lhe uma dimensão estonteante, cujos cidadãos, modesta mas seguramente amparados, devemos nos sentir. Nessa preservação intrínseca a predileção da natureza pela esfericidade parece se afirmar, e esse era o terceiro ponto do qual Adrian partia ao iniciar suas considerações cósmicas. Em certo sentido, o que o levou a isso foi a esquisita experiência de sua estada numa bola oca, tal como o batiscafo de Capercailzie, que ele pretendia ter habitado durante várias horas. Depois, aprendera que nós todos vivemos numa esfera semelhante, pois a condição do espaço galáctico, no qual nos foi consignado um minúsculo lugarzinho em qualquer região lateral, é a seguinte:

Explicou-me que esse espaço tem mais ou menos a forma de um relógio de algibeira achatado: é redondo e muito menos espesso do que vasto; um disco turbilhonante, não incomensurável, mas decerto enorme, constituído por multidões concentradas de corpos celestes, constelações, agrupamentos e montões de astros, estrelas duplas, que descrevem órbitas elípticas, uma em torno da outra, além de inúmeras manchas nebulosas, algumas anulares, outras fosforescentes e ainda outras difusas. Mas, segundo Adrian, tal disco parecia-se apenas com a superfície plana e redonda que se obteria se cortássemos uma laranja pelo meio. Pois, a seu redor, ficava envolvido num manto vaporoso de outros astros, que, por sua vez, não devia ser qualificado de incomensurável, mas apenas de enorme, na mais alta potência, e em cujos espaços — espaços predominantemente vazios — os objetos presentes estariam distribuídos de tal forma que toda a estrutura tivesse o feitio de uma esfera. Nas profundezas do interior dessa bola oca, inconcebivelmente espaçosa, pertencente ao disco do condensado formigueiro universal, encontra-se, totalmente secundária, dificilmente encontradiça, nem sequer digna de menção, a estrela fixa em volta da qual brincam, junto com camaradas maiores e menores, a Terra e sua luazinha. "O Sol", que em absoluto merece o artigo definido, uma bola gasosa de seis mil graus de calor na sua superfície e de um diâmetro módico de um milhão e meio de quilômetros, dista do centro do plano interior galáctico uns trinta mil anos-luz, distância essa igual à grossura do mesmo.

Minha cultura geral me permitia fazer uma ideia aproximada do conceito de um "ano-luz". Era, obviamente, um conceito espacial, e a palavra designava o trajeto que a luz percorre durante um ano terrestre — com a velocidade que lhe é peculiar e da qual eu tinha conhecimentos vagos, mas que Adrian sabia precisar exatamente: duzentos e noventa e sete mil e seiscentos quilômetros por segundo. Sendo assim, um ano-luz chegaria a cerca de nove trilhões e meio de quilômetros, de modo que a excentricidade de nosso Sistema Solar perfaria trinta mil vezes mais, e o diâmetro total da esfera oca galáctica mediria duzentos mil anos-luz.

Não, ele não era incomensurável, e dessa forma podia ser medido. E no entanto, que se deve dizer de tal incumbência imposta à inteligência humana? Confesso que, por índole, aquilo que é irrealizável e superimponente apenas me leva a encolher os ombros em sinal de renúncia, mas também de certo desdém. A admiração da grandeza, o entusiasmo que sentimos em face dela e até o arrebatamento irresistível que ela nos causa criam, sem dúvida alguma, um prazer da alma. Mas somente podem ocorrer sob condições concebíveis, terrenas e humanas. As pirâmides são grandes; grande é o mont Blanc, e o interior da catedral de São Pedro também o é, a não ser que se prefira reservar esse atributo ao mundo moral e espiritual, à sublimidade do coração e do pensamento. Os dados da criação cósmica não passam de um bombardeio atordoador de nosso intelecto com cifras providas de duas dúzias de zeros enfileirados à maneira de caudas de cometas, e que apenas fingem ter ainda algo que ver com medidas e com a razão. Em toda essa monstruosidade, não há nada em que eu e meus semelhantes possamos descobrir bondade, formosura ou grandeza, e nunca compreenderei as hosanas que certas pessoas emitem perante as assim chamadas "obras de Deus", contanto que se trate da física universal. Será que se deve qualificar de obra de Deus um fenômeno diante do qual se pode tanto dizer "E daí?" como "Hosana"? A mim, a primeira reação parece mais acertada do que a segunda, quando se nos deparam duas dúzias de zeros atrás de um 1 ou de um 7, o que já não faz diferença alguma, e não vejo nenhum motivo para me prostrar em adoração aos pés de um quintilhão.

Significativo era também o fato de Klopstock, poeta solene que foi, ter se limitado ao terrestre, à "gota aderente ao balde", para expressar e despertar fervorosa reverência, deixando de lado os quintilhões. O compositor de seu hino, meu amigo Adrian, por sua vez, alongava-se sobre esse tema, como já relatei; mas eu faltaria à verdade se provocasse a impressão de que ele o tenha feito com qualquer emoção ou ênfase. Seu jeito de apresentar essas coisas loucas era frio, indiferente, com um matiz de divertimento ante minha indisfarçada repugnância. Porém, ao mesmo tempo, ele revelava certa familiaridade de conhecedor da matéria. Quero dizer que Adrian insistia na ficção de ter obtido seus conhecimentos não através de leituras e sim mediante comunicações, ensinamentos, demonstrações e experiências, que ele mesmo fizera, talvez com a ajuda do supracitado professor Capercailzie, seu mentor, o qual, segundo parecia, não só descera com ele às trevas do fundo do mar, como o guiara pelo firmamento… Sem se definir claramente, pretendia ter recebido dele aquelas informações, mas também, até certo ponto, ficara sabendo pela própria observação que o universo físico — a

palavra “universo” em sua acepção mais vasta, a englobar as regiões mais distantes — não devia ser reputado nem finito nem infinito, porquanto ambos esses termos designam algo virtualmente estático, ao passo que o cosmo é, na realidade, inteiramente dinâmico por índole e, havia muito, ou para sermos mais exatos, há mil e novecentos milhões de anos, encontra-se em estado de frenética *expansão*, ou mais precisamente, de explosão. A esse respeito, o desvio para o vermelho na luz chegada até nós de numerosos sistemas galácticos, cujas distâncias mais ou menos conhecemos, não admitia, segundo meu amigo, nenhuma dúvida. Em direção à extremidade vermelha do espectro, a alteração da cor tornava-se, como expunha, tanto mais sensível quanto mais afastadas de nós estivessem aquelas nebulosas. Evidentemente, elas tendiam a fugir de nós, e nas mais remotas aglomerações, situadas a cerca de cento e cinquenta milhões de anos-luz, a velocidade de seu movimento equivalia àquela que desenvolvem as partículas alfa de substâncias radioativas e que chega a vinte e cinco mil quilômetros por segundo, uma velocidade em comparação com a qual o voo dos estilhaços de uma granada explodida parece o avanço de uma lesma. Se, portanto, todos os sistemas da Via Láctea se distanciavam uns dos outros com a mais extrema rapidez, o termo “explosão” mal ficava adequado ou nem sequer bastava para descrever o estado do modelo cósmico e sua forma de dimensão. Podia ser que esta outrora tenha sido estática, limitando-se simplesmente a um diâmetro de um bilhão de anos-luz. Mas, na situação atual, possivelmente coubesse falar de expansão, mas nunca de qualquer dimensão fixa, quer “finita”, quer “infinita”. Tive a impressão de que tudo o que Capercailzie fora capaz de garantir ao interlocutor curioso restringia-se ao fato de que a soma de todos os sistemas existentes da Via Láctea alcançava a ordem de grandeza de cem bilhões, dos quais apenas um mísero milhão era avistado pelos telescópios que atualmente temos à nossa disposição.

Foi o que Adrian me contou, sempre a fumar e sorrir. Apelei então à sua consciência e solicitei dele que admitisse que todo esse sortilégio de cifras que se perdiam no nada absolutamente não podia provocar sensação alguma da magnificência de Deus, nem tampouco inspirar qualquer enaltecimento moral. Afirmei que tudo aquilo assemelhava-se antes a uma burla diabólica.

— Reconhece — disse a ele — que a imensidão horrenda da criação física não contribui de modo algum para o sentimento religioso! Que reverência e que moralização da alma, originária dela, podem derivar da ideia de folia desmedida de um universo em explosão? Nenhuma, decididamente! Piedade, reverência, religiosidade, decência do espírito somente existem, entre os homens e através dos homens, na restrição à esfera terrenamente humana. Seu fruto deveria ser, poderá ser e será um humanismo com matizes de religião, determinado pela sensação do transcendente mistério do homem e pela soberba consciência de que ele não é apenas uma criatura meramente biológica e sim pertence, com uma parte decisiva de seu ser, a um mundo espiritual; que lhe foi dado o absoluto, com os conceitos da verdade, da liberdade, da justiça; que lhe foi imposto o dever de se aproximar da perfeição. Nesse páthos, nessa obrigação, nessa reverência que o homem sente para consigo mesmo, existe Deus. Não posso encontrá-lo em bilhões de Vias Lácteas.

— Rebelas-te então contra as obras — replicou ele — e contra a natureza física, na qual o homem tem sua origem e com ele a sua espiritualidade, que, afinal, ainda se poderá achar em outras regiões do cosmo. A criação física, esse monstruoso espetáculo universal que te agasta, é indiscutivelmente a premissa da moral, sem a qual esta não teria nenhum campo, e talvez se deva qualificar o Bem de *fleur du mal*. Teu *Homem Dei* é em última análise ou, desculpa, é antes de mais nada um pedaço de asquerosa natureza, com uma quantidade parcimoniosamente conferida de espiritualização. De resto, é divertido observar a que ponto teu humanismo, e provavelmente qualquer humanismo, tende para o geocentrismo medieval, evidentemente por necessidade. Segundo a opinião popular, o humanismo tem a fama de ser amigo das ciências. Mas não é possível que o seja, pois não se podem reputar os objetos da ciência por obras do Diabo sem emitir o mesmo juízo a respeito dela mesma. Isso é Idade Média. A Idade Média foi geocêntrica e antropocêntrica. A Igreja, na qual sobreviveu, opunha-se às percepções da astronomia à base do espírito humanista; condenou-as e proibiu-as, por terem sua origem no Demônio; insistiu na ignorância em nome da humanidade. Não achas que teu humanismo é pura Idade Média? Sua visão cosmológica é a que se obtém a partir da torre da igreja de Kaisersaschern e nos conduz à astrologia, à observação das posições dos planetas, da constelação e dos seus presságios faustosos ou funestos — bem naturalmente e com razão, pois a interdependência intrínseca dos corpos de um grupinho cósmico tão estreitamente correlacionado, como é nosso Sistema Solar, e sua vinculação íntima, recíproca, de vizinhos são óbvias.

— Já falamos em outra ocasião da conjuntura astrológica — aparteei. — Muito tempo atrás, caminhando ao redor da Tina das Vacas, travávamos uma conversa sobre música. Tu defendeste então a constelação.

— Ainda hoje a defendo — respondeu Adrian. — As épocas da astrologia sabiam muita coisa. Sabiam ou pressentiam fenômenos que atualmente a ciência mais desenvolvida volta a descobrir. O fato de que doenças, pragas, epidemias tenham algo que ver com a posição dos astros era para os homens daqueles tempos uma certeza intuitiva. Hoje chegamos a debater a questão de saber se os germes, as bactérias, os organismos que provocam, digamos, um surto de influenza na Terra, provêm ou não provêm de outros planetas, tais como Marte, Júpiter ou Vênus.

Prosseguiu explicando que doenças contagiosas, como a peste, a “morte negra”, não tinham, segundo todas as probabilidades, sua origem neste nosso planeta, sobretudo porque a própria vida quase que certamente não se originou na Terra, senão imigrou, vinda de fora. Asseverou ter aprendido de fonte segura que ela nascera em corpos celestes vizinhos, envoltos numa atmosfera muito mais favorável por conter muito metano e amoníaco, como ocorria em Júpiter, Marte e

Vênus. Deles ou de um deles, a escolha ficaria ao meu critério, a vida alcançara um belo dia o nosso antes estéril e inocente planeta, carregada por projéteis cósmicos ou simplesmente pela pressão de raios. Meu *Homo Dei* humanista, essa coroação da vida, não passaria então, junto com sua incumbência de espiritualidade, de um produto da fertilidade de gases dos pântanos de um dos planetas mais próximos…

— A flor do Mal — repeti, meneando a cabeça.

— … que geralmente floresce na maldade — acrescentou ele.

Desse modo o amigo motejava de mim, não só por causa da minha concepção benevolente do mundo, mas também pela persistência com que, num capricho estapafúrdio, aferrava-se ininterruptamente à ilusão de ter recebido informações especiais, diretas, pessoais sobre as condições do Céu e da Terra. Eu ignorava, mas deveria ter adivinhado que Adrian com tudo isso tencionava aludir a uma obra, a saber, a música cósmica que, a essa altura, após o episódio dos novos *lieder*, ocupava-o inteiramente. Tratava-se da espantosa sinfonia ou fantasia para orquestra, de um único movimento, que Leverkühn compunha durante os últimos meses do ano de 1913 e os primeiros de 1914. Contra minha vontade e meus conselhos, ela recebeu o nome de *Os prodígios do Universo*. Eu aborria a frivolidade desse título e propunha a denominação de *Symphonia cosmológica*. Mas Adrian ria-se dela e insistia na outra, irônica, aparentemente patética, que, na verdade, serve melhor de preparo dos iniciados para o caráter completamente esdrúxulo, grotesco dessa descrição do monstruoso, ainda que o faça de um modo austeramente solene, matematicamente cerimonioso. Tal música nada tem que ver com o espírito da *Festa da primavera*, embora esta, em certo sentido, a anunciasse, e não se encontra nela nenhum vestígio daquela glorificação devota. Não houvesse determinados traços do feitio musical a indicarem a identidade do autor, dificilmente se poderia crer que a mesma alma houvesse concebido ambas as obras. O escárnio é índole e essência desse retrato do cosmo de aproximadamente trinta minutos de duração — um escárnio que confirma com demasiada clareza a opinião que defendi no curso do colóquio, e segundo a qual a preocupação com o desmedido, o extra-humano não é capaz de fomentar piedade alguma. Um sarcasmo luciferino, encômios proferidos por um parodista maganão, que parecem dirigir-se não somente ao terrível tear que movimenta o relógio do cosmo, mas também ao próprio meio no qual este se reflete e até reitera: a música, o cosmo dos sons. Essa mentalidade contribuiu muito para que inculpassem meu amigo de virtuosismo antiartístico, de blasfêmias e de crimes niilistas. Mas abandonemos esse assunto. Tenciono consagrar os dois capítulos seguintes a algumas experiências da vida social que fiz em companhia de Adrian Leverkühn em Munique, naqueles dias do último Carnaval antes do início da guerra, os dias de transição do ano de 1913 para o de 1914, que representavam o fim de uma era.

---

[1] "Mas uma honesta alegria/ aniquila-se a si mesma/ por uma esquiva meretriz." (N. T.)
[2] "A fadiga, a febre e a inquietação,/ Aqui, onde os homens sentam para ouvir os gemidos uns dos outros." (Keats, "Ode a um rouxinol", em *Ode sobre a melancolia e outros poemas*, org. e trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Hedra, 2010) (N. E.)
[3] "Adeus! A fantasia não nos pode iludir tanto/ Como se diz, fada enganosa./ Adeus! adeus! tua plangente antífona se esvai/ […] A música foge: — Estou desperto ou estarei dormindo?" Ibid. (N. E.)
[4] "… nem partilhe […] dos mistérios de tua nostalgia" (Blake, "Ode sobre a melancolia", em Ibid.). (N. E.)

XXVIII.

Eu já disse que o inquilino dos Schweigestill não se enterrava inteiramente em sua solidão monacal, vigiada por Kaschperl-Suso. Pelo contrário, posto que só esporadicamente e com alguma reserva conservava ainda certa sociabilidade citadina. A necessidade de se retirar bastante cedo para alcançar o trem das onze horas parecia-lhe, todavia, agradável e tranquilizante, e todos a respeitavam. Nós nos encontrávamos no lar das Rodde, na Rambergstrasse, com seu círculo, os Knöterich, o dr. Kranich, Zink e Spengler, o violinista e assobiador Schwerdtfeger, com o qual travei em seguida relações muito amistosas. Também frequentávamos a casa dos Schlaginhaufen, bem como a do editor de Schildknapp, o sr. Radbruch, na Fürstenstrasse, e o elegante apartamento do fabricante de papel Bullinger (aliás de origem renana), ao qual Rüdiger igualmente nos apresentara.

Tanto na casa das Rodde como entre as colunas do salão dos Schlaginhaufen, todos gostavam de me ouvir tocar minha *viola d'amore*. É verdade que essa era, pouco mais ou menos, a única contribuição mundana que eu, erudito e professor singelo, pouco traquejado na arte de conversar animadamente, sabia oferecer. Na Rambergstrasse, quem me convidava a fazê-lo eram sobretudo o asmático dr. Kranich e Baptist Spengler: o primeiro, devido a seus interesses de numismata e antiquário (ele gostava de conversar comigo sobre as formas históricas da família das violas, empregando um linguajar bem articulado, de grande clareza), e o segundo, em virtude de uma simpatia geral pelo descomunal e rebuscado. Mas, nessa casa, cumpria-me levar em conta não só as intenções de Konrad Knöterich, que ansiava por se exibir, bufando, ao violoncelo, como também a predileção — aliás plenamente merecida — que o pequeno público manifestava pelo cativante violino de Schwerdtfeger. Não nego, porém, que minha vaidade recebia um estímulo ainda maior pelas solicitações do círculo mais amplo e mais distinto que a ambição da esposa do dr. Schlaginhaufen, nascida Von Plausig, soubera reunir em torno de si e de seu marido mouco, cuja fala traía a origem suábia. Lá, minhas performances, que no fundo não passavam de produtos do meu diletantismo, eram vivamente apreciadas, de modo que quase sempre se insistia comigo para que levasse meu instrumento à Briennerstrasse, a fim de regalar os convidados com uma chacona ou sarabanda do século XVII, um *Plaisir d'amour* do XVIII, ou, talvez, alguma sonata de Ariosti, amigo de Händel; às vezes também me pediam que interpretasse uma das peças compostas por Haydn para a *viola di bordone*, que podiam ser executadas igualmente na *viola d'amore*.

As exortações costumavam partir não apenas de Jeannette Scheurl, senão também do diretor-geral dos teatros reais, Sua Excelência Von Riedesel, cuja afeição benevolente pelo instrumento antigo e a música de tempos remotos tinha sua origem em tendências conservadoras e não, como no caso de Kranich, nos gostos de um antiquário erudito. É escusado dizer que há nisso uma grande diferença. Esse homem da Corte, outrora coronel de cavalaria, tinha recebido a ordem de assumir seu cargo atual unicamente pelo motivo de ter a fama de tocar piano razoavelmente bem. (Quantos séculos parecem nos separar hoje de uma época em que uma pessoa era nomeada diretor-geral só por pertencer à aristocracia e estar vagamente enfronhada na pianística!) O barão Riedesel via, portanto, em tudo quanto fosse antigo e histórico um baluarte contra o moderno e subversivo, numa espécie de polêmica feudal contra ideias avançadas, e apoiava a mentalidade tradicionalista sem, na realidade, entender patavina dela. Pois, assim como não se poderão compreender coisas novas e jovens sem se familiarizar com a tradição, assim deverá o amor às antigas permanecer estéril e falso se nos fecharmos ao espírito novo que delas se origina, segundo uma necessidade histórica. Riedesel, por exemplo, tinha o balé em alta estima e protegia-o, por considerá-lo "gracioso". O epíteto "gracioso" era na sua boca algo como um *shibboleth* conservadoramente polêmico com relação a tendências sediciosamente modernas. Não tinha nenhuma ideia acerca do mundo das tradições artísticas do balé russo e francês, cujos representantes seriam Tchaikóvski, Ravel e Stravinsky, e ficava totalmente alheio àquelas teorias que o terceiro desses músicos exporia posteriormente quanto ao balé clássico, quando o consideraria um triunfo do planejamento comedido sobre a divagação sentimental, da ordem sobre o acaso, e o qualificaria de paradigma de uma ação conscientemente apolínea, paradigma de arte perfeita. O que, no entanto, ideava o sr. Riedesel eram simplesmente *tutus* de gaze, passinhos executados nas pontas dos pés e braços "graciosamente" dobrados por cima da cabeça — sob os olhares de uma sociedade palaciana, amiga dos "ideais" e contrária a qualquer fealdade problemática; sociedade essa que tronava nos camarotes, enquanto a plateia estava ocupada pela disciplinada burguesia.

É verdade que no lar dos Schlaginhaufen se ouvia muito Wagner, uma vez que a soprano dramática Tanja Orlanda, mulherona robusta, e o tenor heroico Harald Kjöjelund, homem já obeso, de voz metálica e pincenê, figuravam frequentemente entre os convidados. Mas a obra de Wagner, sem a qual o Teatro da Corte realmente não teria podido subsistir, fora incluída por Riedesel nos domínios do mais ou menos "feudalmente gracioso", por barulhenta e veemente que ela fosse, e o diretor-geral tributava-lhe especial respeito porque já existiam outras coisas mais novas que a ultrapassavam. Essa música mais recente merecia de fato ser abominada, e a ela se podia opor Wagner como elemento conservador. Acontecia, pois, que Sua Excelência acompanhasse com suas próprias mãos os cantores ao piano, que então se sentiam lisonjeados, se bem que os talentos pianísticos do diretor-geral não correspondessem às exigências da partitura para piano e mais de uma vez pusessem em perigo os efeitos vocais. Eu não tinha muito prazer em ouvir como o cantor da Corte Kjöjelund bradava os intermináveis e bem enfadonhos cantos da forja de *Siegfried* com tamanho vigor que as muito sensíveis peças que decoravam o salão, vasos tanto como cristais lapidados, começavam a oscilar e tinir agitadamente. Confesso, porém, que dificilmente consigo resistir à emoção causada por uma heroica voz de mulher, tal como Orlanda possuía naqueles tempos. A imponência do físico, o poder da garganta, a habilidade consumada dos acentos dramáticos criam em nós a ilusão de uma alma de mulher majestosa na exaltação de um afeto dominador, e depois de ter escutado, por exemplo, o "*Frau Minne kenntest du nicht?*"* de Isolda, até a extática exclamação: "*Die Fackel, wär's meines Lebens Licht, lachend sie zu löschen zagt' ich nicht!*"** (e a cantora sublinhava a ocorrência teatral, esboçando um movimento enérgico do braço abaixado), pouco faltava para que eu, lágrimas nos olhos, ajoelhasse diante da heroína, que, acumulada de aplausos, sorria triunfantemente. Cabe acrescentar que nessa ocasião Adrian se prontificara a acompanhá-la, e também ele sorria, enquanto se afastava do banquinho e seu olhar roçava meu rosto transtornado até quase chorar.

Depois de impressões desse gênero, faz bem poder contribuir igualmente para o divertimento artístico do auditório, e por isso senti-me honrado quando, em seguida, Sua Excelência Von Riedesel, imediatamente apoiado pela elegante e pernalta dona da casa, encorajava-me, no seu modo de falar influído pelo dialeto da Alemanha do sul, porém acerado pelo linguajar peremptório dos oficiais, pedindo que eu repetisse o andante e o minueto de Milandre (1770), que recentemente já haviam sido interpretados por mim nas minhas sete cordas. Como é fraco o homem! Fiquei grato a ele, esquecendo por completo a repugnância provocada pela fisionomia lisa, vazia, do aristocrata, aclarada por uma arrogância indestrutível com o bigode loiro, retorcido, diante das bochechas escanhoadas e o disco cintilante do monóculo na órbita sob o alvacento sobrolho. Para Adrian, como eu bem sabia, o vulto desse cavalheiro encontrava-se, por assim dizer, fora de qualquer avaliação, mais além do ódio, do menosprezo e até do riso; não merecia nem sequer um gesto de indiferença, e no fundo eu tinha a mesma opinião. Mas, em momentos como esse, quando Riedesel solicitava de mim uma atitude generosa, para que os convidados se recreassem com uma peça "graciosa", após o ímpeto do arrivismo revolucionário, não pude deixar de me mostrar grato a ele.

Muito singulares, metade desagradáveis, metade cômicas, eram, no entanto, as ocasiões em que o conservantismo de Riedesel se defrontava com outro, no qual se tratava não de um "ainda" e sim de uma "outra vez"; conservantismo esse de caráter pós e antirrevolucionário, espírito frondista contra os valores estabelecidos pela burguesia liberal, aos quais se opunha a partir do outro lado, do de "amanhã" e não do de "ontem". A tendência contemporânea era bastante propícia ao encontro de tal conservantismo diferente com o antigo, incomplexo, que pelo contato com aquele ficava ao mesmo tempo estimulado e atônito. E no salão da sra. Schlaginhaufen, ambiciosa de ver quaisquer matizes representados no ambiente, também se oferecia uma oportunidade para tal confrontação, através da pessoa do erudito dr. Chaim Breisacher, tipo de traços raciais muito acentuados e mentalidade não só progressiva, mas até audaciosa. Esse homem de fascinante fealdade desempenhava ali, com evidente prazer malicioso, o papel de um fermentoso corpo estranho. A dona da casa apreciava a eloquência dialética dele, na qual se percebiam laivos de sotaque do palatinado bávaro, e seu jeito de proferir paradoxos fazia com que as damas erguessem, pasmadas, as mãos, numa espécie de júbilo pudico. Seu próprio prazer de participar dessa roda tinha provavelmente origem em algum esnobismo e também na necessidade de espantar aqueles ingênuos elegantes por meio de ideias que, numa mesa de intelectuais, certamente teriam causado muito menor sensação. Não senti a mínima simpatia por ele e sempre o tive na conta de um intelectual obstrucionista. Certamente, Adrian também o achava detestável, ainda que, por motivos que ignoro, nunca chegássemos a conversar detidamente sobre Breisacher. Jamais negarei, no entanto, a sensibilidade das antenas de que o homem dispunha para detectar os movimentos espirituais da época, nem tampouco seu faro pelas mais atuais correntes, e alguma amostra disso me foi dada a conhecer por intermédio dele e das sentenças enunciadas nesse salão.

Breisacher era um polímata, que sabia falar sobre quaisquer assuntos, um filósofo da cultura cuja mentalidade se dirigia, contudo, apesar disso, contra a própria cultura, uma vez que pretendia ver em toda a história da mesma apenas um processo de decadência. Em sua boca, o vocábulo mais desprezível era "progresso". Ele tinha um jeito aniquilador de pronunciá-lo, e bem se percebia que, a seus olhos, o escárnio conservador com que ironizava o progresso devia lhe servir para legitimar sua presença nessa sociedade e garantir sua aptidão para frequentar salões distintos. Era espirituosa, mas nada simpática essa maneira de denegrir o avanço que a pintura realizara ao passar da fase primitiva do plano único para a configuração perspectiva. Afirmava Breisacher que menosprezar a atitude de rejeição da ilusão óptica, do *trompe-l'œil*, assumida pela arte pré-perspectiva, condenando-a como se fosse incapacidade ou impotência, tachá-la, em suma, de

desajeitado primitivismo e encolher compassivamente os ombros em face dela, seria o cúmulo da estúpida arrogância dos tempos modernos. A recusa, a renúncia, o desdém não tinham sua razão em qualquer inépcia ou ignorância, nem tampouco documentavam pobreza de espírito. Como se a ilusão não representasse o princípio mais reles da arte, o mais adequado ao populacho! Como se evitá-la não fosse apenas uma demonstração de gosto fino! Não querer saber de certas coisas — essa capacidade muito afim com a sabedoria e até inerente a esta, extraviara-se infelizmente, e o que se chamava de "progresso" era simplesmente topete vulgar.

Tais pontos de vista agradavam bastante aos frequentadores do salão da sra. Schlaginhaufen, nascida Von Plausig. Tenho, porém, para mim que Breisacher não era a pessoa mais indicada para defendê-los, se bem que os próprios comensais estivessem talvez ainda menos qualificados para aplaudi-lo.

Fato idêntico acontecia, segundo expunha o filósofo, com relação à música. A transição da monodia à polifonia, à harmonia, era reputada por muita gente um progresso cultural, posto que, na realidade, se tratasse de uma aquisição da barbárie.

— Quer dizer… perdão… da barbárie? — grasnou o sr. Von Riedesel, que, sem dúvida alguma, estava habituado a ver na barbárie uma forma (talvez um tanto comprometedora) do conservadorismo.

— Isso mesmo, Excelência. O nascedouro da música polifônica, isto é, do canto em quintas ou sextas simultâneas, fica bem distante de Roma, daquele centro da civilização musical, onde a bela voz e seu culto tinham seu lar. Encontra-se nas terras setentrionais das gargantas rudes e parece constituir uma espécie de compensação do som roufenho. Ela se originou na Inglaterra e na França, sobretudo na selvagem Britânia, que foi até mesmo a primeira a acolher a terça na harmonia. A pretensa evolução rumo a uma fase superior, a complicação, o progresso são, portanto, às vezes façanhas da barbárie. Deixo ao critério do senhor decidir se ela merece ou não ser elogiada por isso…

Ficava claro e insofismável que Breisacher troçava de Sua Excelência e de todo o grupo ali reunido, justamente por usar argumentos conservadores para se insinuar na simpatia dos presentes. Evidentemente não se sentia à vontade, enquanto ainda existisse alguém que soubesse o que pensar. É escusado dizer que a música polifônica vocal, invenção da barbárie progressista, se tornaria objeto de sua proteção conservadora a partir do momento em que ela realizava a passagem histórica para o princípio do acorde harmônico e, com ele, para a música instrumental dos dois últimos séculos. Esta representava então, de repente, a decadência, a saber, o declínio da grande arte do contraponto, da única arte autêntica, desse jogo sagrado, frio, dos números, que, por felicidade, ainda nada tinha que ver com a prostituição do sentimento e o celerado dinamismo. Ora, o ilustre Bach, de Eisenach, que Goethe com boa razão incluiu entre os harmonistas, já fez parte de tal decadência, segundo explicava o polímata. Pois não se podia ser inventor do teclado temperado e, com isso, da possibilidade de optar entre vários significados das mesmas notas e de cambiá-las enarmonicamente, à maneira do novo romantismo da modulação harmônica, sem merecer o atributo severo que o sabidão de Weimar pespegou a Bach. Contraponto harmônico? Não existia! Não seria nem carne nem peixe! O amolecimento — prosseguiu Breisacher —, a enervação, a falsificação, a interpretação diferente, dada à antiga e genuína polifonia, cuja base é o entrelaçamento dos sons das diversas vozes e a transmutação dela para uma estrutura de acordes harmônicos, tudo isso já começou no século XVI. Gente como Palestrina, os dois Gabrieli e nosso bravo Orlando di Lasso, perpetuado numa praça desta cidade, já fizeram uma contribuição ignominiosa a esse mal. Esses cavalheiros aproximavam a ideia da arte polifônica vocal o mais possível do ambiente "humano". Sim, senhores! E por isso afiguram-se-nos os grandes mestres desse estilo. Mas tal aparência provém simplesmente do fato de que, em grande parte, se comprazem já numa escritura fundada no mero encadeamento de acordes, e seu modo de tratar o estilo polifônico já está lamentavelmente abastardado, devido a considerações de ordem harmônica e à importância atribuída à relação entre consonância e dissonância.

Enquanto todos os ouvintes davam sinais de espanto ou hilaridade, e alguns até batiam os joelhos, perplexos em face desse irritante discurso, procurei os olhos de Adrian. Mas seu olhar esquivava-se do meu. Riedesel, por sua vez, parecia totalmente desconcertado.

— O senhor me desculpe… — disse. — Permita-me… Bach… Palestrina…

Para ele, esses nomes estavam nimbados de autoridade conservadora, e, nesse momento, ele os via sujeitos à desintegração moderna. Demonstrava simpatia, mas, por outro lado, ficava tão tremendamente impressionado que até tirou o monóculo, privando assim seu rosto dos últimos laivos de inteligência. E não tinha melhor sorte sempre que Breisacher se punha a fazer perorações críticas acerca do Velho Testamento, encaminhando-se, pois, à esfera das suas origens pessoais, à tribo ou ao povo dos judeus e à história espiritual dos mesmos. Também nesse caso revelava um conservantismo equívoco e até esdrúxulo, porém igualmente malicioso. Segundo ele, o declínio, a estultificação e a perda de qualquer contato com os valores antigos, autênticos, tinham começado tão cedo e num setor tão respeitável que ninguém poderia suspeitá-lo. Só posso dizer que suas explanações eram incrivelmente cômicas. Para Breisacher, personagens bíblicos veneráveis a todos os cristãos, tais como os reis Davi e Salomão, assim como os Profetas, com suas baboseiras sobre o bom Deus no Céu, já eram representantes degenerados de uma depauperada teologia tardia, que ignorava por completo a vetusta e genuína realidade hebraica do Elohim Javé de seu povo; e os ritos através dos quais, na época do verdadeiro sentimento popular, prestavam-se serviços a esse deus nacional, forçando-o a estar fisicamente presente, eram tidos por essa teologia na conta de "mistérios de uma era primordial". O erudito investia sobretudo contra

o sábio Salomão e maltratava-o a tal ponto que os senhores assobiavam entre os dentes e as damas soltavam gritinhos de espanto e apreço.

— Perdão! — disse Von Riedesel. — Acho que, para dizer pouco… O rei Salomão na sua magnificência… Não deveria o senhor…

— Não, Excelência, eu não deveria! — replicou Breisacher. — Aquele homem era um esteta esgotado por prazeres eróticos e, quanto à religião, um bobalhão progressista, típico da regressão. Abandonou o culto do deus nacional ativamente presente, quinta-essência da força metafísica do povo, e, em vez dele, apregoou um deus abstrato no Céu, um deus humano em termos gerais. Passou, pois, da religião do povo para a religião de todo o mundo. Para demonstrar isso, basta lermos o escandaloso discurso que ele fez depois de ter concluído a construção do Primeiro Templo, e no qual perguntou: "Pode Deus realmente morar na terra, entre os homens?". Como se não coubesse a Israel a única e exclusiva incumbência de criar para Deus uma habitação, uma tenda, e de assegurar com todos os seus recursos a Sua ininterrupta presença. Mas Salomão não se avergonha de declamar: "Eis que os céus não Te podem conter, quanto menos esta casa que eu edifiquei". Isso é palavrório; é o começo do fim, a saber, da ideia degenerada de Deus que tinham os poetas salmistas, para os quais Deus fica definitivamente relegado ao Céu e que constantemente cantam loas a Deus no Céu, embora o Céu como sede da divindade não apareça em parte alguma do Pentateuco. Nele, o Elohim caminha à frente do povo numa coluna de fogo; nele deseja morar em meio ao povo, transitar pelo povo e ter Seu "talho" — para evitar o débil, tardio e humano termo "altar". Será possível que um salmista ouse colocar na boca de Deus a pergunta: "Devo então comer a carne dos touros e beber o sangue dos bodes?". Ora, é simplesmente inacreditável atribuir a Deus palavras dessa espécie; é uma bofetada que o mais desbragado racionalismo dá na cara do Pentateuco, que define explicitamente o sacrifício como "o pão", isto é, como o verdadeiro alimento de Javé. Dessa interrogação, mas também das expressões do sábio Salomão, é apenas um passo até Maimônides, o pretensamente maior rabino da Idade Média, o qual na realidade foi somente um êmulo de Aristóteles e chegou a "interpretar" os sacrifícios como uma concessão que Deus fez aos instintos pagãos do povo! — Depois de dar uma estrondosa risada, continuou Breisacher: — Vejam só, a imolação do sangue e banha, que outrora, salgados e temperados com saborosas especiarias, nutriam o deus, propiciando-lhe um corpo e estimulando-o a se tornar presente, não passa, aos olhos do salmista, de um "símbolo". — Ainda ouço o acento de indescritível desdém com que o polímata pronunciava essa palavra. — Já não se mata o animal, e sim (incrível!) oferece-se gratidão e humildade. Lemos então: "Quem imola gratidão, honra-me". E em outro versículo: "A melhor imolação oferendada a Deus é uma alma arrependida". Em suma, isso deixou, há muito, de ser povo e sangue e realidade religiosa. Converteu-se numa sopa humanitária aguada…

É apenas uma amostra das expectorações altamente conservadoras de Breisacher, tão divertidas quanto nojentas. Ele não se cansava de apresentar o culto autêntico, o culto do deus nacional, divindade real, absolutamente não abstrata e universal, e por isso nem "todo-poderosa" nem "onipresente", como sendo uma técnica mágica, uma manipulação de forças dinâmicas, não isenta de perigos físicos, e que facilmente poderia acarretar acidentes sinistros e curtos-circuitos catastróficos, em consequência de erros ou manobras malsucedidas. Os filhos de Arão tinham sido condenados à morte por terem introduzido um "fogo estranho à raça". Era um desses acidentes técnicos, resultado causal de um engano. Um certo Usa agarrara imprudentemente o cofre, a chamada Arca da Aliança, quando esta, durante a jornada, ameaçava deslizar da carroça, e logo caíra morto. Isso fora igualmente uma daquelas descargas transcendentalmente dinâmicas, originada por um procedimento negligente, ou mais exatamente, pela negligência do rei Davi, por demais ocupado em tocar harpa, e que já não entendia coisa alguma, de modo que deu ordem de transportarem o cofre à maneira dos filisteus, num veículo, em vez de o carregarem mediante varais, segundo a bem pensada prescrição do Pentateuco. Pois o próprio Davi já era tão estúpido e tão alheado de suas origens — para não dizer, tão embrutecido — como Salomão. Ignorava os perigos dinâmicos, inerentes a um recenseamento do povo, e, ao organizá-lo, desencadeara um grave desastre biológico, uma epidemia, uma mortandade, como reação previsível das energias metafísicas populares, visto que um povo autêntico simplesmente não suporta esse tipo de arrolamento mecânico, com o desmembramento de um todo dinâmico em padronizadas partículas…

Breisacher ficou encantado quando uma das damas o aparteou, dizendo que nunca teria acreditado que um censo público pudesse ser um pecado tão grave.

— Pecado? — repetiu ele, exagerando o tom de interrogação. — Não, senhora! Na religião autêntica de um povo genuíno nem sequer existem conceitos teológicos débeis, tais como "pecado" ou "castigo", com seu nexo causal apenas ético. No caso em apreço, tratava-se somente da causalidade de erro e acidente de trabalho. A religião e a ética nada têm em comum, a não ser o fato de que esta representa a decadência daquela. Tudo o que é moral é deformação "puramente espiritual" do rito. Será que pode haver algo mais distante de Deus do que o "puramente espiritual"? Às religiões universais, já totalmente desprovidas de caráter específico, somente restava então fazer da "reza", *sit venia verbo*, um ato de mendicância, uma imploração de mercê, um "Perdoa-me, ó Senhor!", um "Misericórdia, meu Deus!", um "Ajuda-me!" e "Dá-me!" e "Sê bondoso!" O que chamam de reza…

— *Pardon* — disse Von Riedesel, dessa vez falando com indisfarçado vigor. — Tenha paciência. Tirar o capacete antes da reza sempre significou para mim…

— A reza — concluiu Breisacher inexoravelmente — é a forma tardia, vulgarizada, racionalmente diluída, de algo muito enérgico, ativo, poderoso, a saber, da conjura mágica, da coação exercida sobre Deus.

Realmente, eu tinha pena do barão. Sentia que ele andava inteiramente desnorteado ao ver seu conservantismo de gentil-homem sobrepujado por essa exposição terrivelmente engenhosa de pensamentos atávicos e por um radicalismo de resguardo, no qual já não sobrava nenhum cavalheirismo. Pelo contrário, assomava nele um quê de revolucionário que parecia mais destrutivo do que qualquer liberalismo, mas, ao mesmo tempo, como por ironia, possuía atrativos louvavelmente conservadores; o que devia fatalmente deixar Riedesel perplexo no fundo de sua alma. Imaginei-o passando uma noite insone, mas, possivelmente, excedia-me na minha compaixão. E, no entanto, havia naquilo que Breisacher afirmava muita coisa que absolutamente não estava certa; teria sido fácil contestá-lo, demonstrando, por exemplo, que o menosprezo espiritual da oferenda não aparecia somente nos Profetas, mas já se encontrava no próprio Pentateuco, na pessoa de Moisés, que, sem rodeios, declarava-a secundária e ligava importância unicamente à obediência a Deus e à observância aos mandamentos divinos. Mas a um homem de delicada sensibilidade repugna irromper numa elaborada cadeia de pensamentos, opondo-lhe argumentos em contrário, de caráter lógico ou histórico; ele honra e poupa o espiritual ainda na esfera do antiespiritual. Hoje se percebe que foi o grande erro de nossa civilização ter feito uso com excessiva magnanimidade de tal respeito e brandura, uma vez que do outro lado deparavam-se-lhe desbragada insolência e a mais decidida intolerância.

Eu já meditava sobre todas essas coisas quando, logo ao começo deste relato, restringi a confissão de minha simpatia pelos judeus através da advertência de ter igualmente encontrado espécimes bastante desagradáveis dessa raça. Foi naquela ocasião que o nome do erudito dr. Breisacher escapou prematuramente de minha pena. De resto, poderemos censurar o espírito judaico se a sua receptividade ultra-atenta com relação ao porvir e à novidade também se comprovar em situações complexas, nas quais as ideias vanguardistas se confundem com as reacionárias? Seja como for, o primeiro contato que travei com o mundo moderno do anti-humanismo, do qual eu, na minha bonacheirice, ainda nada sabia, ocorreu naquele sarau dos Schlaginhaufen, justamente por intermédio do próprio Breisacher.

---

* Não conheces Frau Minne? (N. T.)
** "Esta tocha, mesmo que fosse a luz de minha vida, eu não hesitaria em apagá-la, jubilosa!" (N. T.)

XXIX.

O Carnaval de 1914 de Munique deixou-me recordações vivas, ou melhor, fatídicas. Semanas de pândega e confraternização, as faces esquentadas pelas festas entre a Epifania e a Quarta-Feira de Cinzas, com sua multidão de festejos públicos ou particulares, dos quais eu, o ainda jovem professor do ginásio de Freising, participava, ora sozinho, ora em companhia de Adrian. Era o último Carnaval antes do início daquela guerra de quatro anos, que agora, na nossa visão histórica, funde-se com os horrores dos nossos dias, constituindo-se numa única época. A assim chamada Primeira Guerra Mundial acabou para sempre com a inocente vida estética da cidade sobre o Isar, e se me permitem me expressar assim: com seu conforto dionisíaco. Pois esse era também o período em que, sob os meus olhos, na nossa roda de conhecidos se produziram certos desenvolvimentos de destinos individuais, que, obviamente, permaneciam quase despercebidos do resto do mundo, mas tinham de acarretar catástrofes, das quais deverei falar nestas páginas, porquanto tocavam de perto a vida e a sorte de meu herói, Adrian Leverkühn, e também porque ele esteve envolvido numa delas, como sei no meu íntimo, de um modo misterioso e fatal.

Com isso, não me refiro à sina de Clarissa Rodde, dessa loira altiva, sarcástica, que se divertia com brincadeiras macabras. Naqueles dias, ela morava ainda na casa da mãe e pertencia à nossa turma, tomando parte nos bailes carnavalescos. Já se preparava, porém, para abandonar a cidade, a fim de fazer, num palco de província, papéis de *jeune première*, para os quais fora contratada por recomendação de seu mestre, o pai nobre do Teatro da Corte. Essa mudança ia resultar numa desgraça, da qual a seu mentor artístico, homem experiente de nome Seiler, não cabe nenhuma responsabilidade. Certa feita, este dirigira uma carta à senadora Rodde, explicando que, apesar de sua discípula ser extremamente inteligente e estar cheia de entusiasmo pelo teatro, seu talento natural não bastaria para lhe garantir uma carreira bem-sucedida de atriz, uma vez que lhe faltava a base primitiva de qualquer arte dramática, a saber, o instinto de comediante, aquilo que se chama de sangue de histrião. Concluindo, desaconselhava, conscienciosamente, que Clarissa perseverasse no caminho previsto por ela. Mas isso provocou uma crise de choro desesperado da parte da moça e, comovida, a mãe insistiu com Seiler — que, de qualquer jeito, através de sua carta já tirara o corpo fora — em que terminasse a instrução de sua aluna e, mediante as suas relações, obtivesse para ela, como ponto de partida, um contrato de principiante.

Já decorreram vinte e quatro anos desde o deplorável desenlace do destino de Clarissa. Vou relatá-lo, respeitando a ordem cronológica. No momento, preocupo-me antes com a sina de sua delicada e aflita irmã Inês, tão apegada ao passado e ao sofrimento, e, também, com a do pobre Rudi Schwerdtfeger, da qual me lembrei, há poucos instantes, apavorado, quando não me pude abster de mencionar de passagem o envolvimento que o solitário Adrian Leverkühn teve nesses acontecimentos. Afinal, o leitor já se acostumou a esse tipo de antecipações da minha parte, e peço-lhe que não veja nelas qualquer desregramento ou confusão do autor. Encaro simplesmente com medo, com mágoa e até com horror certas coisas que mais tarde terei de contar. Avistando-as de longe, tenho-as presentes de modo acabrunhante, e querendo distribuir a carga que exercem em diversos pontos de meu relato, já as mencionei de passagem, embora só eu pudesse entender por enquanto o significado do que comuniquei em meias palavras. Dessa maneira, tenciono aliviar o pesar da revelação posterior das mesmas, retirando assim o aguilhão do pavor e suavizando sua natureza sinistra. Escrevo isso para que me desculpem as "faltas técnicas" da narrativa, explicáveis em virtude de minha tristeza. Certo, não preciso dizer que Adrian permanecia totalmente alheio ao início dos incidentes dos quais tratarei em seguida. No entanto, ele mal prestava atenção a eles, e recebia informações a seu respeito somente por mim, que, por índole, sentia muito maior curiosidade ou também simpatia por vidas humanas do que meu amigo. Eis o que aconteceu.

Já indiquei anteriormente que as duas irmãs Rodde, Clarissa tanto como Inês, não harmonizavam particularmente com a senadora, sua mãe, e não raras eram as ocasiões em que deixavam perceber que o ambiente quase boêmio, metade mansinho, metade lascivo, de seu salão, e sua existência sem raízes, ainda que provida de restos do conforto de uma burguesia patrícia, agastavam a ambas. Elas procuravam então se afastar desse estado híbrido, embora em direções diferentes: a orgulhosa Clarissa, rumo a uma profissão nitidamente artística, para a qual, como seu mestre constatara depois de algum tempo, não tinha a verdadeira vocação inata; a delicadamente melancólica, intrinsecamente angustiada Inês ansiava, por sua vez, retornar a um refúgio, à segurança psicológica de uma situação burguesa protegida, que só um

casamento respeitável, fundado se possível no amor, mas eventualmente também sem ele, poderia lhe proporcionar. Inês, é claro que com o consenso caloroso e sentimental da mãe, trilhou esse caminho — e fracassou nele, da mesma forma que sua irmã na carreira. O futuro deveria demonstrar tragicamente que tal ideal no fundo não estava de acordo com sua personalidade, assim como uma época tendente a modificar e solapar tudo já não era propícia à sua realização.

Foi a essa altura dos acontecimentos que se aproximou dela um certo dr. Helmut Institoris, esteta, historiador de arte e professor convidado na Escola Politécnica, onde, fazendo passar fotografias pela sala de aulas, discorria sobre a teoria do belo e a arquitetura do Renascimento. Teria boas chances de ser um dia chamado à universidade e se tornar professor titular, catedrático, membro da Academia etc., sobretudo se ele, solteiro, descendente de uma abastada estirpe de Würzburg e futuro herdeiro de considerável fortuna, reforçasse a respeitabilidade de sua existência estabelecendo-se num lar suscetível de reunir a sociedade. Tinha, portanto, a intenção de casar-se, sem ter de se preocupar com a situação financeira de sua eleita; antes pelo contrário: certamente era daqueles homens que, no matrimônio, desejam manter nas mãos todo o poder econômico e conservar a esposa em completa dependência.

Isso não é precisamente peculiar de um caráter consciente da própria força, e Institoris não era, na realidade, um homem forte; o que também se manifestava pela admiração estética que ele tributava a tudo quanto fosse vigoroso e desconsideradamente exuberante. De cabeça loira ovalada, um tanto baixo e bem elegante, trazia divididos por uma raia os cabelos lisos, levemente untados de óleo. Por sobre a boca pendia um bigode alourado, e de trás dos óculos de aros dourados olhos azuis lançavam miradas delicadas e distintas, cuja expressão tornava incompreensível a veneração que o homem tributava à brutalidade, contanto que esta fosse bela; ou talvez até a explicasse perfeitamente. O esteta pertencia àquele tipo cultivado nesses decênios, que, como Baptist Spengler certa vez o definiu com muita propriedade, "com as faces ardentes devido à tuberculose, não cessa de bradar: 'Ah, sim, a vida é forte e bela!'". Ora, Institoris não bradava; pelo contrário, falava num cicio suave, até mesmo quando afirmava que o Renascimento fora uma era "toda fúmida de sangue e formosura". E não era tampouco tísico; quando muito, passara, na sua primeira juventude, como a maioria das pessoas, por uma ligeira tuberculose. Mas, frágil e nervoso, soma de distúrbios do simpático, do plexo solar, do qual derivam numerosas angústias e pressentimentos prematuros de morte; era frequentador assíduo de um sanatório de gente rica em Merano. Sem dúvida esperava ele, da mesma forma que seus médicos, que a regularidade de uma confortável vida conjugal pudesse revigorar sua saúde.

Durante o inverno de 1913-4, Institoris cortejou, portanto, a nossa Inês Rodde de um modo que deixava prever o futuro noivado. É bem verdade que esse demorou ainda algum tempo a se consumar, até adentro da primeira fase da guerra: por intranquilidade ou escrúpulos, ambos os lados insistiam num exame cuidadoso, prolongado da questão de saber se realmente estavam feitos um para o outro. Mas, seja no salão da senadora, no qual Institoris se introduzira corretamente, seja em festas públicas, o "casalzinho" era frequentemente visto a conversar num cantinho isolado, onde provavelmente discutiam com franqueza ou em meias palavras justamente esse problema, e o benevolente observador, ao entrever algo parecido com preliminares ou testes de um eventual noivado, sentia-se involuntariamente induzido a participar, de si para si, desse debate.

Talvez se pudesse estranhar que Helmut endereçasse suas atenções justamente a Inês, mas, em última análise, isso era bem compreensível. Ela não tinha nada de uma fêmea do Renascimento; com sua debilidade psíquica, o olhar velado, cheio de nobre tristeza, seu pescoço magro, obliquamente avançado, e os lábios fazendo bico, indicando um fraco e precário pendor para travessuras, absolutamente não se parecia com essa espécie de mulheres. Mas, sem pretendente, certamente não seria capaz de conviver com aquele seu ideal estético, já que sua superioridade de macho logo se manifestaria deficiente — bastava imaginá-lo ao lado de um temperamento vibrante, viçoso como o de Orlanda, para divertir-se com tal ideia. Acresce que Inês não estava desprovida de atrativos femininos. Compreendia-se facilmente que um homem à procura de uma esposa se apaixonasse por sua basta cabeleira, suas pequeninas mãos com as covinhas e o distinto recato de sua juventude. Talvez ela fosse exatamente o que ele necessitava. A situação de Inês atraía-o; saber a origem patrícia, que a moça costumava sublinhar mas que ficava levemente aplebeada por sua situação atual, proveniente do desarraigamento e de certo rebaixe do nível social da família, o qual, por isso, não faria periclitar a supremacia do dr. Institoris. Este, pelo contrário, podia ter a sensação de que, ao fazê-la sua esposa, ia reabilitá-la e pô-la num plano mais elevado. Uma mãe viúva, meio empobrecida e um tanto propensa a se divertir; uma irmã, que tencionava se dedicar ao teatro; um ambiente mais ou menos boêmio — todas essas circunstâncias não lhe desagradavam em absoluto, porque incrementariam a sua própria dignidade. Pois, através desse enlace, não se prejudicaria socialmente, não faria periclitar a própria carreira, como também poderia ter certeza de que Inês, correta e carinhosamente provida pela senadora de um enxoval de roupas e talvez de prataria também, seria para ele uma dona de casa impecável e representativa.

Assim se delineavam as coisas do ponto de vista do dr. Institoris. Mas, quando eu tentava encará-las com os olhos da moça, a união me parecia menos plausível. Por mais que eu apelasse à minha imaginação, não me sentia capaz de ver como esse homem inteiramente mesquinho, egocêntrico, altamente culto, mas fisicamente nem um pouquinho imponente, com o andar saltitante que tinha, pudesse exercer a menor atração sobre o outro sexo, e ao mesmo tempo eu notava que Inês, não obstante a rigorosa preservação de sua virgindade, carecia de uma atração desse gênero. Sobrevinha ainda o antagonismo das tendências filosóficas dos dois, de sua concepção teórica da vida, que estavam extrema e diametralmente opostas. Reduzindo tudo à fórmula mais breve, tratava-se do conflito entre a estética e a moral, que

predominava em boa parte na dialética cultural daquela época e nesses dois jovens quase que se personificava: o embate entre uma doutrinária glorificação da "vida", na sua exuberante irreflexão, e a veneração pessimista do sofrimento, com toda a sua profundeza e todo o seu saber. Pode-se afirmar que, na sua fonte criadora, tal oposição constituíra uma unidade pessoal e somente se cindira hostilmente com o tempo. O dr. Institoris era — cumpre acrescentar um "Deus meu!" — até a medula homem do Renascimento, e Inês Rodde aderia claramente ao moralismo pessimista. A moça não tinha a menor simpatia por um mundo "todo fúmido de sangue e formosura", e, no que tangia à "vida", procurava justamente se proteger contra ela no abrigo de um matrimônio rigorosamente burguês, distinto e bem guarnecido economicamente, que, segundo todas as probabilidades, fosse eximi-la de qualquer desastre. O fato de que o homem — ou o homúnculo — aparentemente desejoso de oferecer-lhe tal refúgio se entusiasmava pela bela perversidade e por envenenamentos à italiana era pura ironia do destino.

Se ambos, quando estavam a sós, travavam controvérsias filosóficas? Duvido. Certamente falavam de coisas mais próximas e simplesmente tentavam visionar seu futuro, no caso de um noivado. A filosofia era antes assunto de debates em sociedade, e realmente me lembro de diversas ocasiões em que, numa roda mais ampla, na acolhedora recâmara ao lado de um salão de baile, à mesa de vinho, suas opiniões se entrechocavam em meio à conversa, quando, por exemplo, Institoris asseverava que somente pessoas de instintos vigorosos e brutais teriam a capacidade de gerar grandes obras e Inês protestava contra isso, argumentando que com frequência naturezas altamente cristãs, atormentadas por sua consciência, refinadas pelo sofrimento e sombrias com respeito à vida, tinham produzido imponentes criações artísticas. A mim, antíteses dessa espécie afiguravam-se ociosas e influenciadas pelo espírito da época. Não me pareciam de acordo com a realidade, a saber, com o equilíbrio raras vezes obtido e sempre precário entre a vitalidade e a enfermidade, que evidentemente é condição essencial do gênio. Mas, dessa vez, uma das partes defendia aquilo que constituía sua índole, a saber, a fragilidade em face da vida, e o outro, o que adorava, a saber, a força. Era, pois, necessário não se opor a nenhum deles.

Certa feita, segundo me recordo, quando estávamos assim reunidos — os Knöterich, Zink e Spengler, Schildknapp e seu editor, o sr. Radbruch, também participavam do grupo —, a discussão amistosa não se acendia entre os namorados (acho que já se pode usar esse termo com relação a eles), e sim, de modo quase cômico, entre Institoris e Rudi Schwerdtfeger, que, gentilmente fantasiado de caçador, acabava de se instalar em nosso meio. Já não sei exatamente de que se tratava. Em todo caso, a divergência de opiniões tivera origem numa observação totalmente inofensiva, feita por Schwerdtfeger, que pouca ou nenhuma importância ligara a ela. O assunto do debate era, se não me engano, o "mérito" considerado como algo obtido por meio de uma luta, uma conquista, um esforço proposital, uma vitória sobre a própria pessoa, e Rudolf, depois de elogiar sinceramente essa definição e de qualificá-la de "meritória", não podia compreender por que cargas d'água Institoris lhe censurasse isso e não quisesse reconhecer nenhum mérito conseguido à base de suor. Do ponto de vista da beleza — afirmava o doutor — não se devia encomiar a vontade e sim o dom inato, e somente esse tinha valor. O esforço era vulgar, ao passo que nobre e, por isso, meritório seria tão somente o que se realizasse por instinto, involuntariamente e com facilidade. Bem, o bravo Rudi não era propriamente nem herói nem lutador, e nunca na vida fizera coisa alguma que lhe causasse maiores dificuldades do que, por exemplo e em especial, seu realmente notável virtuosismo de violinista. Mas os argumentos proferidos pelo outro irritavam-no, e posto que sentisse que neles se escondia qualquer significado "superior", não acessível a ele mesmo, não queria em absoluto se esquivar ao desafio. Avançando os lábios, cheio de indignação, fitava o rosto de Institoris, e seus olhos azuis cravavam-se alternadamente nas pupilas direita e esquerda do opositor.

— Não, senhor… Mas como… Isso é absurdo! — disse em voz um tanto surda e constrangida, indicando assim que não confiava totalmente no acerto dos próprios pensamentos. — Mérito é mérito, e no dom inato não há nenhum. Você sempre fala de beleza, doutor, mas acho muito bonito que alguém seja capaz de se superar e ir além dos talentos que a natureza lhe deu. Qual é sua opinião, Inês? — perguntou, dirigindo-se a ela em busca de apoio, e tal apelo demonstrava mais uma vez sua completa ingenuidade, já que ele não tinha a menor ideia da intransigência com que Inês Rodde nesse campo enfrentava as opiniões de Helmut.

— Você tem razão — respondeu ela, enquanto um leve rubor lhe coloria as faces. — Eu, pelo menos, concordo com você. O dom inato agrada à gente, mas a palavra "mérito" encerra um quê de admiração que não cabe ao mero talento, nem tampouco a qualquer coisa instintiva.

— Isso mesmo! — exclamou Schwerdtfeger, com uma risada triunfante, e Institoris retrucou, rindo-se por sua vez:

— Pois é, você bateu à porta certa.

Ora, no que se passava nesse momento havia algo estranho, que ninguém podia deixar de perceber pelo menos vagamente, e o rubor de Inês, que não se apagava logo em seu rosto, documentava-o igualmente. Discordar de seu pretendente neste ou naquele pormenor correspondia sem dúvida à sua habitual linha de conduta. Mas não correspondia a ela o ato de dar razão ao jovem Rudolf, pois este ignorava totalmente a simples existência do imoralismo, e dificilmente se pode dar razão a alguém que nada entenda da tese contrária; pelo menos não se pode fazê-lo antes de a ter explicado a ele. Embora a sentença de Inês fosse perfeitamente natural e justa, do ponto de vista da lógica, notava-se nela qualquer coisa desconcertante, que, a meu ver, ficou ainda sublinhada pela gargalhada com que sua irmã Clarissa acompanhava a imerecida vitória de Schwerdtfeger. Cada vez que a superioridade — por motivos não inerentes a esta — resultava de

algum modo diminuída, essa moça altaneira, de queixo um tanto exíguo, percebia-o muito bem, e ao mesmo tempo tinha certeza de que o incidente não comprometia em absoluto a si mesma.

— Pois então! — gritou. — Vamos, Rudolf, diga obrigado, faça uma mesura, jovem! Vá buscar um sorvete para sua redentora e peça a ela que dance com você a próxima valsa!

Ela costumava proceder dessa maneira. Com soberba, sempre se conservava solidária com a irmã, e invariavelmente dizia "Vamos!", quando se tratava de resguardar a dignidade dela. "Vamos, ligeiro!", ordenava também a Institoris, quando o pretendente lhe parecia um pouco lento ou parado em matéria de galantaria. Via de regra tomava, por orgulho, o partido da supremacia, empenhava-se nela e mostrava-se sumamente admirada cada vez que alguém não a reconhecia imediatamente. Era como se dissesse: "Se *esse aí* pretende qualquer coisa de *ti*, deves *correr já*!". Bem me lembro de certa ocasião em que ela disse "Vamos!" a Schwerdtfeger por causa de Adrian, o qual manifestara algum desejo relacionado com um concerto da Orquestra Zapfenstösser (acho que queria conseguir uma entrada para Jeannette Scheurl), ao passo que Rudolf fez esta ou aquela objeção.

— Que é isso, Rudi? Vamos! — exclamou ela. — Que é que há, por amor de Deus? Quer que eu empurre você?

— Não quero, não — replicou ele. — Sou, afinal de contas… Mas…

— Não há nenhum "mas"! — decretou Clarissa altivamente, num tom de censura meio humorística, meio séria.

E tanto Adrian como Schwerdtfeger desataram risadas, e este esboçava na comissura da boca seu típico trejeito de meninão, dando de ombros, mas prometendo arranjar tudo.

Era como se Clarissa visse na pessoa de Rudolf uma espécie de galã obrigado a "correr já", e de fato o moço esforçava-se sempre de um jeito sumamente ingênuo, carinhoso, inelutável, por conquistar as boas graças de Adrian. Quanto ao verdadeiro pretendente, o que cortejava sua irmã, Clarissa empenhava-se frequentemente em saber minha opinião; o que, aliás, a própria Inês também fazia, de um modo mais delicado, mais tímido, quase sempre recuando logo, assim como se quisesse ouvir e também não ouvir nem entender. Ambas as irmãs confiavam em mim, quer dizer, pareciam atribuir a mim o valor que me capacitasse e me conferisse direito de julgar outras pessoas. É bem verdade que, para completar a confiança, será necessário que o confidente se encontre, em certo sentido, fora do jogo e assuma uma posição de plácida neutralidade. Tal papel é sempre ao mesmo tempo reconfortante e penoso, já que somente o desempenhamos sob a condição de não estarmos envolvidos nos acontecimentos. Mas, como eu dizia muitas vezes de mim para mim, é preferível inspirar confiança ao mundo e não instigar as paixões dele. Bem melhor é que nos reputem "bom" e não "belo"!

Aos olhos de Inês Rodde, um "homem bom" devia manter para com o mundo uma relação puramente moral, sem nenhum estímulo estético, e por isso confiava em mim. Cumpre dizer, contudo, que eu não atendia as duas irmãs de modo inteiramente igual. Sempre adaptava minhas informações acerca do pretendente Institoris um pouco à pessoa da respectiva interrogadora. Nas conversas com Clarissa, usava de muito maior franqueza. Emitia a minha opinião de psicólogo sobre as razões por que ele hesitava em se decidir (hesitação que, de resto, não era em absoluto unilateral). Não me abstinha sequer de me divertir um pouquinho com a adoração que esse fracalhão devotava aos "brutais instintos", e nesse pormenor ela concordava comigo. Mas eu procedia de maneira diferente quando a própria Inês me consultava. Então respeitava aqueles sentimentos cuja existência *pro forma* pressupunha, sem, todavia, realmente acreditar neles; contudo tomava em consideração os motivos racionais pelos quais ela, segundo todas as previsões, ia se casar com esse homem, e falava com moderado apreço de suas sólidas qualidades, seus conhecimentos, sua decência, suas chances de um brilhante futuro. Imprimir a minhas palavras suficiente animação, sem me exceder nesse pormenor, era uma tarefa espinhosa; pois confirmar a moça em suas dúvidas e tirar-lhe o gosto daquele refúgio que Inês almejava parecia me impor uma responsabilidade tão grande como seria a de convencê-la a buscar esse abrigo, não obstante as dúvidas, e, às vezes, por um motivo muito especial, a persuasão despertava em mim escrúpulos ainda mais fortes do que a dissuasão.

Verdade é que ela sempre se cansava rapidamente de ouvir minha opinião sobre Helmut Institoris, e indo mais longe na sua confiança, ampliava-a, por assim dizer, querendo ouvir também o que eu pensava a respeito de outras pessoas da nossa roda, como, por exemplo, Zink e Spengler, ou, para citar mais um exemplo, Schwerdtfeger. Desejava saber o que eu achava da sua arte de violinista e de seu caráter, se o apreciava e até que ponto, e mesmo que dosagem de humor ou seriedade havia em tal apreço. Respondia-lhe muito ponderadamente, com toda a equidade, assim como nestas páginas sempre me referi a Rudolf, e Inês prestava muita atenção. Em seguida, porém, completava as minhas palavras modicamente elogiosas por observações suas, com as quais eu, por minha vez, somente podia concordar, mas que, em parte, intrigavam-me por sua insistência: uma intensidade dolorosa, que, dado o caráter da moça e seu olhar velado pela desconfiança, não me podia surpreender, porém, tratando-se desse objeto, não deixava de ser um tanto esquisita.

Contudo, não era de admirar que Inês, que conhecia o atraente moço havia muito mais tempo do que eu e, da mesma forma que sua irmã, mantinha para com ele uma relação quase fraternal, também o estudasse mais de perto, e, numa conversa confidencial, soubesse defini-lo com maior precisão. Afirmava então que Schwerdtfeger era um homem sem vícios (não usou esse termo e sim outro, mais fraco e, no entanto, ele subentendia-se claramente). Um homem puro, o que, segundo ela, explicava seu jeito de se abrir, pois a pureza se abre. (Proferidas pela moça, essas palavras eram comoventes, já que a própria Inês não tinha em absoluto propensão para abrir-se, a não ser, excepcionalmente, comigo.) Mencionava elogiosamente que Rudolf não bebia; sempre só chá com um pouquinho de açúcar, sem creme, e não

fumava, apenas ocasionalmente um pouquinho, sem ser escravo de qualquer hábito coercivo. Nele, o flerte substituía todos os estupefacientes másculos — se me lembro bem, servia-se ela dessa expressão —, tomando o lugar de narcóticos desse gênero. Ao flerte, sim, Rudolf se dedicava inteiramente. Parecia ter nascido para praticá-lo, e não para consagrar-se ao amor ou à amizade, que ambos, segundo a sua natureza e, sob certos aspectos, em suas mãos transformavam-se em flerte. Um indivíduo leviano? Sim e não. Certamente não no sentido de uma vulgaridade trivial. Bastava compará-lo com o fabricante Bullinger, que tanto se gabava de sua riqueza e costumava trautear ironicamente: "Corpo sadio e alma de ouro/ Valem bem mais que qualquer tesouro", unicamente para fazer a gente ainda mais invejosa de sua fortuna. Rudolf era de outra cepa, mas por sua própria culpa, devido à sua constante gentileza, seu coquetismo, sua janotice mundana e aquele prazer que encontrava nessa vida social, que, no fundo, era uma coisa horrorosa, sim, devido a tudo isso ficava às vezes difícil perceber e apreciar devidamente o seu valor. Se eu não achava também — perguntava Inês — que todo esse ambiente decorativo e animado dos artistas da cidade, por exemplo a graciosa festa ao estilo do Biedermeyer, no Clube Cococello, na qual nós dois recentemente tínhamos tomado parte, formava um contraste angustiante com a desolação e a ambiguidade da vida? Se também eu conhecia o pavor do vazio espiritual e da insignificância que se nos deparam numa reunião social comum, em flagrante oposição à excitação febril que nela é provocada por vinho, música e o subjacente fluido de relações entre os presentes? Em certos momentos, a gente podia ver, literalmente, como alguém conversava com outrem, resguardando de forma mecânica as aparências, e ao mesmo tempo sentir que seus pensamentos estavam ausentes, porque se concentravam em outra pessoa que não o interlocutor… E sobrevinham ainda a crescente desordem, o quadro de dissolução e sujeira que o salão oferecia pelo fim da festa! Inês confessava que após um sarau desses frequentemente chorava na cama por mais de uma hora…

E prosseguia falando nesse tom. Manifestava sobretudo mágoas e desgostos de caráter mais geral, dando até a impressão de ter se esquecido de Rudolf. Mas, quando voltava a tratar dele, não se podia ter dúvida alguma de que o moço, durante todo esse tempo, jamais cessara de lhe preocupar o espírito. Dizia que, ao referir-se à janotice mundana dele, tivera em mente algo muito inofensivo, suscetível de divertir as pessoas, mas que ocasionalmente também provocava nela sentimentos melancólicos. Frisava então o fato de Rudi ser sempre o último a comparecer às reuniões, a fim de que os companheiros, com impaciência, ficassem à sua espera. Quem devia esperar seriam invariavelmente os outros, e em seguida ele se aproveitaria das rivalidades e ciumeiras sociais, contando que na véspera estivera em tal e tal casa, na dos Langeweiesche ou de quaisquer outros amigos, como, por exemplo, os Rollwagen com as duas filhas "de puro-sangue". (— Quando ouço a qualificação "de puro-sangue", cria-se em mim uma espécie de pânico! — exclamou Inês.) Acrescentava, porém, que Rudolf falava de tais visitas num tom de apologia, como que para apaziguar ressentimentos, pouco mais ou menos no sentido de "afinal de contas, preciso mostrar-me lá de vez em quando…". E todavia podia-se ter certeza de que ele usava das mesmas desculpas em toda a parte, já que desejava provocar em todos a ilusão de os preferir a qualquer outra companhia — como se a gente ligasse suma importância a essa sua escolha. Mas sua convicção de propiciar assim o mais vivo prazer a todo o mundo não deixava de ser contagiosa. Às vezes, Rudolf aparecia para tomar o chá das cinco horas, e logo afirmava ter prometido ir à casa de outra família, os Langewiesche ou os Rollwagen, entre as cinco e meia e seis horas, o que não era verdade. Depois, demorava-se até às seis e meia, em demonstração de que gostava mais de ficar conosco, de que se sentia cativado e os outros bem podiam esperar; e tinha tanta certeza de assim deliciar as pessoas que realmente as deliciava.

Ríamos, mas eu o fazia com alguma reserva ao ver o pesar marcado entre as sobrancelhas de Inês. Ela se expressava, todavia, como se achasse necessário — se é que verdadeiramente o achava — se acautelar das gentilezas de Schwerdtfeger, às quais não se devia atribuir excessivo peso. Não tinham importância. Certo dia, assim contava, ouvira por acaso, a alguma distância, palavra por palavra, como Rudolf tentava reter uma pessoa que seguramente lhe era indiferente, proferindo em dialeto bávaro frases gentis, tais como "Não saia ainda, não seja chato, fique aqui!". Desde então, segundo afirmava Inês, essa insistência da parte de Rudolf perdera para ela qualquer valor, e para mim certamente também.

Em suma, confessava uma dolorosa desconfiança quanto à sinceridade de Schwerdtfeger, às suas demonstrações de simpatia, às suas atenções, e, entre estas, até as visitas que ele dava a um doente. Tudo isso se realizava, como eu um dia notaria também, apenas "de um modo gentil", só porque Rudi o considerava conveniente ou indicado pela etiqueta, mas não por um impulso mais íntimo. Cumpria não levar nada disso muito a sério. Também se devia estar preparado para perceber nele sinais de falta de delicadeza, como, por exemplo, a horrorosa exclamação: "Bah, há tantas infelizes neste mundo!". Essa frase desdenhosa, ela a ouvira pessoalmente. Por brincadeira, alguém recomendara a Rudolf que não desgraçasse uma rapariga, ou talvez se tratasse de uma senhora casada, ao que ele respondera petulantemente: "Bah, há tantas infelizes neste mundo!". Nessa ocasião, somente se podia pensar de si para si: "Que Deus nos guarde a todas! Que ridícula vergonha seria figurar entre aquelas mulheres!".

Ela não queria, aliás, mostrar-se demasiado severa. Possivelmente o fosse, ao empregar a palavra "vergonha". Pedia que não a entendesse mal: não se devia duvidar da existência de um fundo mais nobre na alma de Rudolf. Às vezes, em sociedade, acontecia que uma resposta moderada, um único olhar calmo, admirado, o arrancassem da sua conduta barulhenta, vulgar, e por assim dizer lhe inspirassem um pouco mais de gravidade. Ah, sim, muitas vezes ele parecia realmente transformado nesse sentido, já que era extraordinariamente influenciável. Então, os Langewiesche, os

Rollwagen e *tutti quanti* ficariam para ele meras sombras e fantasmagorias. E, no entanto, bastaria que Rudolf respirasse outros ares e sofresse outras influências para que se distanciasse inteiramente e um alheamento irreversível substituísse a confiança e a compreensão recíproca. Ele mesmo o sentiria logo, devido à sua sensibilidade, e, arrependido, se empenharia em reparar o erro. Aquilo era ao mesmo tempo cômico e comovente. Para reobter as boas graças, repetiria nesses momentos alguma frase mais ou menos bem-intencionada que as próprias pessoas pronunciaram outrora, ou uma passagem de algum livro que fora citada acidentalmente — só para demonstrar que não as esquecera e sabia se movimentar em regiões mais sublimes. No fundo, tudo isso dava para chorar. E o jeito como ele partia, depois de uma tarde dessas, evidenciava sempre a sua disposição a se compungir e a melhorar. Habitualmente chegava e despedia-se pronunciando brincadeiras em dialeto, às quais se reagia com um sorriso amarelo e que só o cansaço talvez nos fizesse aturar. Mas, depois de ter dado a mão a todas as demais pessoas da roda, voltava mais uma vez para dizer um simples e cordial "adeusinho", e dessa vez, naturalmente, recebia uma resposta mais calorosa. Assim se propiciava uma saída vitoriosa, sem a qual não poderia viver. Nas duas ou três reuniões que ainda visitaria, procederia certamente da mesma maneira…

Chega disso? O que escrevo não é nenhum romance, em cuja composição o autor tente revelar ao leitor os corações dos personagens indiretamente, colocando-os em cena. Como biógrafo que sou, tenho pleno direito de chamar as coisas claramente pelo nome e constatar sem rodeios fatos psicológicos que influíram sobre os acontecimentos da vida que me cabe apresentar. Porém, em face das expressões singulares que minha memória acaba de ditar à minha pena, expressões que eu gostaria de qualificar de especificamente intensas, já não pode haver nenhuma dúvida a respeito do fato que se deve comunicar. Inês Rodde amava o jovem Schwerdtfeger, e nesse caso impunham-se duas perguntas: a primeira, se ela se dava conta desse amor; e a segunda, quando, em que momento, sua relação de companheirismo fraternal para com o violinista adquirira tal caráter ardente e doloroso.

À primeira dessas perguntas, respondo afirmativamente. Uma moça tão letrada como Inês, tão instruída em matéria de psicologia, e que controlava suas experiências do ponto de vista poético, obviamente tomava consciência da evolução de seus sentimentos — por mais espantosa e até inacreditável que essa evolução talvez se lhe afigurasse ao começo. A aparente ingenuidade com que desnudava o coração diante de mim não demonstrava em absoluto ignorância. Pois aquilo que se assemelhava à candura era em parte expressão de um imperioso afã de fazer confidências, em parte provinha de sua confiança na minha pessoa, uma vez que Inês fingia, em certo sentido, considerar-me bastante simplório para não me aperceber de coisa alguma, o que também equivaleria a uma espécie de confiança. Mas, no fundo, sabia que a verdade não me escapava e desejava que assim fosse, uma vez que, como posso acrescentar em minha honra, tinha certeza de que seu segredo estaria em boas mãos. E realmente estava. Inês podia permanecer segura da minha simpatia humana, discreta, ainda que seja difícil para um homem, por natureza, colocar-se mentalmente no lugar da alma e dos sentidos de uma mulher ardente de amor a um indivíduo de nosso próprio sexo. Evidentemente torna-se muito mais fácil para nós acompanhar os sentimentos nutridos por um homem em relação a uma criatura feminina — mesmo que essa nos deixe perfeitamente frios. Bem mais árdua, porém, é a tarefa de partilharmos da paixão que o outro sexo sente por um exemplar do nosso. Na maioria das vezes, não a "compreendemos"; somente a aceitamos de modo cortês, como uma concessão objetiva à lei natural, e nesses casos a atitude do homem sói ser mais benevolente e mais tolerante do que a da mulher, que, via de regra, costuma olhar com certo amargor a uma companheira que lhe comunique que acaba de inflamar um coração masculino, ainda que este não lhe interesse nem um pouquinho.

Ora, não me faltava a amistosa e compreensiva boa vontade, posto que a natureza me vedasse a compreensão subjetiva dos sentimentos da moça. Imaginem! O pequeno Schwerdtfeger! Afinal de contas, havia nas suas feições um quê de fraldeiro, sua voz era gutural, e ele parecia antes um rapazote do que um homem, muito embora se devesse admitir o belo azul de seus olhos, seu corpo bem talhado e sua atrativa arte de tocar violino e de assobiar. Pois então Inês Rodde amava-o, não cegamente, mas de um modo tanto mais dilacerante. E, no meu íntimo, eu me comportava em face disso assim como sua irmã Clarissa, sempre sarcástica, sempre altiva com respeito ao outro sexo. Também eu poderia ter dito a Rudi: "Vamos! Vamos, ligeiro, rapaz! Apure! Corra e já!".

Mas a execução de tal incumbência de correr, contanto que Rudolf a quisesse cumprir, não seria muito simples, já que ainda existia Helmut Institoris, o noivo, ou pelo menos o noivo *in spe*, o pretendente Institoris — e com isso volto à questão de saber quando a relação fraternal entre Inês e Rudolf se transformara em paixão. Minhas faculdades de intuição psicológica revelam-me que isso se dera na época em que o dr. Helmut entrara em contato com ela, o macho com a fêmea, e começara a cortejá-la. Eu estava — e ainda hoje estou — convencido de que Inês jamais se teria enamorado de Schwerdtfeger se Institoris não tivesse entrado em sua vida, aspirando à sua mão. O docente procurava obtê-la, mas, em certo sentido, fazia-o em prol de outrem. Esse homem de qualidades medianas era na realidade apenas capaz de despertar nela a fêmea, através de suas tentativas de conquistá-la e das sequências de pensamentos que estas provocavam. Até esse ponto ia seu poder. Não podia despertá-la para si mesmo, ainda que Inês, por motivos racionais, estivesse disposta a segui-lo. Tão forte não era a influência exercida por ele. Pelo contrário, a feminilidade despertada da moça dirigia-se imediatamente a outro homem, pelo qual ela antes somente experimentara sentimentos pacatos, semifraternais, bem diferentes da afeição que subitamente se desencadeava nela. Não se podia afirmar que Inês visse em Rudolf o homem

ideal, digno de seu amor. Mas sua melancolia ávida de desgraça fixava-se na pessoa do jovem, apesar da repugnância com que o ouvira dizer: "Há tantas infelizes neste mundo!".

E mais uma coisa estranha! Querendo justificar tal envolvimento, ela aproveitava um pouco da admiração que seu inadequado noivo manifestava pela "vida" instintiva, desprovida de espiritualidade, por mais contrária que esta fosse à própria mentalidade de Inês, e, sob certo aspecto, traía a Helmut, rumando na direção das opiniões dele. Pois não representava Rudolf algo parecido com a doce vida aos olhos clarividentes da entristecida moça?

Sobre Institoris, mero teórico da beleza, Schwerdtfeger levava a vantagem de praticar a arte, fomentadora da paixão e transfiguradora da matéria humana. A pessoa amada fica enobrecida de modo perfeitamente natural, e os sentimentos devotados a ela sofrem nova intensificação cada vez que o impacto causado pela pessoa se liga a impressões artísticas quase sempre inebriantes. No fundo, Inês menosprezava o culto à beleza celebrado nessa cidade cheia de sensualidade, para a qual a transferira a curiosidade de uma mãe desejosa de maior liberdade de costumes. Mas, para garantir sua posição segura na burguesia, participava das festas de uma sociedade que era, toda ela, uma vasta associação artística, e justamente isso resultava perigoso à tranquilidade por ela almejada. Minha memória conserva imagens precisas, angustiantes daquela época. Ainda nos vejo, as Rodde, talvez os Knöterich a seu lado, e a mim mesmo, após a interpretação particularmente brilhante de uma sinfonia de Tchaikóvski no auditório da Orquestra Zapfenstösser. Estávamos de pé, em meio à multidão, numa das primeiras filas, e aplaudíamos entusiasticamente. O regente convidara os músicos para que se levantassem, a fim de receberem junto com ele a gratidão que o público lhes tributava pela magnífica performance. Schwerdtfeger, perto do *spalla* dos violinos (cujo cargo seria seu em breve), quedava-se, o instrumento sob o braço, radiante e excitado, e, contemplando o salão, saudava a nós pessoalmente com uma leve mesura, que demonstrava uma intimidade não admissível nesse momento. Enquanto isso, não pude me abster de lançar um olhar a Inês. Avançando a cabeça obliquamente, os lábios franzidos num amuo que revelava ironia e também esforço, mantinha tenazmente os olhos fixos em outro ponto do estrado, lá onde estava o maestro, não, mais distante ainda, talvez em direção às harpas. Ou, em outra ocasião, vejo o próprio Rudolf fascinado pelo trabalho impecável de um colega que nos visitava; ele se achava num lugar de frente, na plateia, e batia palmas afanosamente, enquanto o virtuoso, ali no palco, se inclinava pela décima vez. A dois passos de distância de Rudi, entre as cadeiras em desordem, estava Inês, que nessa noitada, não mais que nós todos, tivera contato com ele. Olhava-o, aguardando que se cansasse, se voltasse, notando sua presença, a cumprimentasse. Mas Rudolf não desistia e não notava nada. Ou melhor, enxergava-a de esguelha; ou, para não exagerar, seus olhos azuis não fitavam continuamente o herói no palco, senão, sem realmente se dirigirem ao canto, ficavam ligeiramente desviados para o lado onde Inês se encontrava, aguardando. Mas nem por isso interrompia ele sua atividade entusiasmada. Mais alguns segundos e a moça afasta-se, pálida, rugas de raiva entre os sobrolhos, e sai às pressas. Em seguida, Schwerdtfeger, cessando de chamar o artista triunfante, segue-a, correndo, alcança-a perto da porta. Ela finge fria surpresa pela presença dele, faz como se ele não existisse, nega-lhe um aperto de mão, não o olha, não fala e prossegue na fuga.

Reconheço que não devia ter registrado nestas páginas essas bagatelas e migalhas de observações. Não estão à altura do livro e talvez pareçam tolas ao leitor. Pode ser que ele as considere enfadonhas e me repreenda por isso. Espero, todavia, que me credite o fato de eu ter omitido centenas de outras, semelhantes, que igualmente foram captadas por minhas antenas sensíveis quanto a destinos humanos e, em virtude da desgraça resultante de seu acúmulo, absolutamente não podem ser eliminadas de minhas recordações. Acompanhei durante anos a gênese de uma catástrofe que, na verdade, desempenhou um papel apenas insignificante no conjunto dos acontecimentos mundiais, e, com respeito ao que via e receava, guardei o tempo todo o mais rigoroso silêncio. Abri-me unicamente a Adrian logo ao começo, em Pfeiffering, se bem que sentisse certa inibição e até algum pudor ao tratar desse gênero de assuntos do ambiente social com ele, que se conservava monacalmente apartado de qualquer vida amorosa. Fi-lo, contudo, e lhe contei confidencialmente que Inês Rodde, embora estivesse a ponto de noivar com Institoris, apaixonara-se, segundo pude observar, perdida e fatalmente, por Rudi Schwerdtfeger.

Estávamos sentados no Quarto do Abade, jogando xadrez.

— É o que chamo de novidades! — disse ele. — Parece que queres que eu cometa um erro e perca a minha torre.

Sorrindo, meneou a cabeça, antes de acrescentar:

— Coitadinha!

Depois, enquanto ainda meditava sobre o próximo lance, concluía, falando pausadamente:

— A coisa não é, aliás, nenhuma brincadeira, nem para Rudi… Que ele tenha muito cuidado para sair dessa história são e salvo!

XXX.

O calorão dos primeiros dias de agosto de 1914 encontrava-me a passar de um trem superlotado a outro, a esperar em meio ao formigueiro das estações das vias férreas cujos cais estavam abarrotados de fileiras de peças de bagagem abandonadas, e a viajar apressadamente de Freising a Naumburg, na Turíngia, onde deveria me unir com meu regimento na qualidade de segundo-sargento da reserva.

Rebentara a guerra. O sinistro, que durante tanto tempo ameaçara a Europa, andava solto; sob o disfarce de uma execução inteiramente disciplinada de determinados planos e manobras, atravessava em desabalada corrida as nossas cidades, e assumindo as formas de susto, exaltação, páthos inelutável, sensação de força, aceitação do sacrifício e submissão ao destino, enraivecia as cabeças e os corações dos homens. Pode ser — como creio de bom grado — que em outros países, entre os inimigos e até entre os aliados, esse curto-circuito do fadário tenha sido considerado, antes de mais nada, catástrofe e *grand malheur*; expressão essa que, no decorrer da campanha, frequentemente ouvimos da boca de mulheres francesas, que, por sua vez, tinham a guerra em seu solo, nos seus quartos e nas suas cozinhas: *Ah, monsieur, la guerre, quel grand malheur!* Na nossa Alemanha, não há como desmenti-lo, predominava sobretudo o sentimento de enlevo, entusiasmo histórico, alegria de pôr-se em marcha, dispensa dos afazeres cotidianos, libertação de uma inércia generalizada, que assim não podia continuar. Em quase todos se impunham a jubilosa esperança no futuro, o apelo ao dever e à virilidade, em suma, a sensação de se presenciar uma festividade heroica. Em Freising, meus alunos do último ano do colégio tinham olhos brilhantes e faces rubras de fervor. Neles, o desejo juvenil de riscos e aventuras combinava-se jovialmente com as vantagens de uma formatura facilitada e imediata. A rapaziada tomava de assalto os escritórios de alistamento, e eu me sentia feliz por não aparecer perante ela como um maricas.

Não quero, aliás, negar que participei de corpo e alma do arroubo popular, tal como o tentei descrever, ainda que a ebriedade inerente a ele não fosse de minha índole e me causasse certo desconforto. Minha consciência — para usar esse termo num sentido que vai além de minha pessoa — não estava completamente limpa. Tal "mobilização" de guerra, por mais ferreamente rígida e universalmente obrigatória que finja ser, tem sempre algo de um começo de férias desregradas, de um relaxamento de genuínos deveres, de gazeio e transbordamento de desenfreados instintos. Há nela uma dose demasiado forte de tudo isso para que um homem tão comedido como eu possa se sentir à vontade em seu meio; e dúvidas morais a respeito da questão de saber se a nação fez o suficiente para merecer realmente todo esse fascínio por ela provocado ligam-se a esse tipo de relutância baseada no temperamento pessoal. Mas, nesse ponto, intervém o fator do sacrifício, da disposição para morrer, que nos faz superar muita coisa e tem, por assim dizer, a última palavra, contra a qual poucos argumentos podemos aduzir. Se a guerra, com mais ou menos clareza, for sentida como uma provação coletiva, em face da qual o indivíduo e também o povo avulso devam estar prontos para se afirmar e expiar com seu sangue as fraquezas e os pecados da época, inclusive os próprios; se a guerra se apresentar ao sentimento como um caminho à imolação, pelo qual nos despojamos de nossa personalidade antiga, e, juntos, tentamos conquistar uma vida nova, superior, moral de todos os dias, que então emudecerá em confronto com o extraordinário, será ultrapassada. Não quero tampouco esquecer que nós, naqueles dias, nos encaminhávamos à guerra de coração relativamente puro e não pensávamos ter perpetrado em casa nos tempos anteriores atos em virtude dos quais um sangrento cataclismo universal tivesse de ser considerado consequência lógica, inevitável, de nossa conduta interna. Foi o que, Deus nos perdoe, aconteceu há cinco anos, mas não trinta anos atrás. Daquela vez, a Lei e a Justiça, o habeas corpus, a liberdade e a dignidade humana, tinham gozado em nossa terra bastante estima. É bem verdade que as gesticulações do bailarino e canastrão que ocupava o trono imperial, desse homem que no fundo não tinha nada de soldado e não nascera para a guerra, haviam sido penosas para qualquer intelectual, e suas atitudes quanto à cultura não passavam de manifestações de um bobalhão retardado. Mas a influência que ele exercia sobre esta restringira-se a vagas tentativas de regulamentação. A cultura conservava-se livre e mantinha-se num nível apreciável. E embora estivesse, havia muito, habituada a se dissociar totalmente dos poderes do Estado, era possível que seus jovens defensores encarassem justamente uma grande guerra popular, tal como se iniciava a essa altura, como o expediente adequado para abrir uma brecha que permitisse alcançar uma forma de vida na qual se confundissem Estado e cultura. É bem verdade que, nesse pormenor, como sempre ocorre em nosso meio, prevalece uma esquisita preocupação com o próprio ser, um egocentrismo inteiramente ingênuo,

que olha com indiferença e até acha completamente natural o fato de que, em prol do processo da evolução alemã (e nós sempre estamos em plena evolução), todo um mundo já desenvolvido, nem um pouco obcecado por aquele dinamismo catastrófico, tenha de verter seu sangue junto conosco. Outros nos censuram por causa disso, e não sem razão. Pois, do ponto de vista moral, contanto que haja mesmo necessidade de derramar sangue, o recurso pelo qual um povo deveria chegar a uma forma mais elevada de sua vida coletiva não precisa ser a guerra exterior, e sim a guerra civil. Esta, porém, repugna-nos extraordinariamente, ao passo que consideramos normal e, pelo contrário, orgulhamo-nos da circunstância de que nossa unificação nacional, aliás uma unificação apenas parcial, fundada num compromisso, tenha custado três guerras graves. Demasiado tempo já decorrera desde que nos tínhamos convertido numa grande potência. Essa situação virara costumeira e não trazia a esperada felicidade. A sensação de que ela não nos fizera mais cativantes e piorara antes do que melhorara a nossa relação para com o resto do mundo acossava, confessada ou não, os nossos espíritos. Uma nova erupção parecia urgente, a que nos conduzisse à hegemonia mundial, sucesso esse que, na realidade, não se podia conseguir mediante um trabalho moral, executado em casa. Restava, portanto, a guerra, e eventualmente contra todos, a fim de convencer e conquistar o mundo inteiro. Era isso o que o "destino" — que palavra "alemã", com seu som primevo, pré-cristão, motivo trágico mitológico, de drama musical! — era, pois, isso que o "destino" resolvera e a cuja realização nós nos encaminhávamos, entusiasmados (num entusiasmo que ninguém partilhava conosco). Estávamos persuadidos de que a hora secular da Alemanha acabava de soar, que a história mantinha acima de nós suas mãos protetoras, que, após a Espanha, a França, a Inglaterra, chegara nossa vez de imprimirmos nosso cunho ao mundo e de sermos seus governantes. Tínhamos a convicção firme de que o século XX pertencia a nós e que, depois de uma era burguesa inaugurada uns cento e vinte anos atrás, o mundo devia se renovar sob o signo germânico, signo de um socialismo militarista ainda não claramente definido.

Tal visão — para não dizer, ideia — dominava os espíritos, e a ela ligava-se estreitamente outra representação, segundo a qual a guerra nos havia sido imposta e uma sagrada necessidade nos chamava às armas, que, na verdade, estavam bem preparadas e estudadas. Talvez fosse sua própria perfeição o que tenha originado o secreto prurido de usá-las um dia — ao que acrescia o medo de sermos invadidos de todos os lados; perigo esse que poderia afastar de nós unicamente a nossa imensa força, a saber, a capacidade de levar a guerra imediatamente às terras de outros povos. No nosso caso, a agressão e a defesa eram uma e a mesma coisa; combinadas, ambas constituíam o patético da provança, da vocação, da honra grandiosa, do sagrado dever. Que as nações lá fora nos reputassem destrutores da paz e da lei! Nós dispúnhamos dos recursos necessários para golpear o mundo até que este mudasse de opinião a nosso respeito e não só nos admirasse, senão até nos amasse.

Não se pense que eu esteja gracejando! Não tenho nenhum motivo para fazê-lo, sobretudo porque absolutamente não posso pretender ter me subtraído ao enlevo geral. Participei dele sinceramente, ainda que o comedimento peculiar do erudito me proibisse de proferir barulhentos hurras. Talvez até se fizessem experimentar no meu íntimo leves escrúpulos de ordem crítica e me acometesse momentaneamente um ligeiro mal-estar ao perceber que eu pensava e sentia a mesma coisa que toda a gente. Pessoas como eu têm, afinal de contas, suas dúvidas a respeito do acerto dos pensamentos do rebanho. E todavia, para qualquer indivíduo superior, há, por outro lado, um grande prazer na possibilidade de mergulhar uma única vez — e onde se encontraria tal ocasião única, a não ser num momento desses? — irrestritamente na torrente da coletividade.

Detive-me dois dias em Munique, a fim de me despedir deste ou daquele companheiro e de completar meu equipamento. A cidade fermentava. Predominava um espírito de festa e gravidade. Também se notavam acessos de pânico e fúria angustiada quando, por exemplo, espalhava-se o absurdo boato de que os reservatórios de água tinham sido envenenados, ou quando criam ter descoberto, em meio à multidão, um espião sérvio. Para que não o confundissem com um sujeito desses e o linchassem por engano, o dr. Breisacher, que encontrei na Ludwigstrasse, enfeitara o peito de numerosos distintivos e bandeirinhas nas cores preto, branco e vermelho. O estado de guerra, a transmissão dos poderes supremos das autoridades civis para as militares, representadas por um general que lançava proclamações, foram recebidos com um secreto calafrio. Era tranquilizador saber-se que os membros da casa real, que, na função de estrategistas, dirigiam-se aos seus quartéis-generais, teriam a seu lado competentes chefes de Estado-Maior, de modo que não causariam augustos estragos. Assim sendo, envolvia-os a mais jovial popularidade. Vi regimentos com raminhos de flores atados aos canos dos fuzis a saírem dos portões das casernas, acompanhados de mulheres que mantinham lenços sob o nariz, e aclamados por um público de paisanos, a se aglomerar rapidamente, enquanto os rapazes campônios recém-promovidos a heróis lhe retribuíam os aplausos com um sorriso tolo, meio orgulhoso, meio tímido. Deparei com um oficial quase adolescente, de uniforme de campanha, e que se achava na plataforma traseira de um bonde; ele virava o rosto para trás, evidentemente preocupado com sua jovem existência, olhando não só para a frente mas também para dentro de si próprio; em seguida, porém, conteve-se apressadamente e, esboçando um fugidio sorriso, lançou uma mirada a seu redor, como para verificar se alguém o observara.

Mais uma vez, eu me sentia feliz de estar na mesma situação que ele e de não ter de me conservar acobertado pelos que protegiam o país. Na realidade, era eu, pelo menos por enquanto, o único da nossa roda de conhecidos a encaminhar-me ao front. Dispúnhamos de uma população bastante numerosa e forte para nos permitirmos o luxo da seleção; cumpria, pois, respeitar interesses culturais, admitir a indispensabilidade de muita gente e somente lançar na batalha a quem

estivesse mais apto, do ponto de vista da juventude e da virilidade. Em quase todos os nossos companheiros se encontrava qualquer defeito físico que antes se ignorara, mas que, a essa altura, originava a isenção. O sicambro Knöterich tinha uma leve tuberculose. O pintor Zink era acometido por crises de asma parecidas com coqueluche, que, por momentos, obrigavam-no a permanecer distante de reuniões sociais, e seu amigo Baptist Spengler, como bem se sabia, sofria de toda espécie de enfermidades, que o atacavam alternadamente. O fabricante Bullinger, ainda moço, aparentemente precisava permanecer em casa a fim de dirigir suas indústrias; e a Orquestra Zapfenstösser constituía um elemento por demais importante da vida artística da capital para que não fossem isentados do serviço militar todos os seus componentes, inclusive Rudi Schwerdtfeger. Nessa ocasião, soube-se com ligeiro espanto que Rudi em tempos remotos tivera de se submeter a uma intervenção cirúrgica que lhe custara um rim. Segundo se ouvia então subitamente, vivia ele com um só desses órgãos, e bem confortavelmente, e as mulheres apressavam-se em esquecer essa anomalia.

Eu seria capaz de prosseguir nessa enumeração e mencionar ainda outros casos de má vontade, pistolão e atencioso favorecimento, ocorridos nos círculos que frequentavam as casas dos Schlaginhaufen e das senhoras Scheurl, nas proximidades do Jardim Botânico; círculos por princípio hostis a essa guerra tanto como à precedente, por causa de reminiscências da Liga Renana, de simpatias pelos franceses, de aversão católica aos prussianos e de outros sentimentos desse gênero. Jeannette Scheurl ficara profundamente entristecida e estava a ponto de chorar. A brutal explosão de um antagonismo entre as duas nações às quais pertencia, a França e a Alemanha, que, na opinião dela, deveriam se completar em vez de brigarem, deixava-a totalmente desesperada.

— *J'en ai assez jusqu'à la fin de mes jours!* — exclamava, soluçando iradamente. Apesar das divergências de nossas posições, eu não lhe negava minha compaixão de homem esclarecido.

Achei perfeitamente natural que esses acontecimentos não tivessem a menor influência sobre Adrian. A fim de me despedir dele, fui a Pfeiffering, onde o filho da casa, Gereon, já tivera de se dirigir, junto com vários cavalos, ao lugar de seu alistamento. Na granja, encontrei Rüdiger Schildknapp, que, ainda livre, passava o fim de semana em companhia do amigo. Ele servira na Marinha. Mais tarde foi convocado, mas, depois de alguns meses, eximiram-no. E não seria este o meu destino também? Comunico logo que estive no front um ano, quando muito, até os combates nos montes Argonnes, em 1915, e depois fui transportado para a nossa terra com a Cruz de Ferro, que ganhei apenas por ter suportado diversos incômodos e uma infecção tifoide, contraída em algum lugar.

Com isso, antecipei-me. A atitude de Rüdiger com respeito à guerra era determinada por sua admiração pela Inglaterra, assim como a de Jeannette provinha de seu sangue francês. A declaração de guerra por parte dos britânicos vibrara-lhe um golpe doloroso e tornava-o extremamente mal-humorado. Na sua opinião, jamais deveríamos tê-la provocado, invadindo a Bélgica e assim lesando os tratados. A França e a Rússia? Bem, a rigor, talvez ainda pudéssemos nos medir com elas. Mas a Inglaterra! Que leviandade pavorosa! Por causa disso, ele tendia para um realismo agastado e via na guerra unicamente sujeira, fedor, horrores de amputações, licenciosidade sexual e piolhos. Com muito sarcasmo, investia contra os ideólogos folhetinescos, que transfiguravam tais monstruosidades em epopeia grandiosa. Adrian não o contradizia, e eu, posto que participasse da profunda emoção do povo, admitia de bom grado que as palavras dele continham um grão de verdade.

Jantamos a três na vasta sala da Vitória, e as idas e vindas de Clementine Schweigestill, que nos servia gentilmente, levaram-me a perguntar a Adrian como andava sua irmã Ursel em Langensalza. Seu matrimônio era sumamente feliz, e, quanto à saúde, ela se refizera muito bem de uma debilidade pulmonar, um leve catarro do vértice, causado por três partos consecutivos, nos anos de 1911, 1912 e 1913. Dos rebentos do casal Schneidewein, Rosa, Ezequiel e Raimund nasceram nesse tempo. Até que o encantador Nepomuk viesse à luz, escoariam ainda nove anos a partir da reunião dessa noite.

Durante a refeição e depois dela, no Quarto do Abade, tratávamos muito de assuntos políticos e morais, da manifestação mítica dos caracteres nacionais, tal como costuma ocorrer em momentos históricos do gênero. Falei dela com certa ênfase, para compensar um pouco o modo drástico-empírico de julgar a guerra; modo esse que Schildknapp considerava o único admissível. Referia-me, portanto, à atuação característica da Alemanha, ao delito cometido contra a Bélgica, e que lembrava fortemente o ato violento que Frederico, o Grande, perpetrara contra a Saxônia formalmente neutra. Comentava a gritaria medonha que esse procedimento provocara em todo o mundo, e o discurso do nosso chanceler filósofo, com a ponderada confissão de nossa culpa, na fórmula proverbial de "A necessidade desconhece a lei". Discorria sobre o desdém assim professado perante Deus e evidenciado pelo imperativo vital do presente em face de um pacto antigo, escrito numa folha de pergaminho. Era graças a Rüdiger que em seguida desatávamos a rir; pois que ele, embora conformando-se com a minha exposição um tanto exaltada, dava, todavia, um quê irresistivelmente cômico a toda essa brutalidade sentimental, à dignificada contrição e à honesta disposição ao crime; fazia-o parodiando aquele pensador compridão, que revestia de poesia moralista um plano estratégico havia muito preestabelecido e conferia a isso uma comicidade ainda maior do que a que provinha dos virtuosos berros de um mundo desconcertado, que, afinal de contas, conhecia também havia muito esse prosaico plano de campanha; e como eu percebia que nosso anfitrião preferia essa atitude e ficava grato pela possibilidade de rir-se, participei de todo o coração de tal hilaridade, não sem observar que a tragédia e a comédia brotam do mesmo tronco, bastando então que se modifique a iluminação para que uma se transforme na outra.

Na realidade, porém, eu compreendia e sentia as imperiosas necessidades da Alemanha, seu isolamento moral e sua proscrição pública, que, segundo me parecia, eram apenas expressão do medo generalizado à sua força e à vantagem que o nosso país levava devido à sua prontidão para a guerra (sendo que admitia que essas duas, a vantagem tanto como a força, somente nos serviam de consolo grosseiro em face do ostracismo); na realidade, repito, não permitia que a sátira ao nosso caráter nacional me diminuísse o enlevo patriótico, muito menos defensável do que o dos demais. Perambulando pelo recinto, manifestei-o, enquanto Schildknapp, instalado na poltrona fofa, fumava seu cachimbo, e Adrian, casualmente, conservava-se de pé diante de sua mesa de trabalho, de estilo alemão antigo, com o tampo um pouco aprofundado e o atril sobreposto, para que nele se pudesse escrever e ler. Pois, coisa curiosa, ele costumava escrever num plano inclinado, da mesma forma que *Erasmo* de Holbein. Na escrivaninha, encontravam-se alguns livros: um volume de Kleist, no qual uma fita marcava o ensaio sobre os fantoches; além disso, os inevitáveis sonetos de Shakespeare e mais um tomo das obras do mesmo poeta, a conter *Noite de Reis*, *Muito barulho por nada*, e, se não me engano, *Os dois cavalheiros de Verona*. Mas, no atril, jazia aquilo em que ele trabalhava a essa altura: folhas soltas, esboços, coisas começadas, apontamentos, bosquejos em diversas fases de elaboração; amiúde, só a primeira linha da parte dos violinos ou das madeiras estava preenchida, e, bem mais ao fundo da página, a progressão dos baixos; no meio, porém, havia um vazio branco. Em outras tentativas, o nexo harmônico e o agrupamento instrumental já se evidenciavam através da notação de numerosas partes da orquestra. E Adrian, o cigarro entre os lábios, aproximava-se delas, a fim de contemplá-las, como um jogador de xadrez examina o tabuleiro quadriculado para conhecer sua posição na partida, à qual a criação musical muitas vezes se assemelha. Entre nós não existiam cerimônias, de modo que ele podia tranquilamente pegar de um lápis, como se estivesse sozinho, para introduzir em algum lugar uma figura de clarinete ou trompa que bem lhe aprouvesse.

Nós não sabíamos nada daquilo que o ocupava nessa época, que sua música cósmica ia ser lançada em Mainz, por Schott & Filhos, sob as mesmas condições que tinham sido estipuladas anteriormente para a publicação dos cantos de Brentano. Tratava-se de uma suíte de esquetes grotescos, cujos enredos Adrian, segundo ouvíamos, tirara do velho livro de histórias e anedotas *Gesta romanorum*. Por enquanto, limitava-se a experiências, sem saber claramente o que resultaria delas e se as completaria ou não. Em todo caso já estava previsto que a execução da obra não caberia a criaturas humanas e sim a marionetes. (Daí o Kleist!) Quanto aos *Prodígios do Universo*, essa obra tão solene quanto traquinas estivera a ponto de ser executada no estrangeiro, mas o projeto gorara devido à guerra. Durante a refeição, tínhamos falado desse plano malogrado. As apresentações de *Trabalhos de amor perdidos* em Lübeck, apesar da sua falta de êxito, e também os *lieder* de Brentano, por sua mera existência, tinham causado alguma impressão, fazendo com que o nome de Adrian obtivesse nos círculos internos das artes certa ressonância esotérica, se bem que ela não fosse além de tímidos começos — e nem sequer estes houvera na Alemanha, para nem falar de Munique! Notava-se, no entanto, alguma repercussão em outras regiões mais sensíveis. Semanas atrás, Adrian recebera uma carta do sr. Monteux, diretor dos Ballets Russes, de Paris, e antigo membro da Orquestra Colonne. Esse regente favorável a experiências comunicava-lhe sua intenção de oferecer ao público os *Prodígios do Universo*, conjuntamente com algumas peças orquestrais de *Trabalhos de amor perdidos*, em apresentação concertante. Para esse espetáculo, escolhera o Théâtre des Champs-Elysées. Convidava Adrian para que fosse a Paris a fim de ensaiar e, possivelmente, reger suas próprias obras. Nós não tínhamos perguntado a nosso amigo se ele eventualmente aceitaria o convite. Fosse isso como fosse, dado o rumo que os acontecimentos haviam tomado, nem se falava mais da proposta.

Ainda me vejo a perambular pelo tapete e as tábuas da antiga, apainelada sala, com seu lustre de longos braços, o armário de parede revestido de placas de metal, as almofadas de couro sobre o banco de canto e os vãos fundos das janelas, e me ouço discorrer sobre a Alemanha, mais para mim e talvez para Schildknapp do que para Adrian, com cuja atenção não podia contar. Habituado a ensinar e a falar, não sou mau orador, contanto que meu espírito se haja inflamado um pouco; até me dá prazer escutar-me a mim mesmo, e sinto certa alegria ao perceber que a palavra me obedece. Recorrendo a uma gesticulação animada, deixei ao critério de Rüdiger se queria ou não atribuir minhas explicações ao "folhetinismo de guerra" que tanto o agastava. Mas defendi a minha opinião, segundo a qual era inteiramente permissível julgar com um pouco de simpatia psicológica o caráter não desprovido de traços comoventes que a hora histórica acabava de revelar na essência alemã normalmente bastante multiforme. Afirmei que, em última análise, tratava-se nesse caso de psicologia de quem carece abrir caminho.

— Num povo como o nosso — expus —, o elemento psíquico tem sempre a primazia e constitui o fator determinante. A ação política é secundária, é apenas reflexo, expressão, instrumento. O significado mais profundo da abertura de caminho à potência mundial, ao qual nos convoca o destino, é a abertura do caminho ao mundo para sairmos de um isolamento do qual nos damos conta e padecemos; nem sequer o mais denso entrelaçamento com a economia mundial, tal como ocorreu a partir da fundação do Reich, conseguiu derrubar as barreiras. E é sumamente amargo constatar que o fenômeno empírico de uma campanha de guerra assume o caráter daquilo que na realidade é uma nostalgia, é sede de enlace…

Ainda ouço como Adrian nesse momento murmurava à meia-voz, com uma breve risada:

— Que Deus abençoe vossos *studia*![*] — Mas, enquanto pronunciava essas palavras, não tirava os olhos das folhas pautadas.

Estacando, mirei-o, sem que ele se preocupasse com isso.

— Na tua opinião — repliquei — deveremos completar esse verso pelo seguinte, que reza: "Nulos sereis, aleluia!".

— Talvez seja melhor dizer: "Tudo aquilo será nulo" — respondeu Adrian, e continuou. — Desculpe minha recaída no estilo estudantil, porque tua *oratio* evocava em mim as discussões que travávamos nos palheiros dos galpões, nem sei mais em que ano. Ora, como se chamavam aqueles rapazes? Estou notando que já me escapam os nomes do passado. — (O Adrian que assim falava tinha apenas vinte e nove anos!) — Deutschmeier? Dungersleben?

— Tu te referes ao grandalhão Deutschlin — disse eu — e a outro, de nome Dungersheim? Havia lá também o Hubmeyer, e aquele Von Teutleben. Nunca tiveste boa memória para nomes. Eram ótimos moços, muito trabalhadores.

— Claro! Parece-me que recordo ainda um certo Schappeler e um tal de Arzt, que tinha o apelido de "Socialista". E que me dizes agora de minha memória? No fundo, quanto à faculdade, tu nem eras desse grupo. Mas hoje tenho a impressão de ouvir aquela gente, assim como te ouço. O palheiro, sim… Com isso, quero somente dizer: uma vez estudante, sempre estudante. A vida universitária nos mantém jovens e cheios de viço.

— Tu pertencias à mesma faculdade que eles — respondi —, mas, no fundo, eras também "ouvinte", ainda mais do que eu. Sem dúvida alguma, Adri. Eu era apenas estudioso e, nesse ponto, podes ter razão, permaneci assim. Ainda bem que a vida universitária nos mantém jovens, pois isso significa que a constância nos conserva firmes no espírito, no pensamento livre, na interpretação mais elevada dos acontecimentos crus…

— Mas como? Estamos falando de constância? — indagou ele. — Se estou bem informado, Kaisersaschern deseja se converter numa metrópole. Isso não é propriamente um indício de firme constância.

— Ora, ora! — exclamei. — Não recebeste nenhuma informação nesse sentido e compreendes muito bem a que me referia ao afirmar que os alemães tentam abrir caminho ao mundo.

— Pouco adiantaria se eu o compreendesse — tornou Adrian —, pois, pelo menos por enquanto, os acontecimentos crus apenas tornarão o nosso isolamento e o nosso cárcere mais completos, mesmo que vocês, os militares, se espalhem cada vez mais pelas terras da Europa. Não vês que não posso ir a Paris? Vocês vão lá, em meu lugar. Não faz mal! Cá entre nós: de qualquer jeito, eu não teria ido. Vocês me tiram de um embaraço…

— A guerra não durará muito — eu disse de voz oprimida, já que as suas palavras me haviam causado uma emoção dolorosa. — Terá de ser breve. Nós pagaremos o preço dessa nossa rápida abertura de caminho assumindo uma dívida moral, confessada, que estamos dispostos a resgatar. Devemos reconhecê-la…

— E vocês saberão arcar dignamente com ela — aparteou ele. — A Alemanha tem costas largas. E quem ousará negar que uma genuína abertura de caminho equivale àquilo que o mundo domesticado qualifica de crime? Espero que não penses que eu menosprezo a ideia cuja manipulação no palheiro tanto te apraz. No fundo, existe neste globo somente um único problema, e este se chama: como se abre caminho? como se chega ao ar livre? como se rompe o casulo, para vir a ser borboleta? Essas perguntas dominam a situação geral. — E puxando a fitinha vermelha que marcava a página das obras de Kleist, prosseguiu: — Aqui também se estuda uma abertura de caminho, nesse excelente ensaio sobre os fantoches, e nele se fala expressamente do "derradeiro capítulo da história universal". E todavia somente se trata de estética, de garbo, de graça livre, que, na verdade, é apanágio do boneco articulado e do deus, isto é, da inconsciência ou de uma consciência infinda, ao passo que qualquer reflexão intermediária entre o zero e o infinito mata a graça. Segundo a opinião do autor, a consciência deve ter passado através do infinito para que se reencontre a graça, e Adão terá de comer outra vez o fruto da árvore do conhecimento para retornar ao estado de inocência.

— Como estou contente — exclamei — ao ouvir que acabas de ler esse livro! São pensamentos magníficos, e tens toda a razão de ligá-los à ideia da abertura do caminho. Mas não me digas que "somente" se trata de estética, não digas "somente"! Ver na estética um compartimento estreito, separado, da humanidade é um grande erro. Ela é muito mais do que isso, é tudo no fundo, na sua ação cativante ou desconcertante, e, portanto, usa o próprio poeta o termo "graça" no seu sentido mais amplo. Redenção ou perdição estéticas, eis o destino que determina a felicidade ou a desventura, a convivência de seres sociáveis na Terra ou o isolamento irremediável, por mais soberbo que este seja. E não é necessário ser filólogo para saber que a fealdade é odiosa. O afã de abrir caminho, livrando-nos das amarras e do cárcere do feio… talvez vás dizer que debulho a palha vazia na qual dormíamos, mas sinto, sempre senti e manterei essa minha opinião, apesar de todas as aparências brutais, de que esse afã é alemão *kat' exochen*, é mesmo o que define a germanidade, um estado de alma ameaçado de quimeras, do veneno da solidão, de um provincialismo boçal, de maranhas neuróticas, de silencioso satanismo…

Interrompi-me. Ele me fitava, e parecia-me que toda a cor desaparecera de suas faces. O olhar que me dirigia era *aquele* que eu conhecia muito bem, que sempre me deixava entristecido, e pouco importava nesses momentos se era eu a quem ele se dirigia ou qualquer outro: um olhar mudo, velado, friamente distante, a ponto de se tornar ofensivo, e em seguida assomariam esse sorriso de lábios cerrados com o tremor irônico das narinas… e o gesto de se virar. Adrian afastou-se da mesa, não para junto de Schildknapp e sim em direção ao vão da janela, em cuja parede apainelada endireitou um ícone. Rüdiger ainda acrescentava este ou aquele comentário. Em face de minha mentalidade, dizia, eu devia me dar por feliz pela possibilidade de ir ao front e ainda a cavalo. Segundo ele, era unicamente a cavalo que cumpria combater. De outro modo, seria melhor deixá-lo, concluía, dando umas palmadinhas no pescoço da montaria imaginária. Ríamos, e a nossa despedida, quando me coube me encaminhar à gare, foi fácil e alegre. Ainda bem que não

houve manifestações sentimentais, que teriam sido pouco adequadas. Mas levei comigo à campanha aquele olhar de Adrian. Talvez fosse ele, e não o tifo provocado pelos piolhos, o que me fez retornar tão depressa a meu lar e às proximidades dele.

---

* Versos de uma humorística canção estudantil alemã. (N. T.)

XXXI.

"Vocês vão lá, em meu lugar", dissera Adrian. E nós não chegamos lá. Precisarei confessar que eu, no meu íntimo e independentemente do ponto de vista histórico, experimentava a esse respeito uma profunda sensação de vergonha toda pessoal? Semanas a fio, tínhamos enviado para casa boletins lacônicos, que narravam nossos triunfos com frieza, como perfeitamente naturais, num estilo afetadamente lapidar. Liège caíra havia muito. Saímos vitoriosos da batalha da Lorena. De acordo com o plano magistral longamente preparado, cinco exércitos nossos atravessaram o Meuse; conquistaram Bruxelas e Namur; venceram em Charleroi e Longwy; levaram a melhor numa segunda série de batalhas em Sedan, Rethel e Saint-Quentin; ocuparam Reims. O avanço que nos conduzia ali parecia alado. Assim como os nossos sonhos nos haviam mostrado, o favor do deus da guerra e a adesão do destino davam-nos asas. Suportar com firmeza o estigma de incendiários, inseparável de nosso ímpeto, incumbia à nossa virilidade; era essa a tarefa principal imposta ao nosso valor de heróis. Com notável facilidade e nitidez, evoco ainda hoje a imagem de uma mulher gaulesa macilenta; ela estava de pé no cume de uma colina que a nossa bateria contornava. Embaixo, jaziam os restos de uma aldeia bombardeada.

— Eu sou a última! — bradava em nossa direção, com um gesto trágico que nenhuma mulher alemã seria capaz de esboçar. — *Je suis la dernière!* — E, com os punhos levantados, lançava sua maldição sobre nossas cabeças, repetindo três vezes: — *Méchants! Méchants! Méchants!*

Desviávamos os olhos. Era preciso que vencêssemos, e aquilo era inerente ao duro ofício da vitória. Mas a consciência de me sentir miserável no dorso de meu baio, atormentado por uma tosse maligna e pelo reumatismo que contraíra em noites úmidas passadas sob a lona da barraca, essa consciência proporcionava-me certo alívio. Sempre no mesmo avanço alado, destruímos ainda muitas aldeias. Então, porém, ocorreu o inexplicável, o aparentemente absurdo: a ordem de retirada. Será que nós poderíamos compreendê-la? Pertencíamos ao grupo de exércitos comandados por Hausen, os quais, ao sul de Châlons-sur-Marne, marchavam rumo a Paris, assim como em outra região os de Von Kluck. Não havíamos percebido que em qualquer lugar, após uma batalha de cinco dias, os franceses tinham comprimido a ala direita de Von Büllow — motivo suficiente para que, movido por timoratos escrúpulos, um comandante supremo, elevado a seu cargo em deferência a um tio famoso, ordenasse a retirada total. Passávamos pelas mesmas aldeias que antes tínhamos abandonado envoltas em fumaça, e também pela colina onde se erguera a mulher trágica. Ela já não estava ali.

As asas nos haviam enganado. O destino não o quis assim. Não fora possível ganhar a guerra num rápido assalto. O que isso significava, nem nós compreendíamos, nem tampouco os que tinham ficado em casa. Não compreendíamos o frenético júbilo do mundo em face do resultado da batalha do Marne. Não nos dávamos conta de que, em virtude dele, a guerra breve, da qual dependia nossa sorte, transformara-se numa longa, que não suportaríamos. Nossa derrota era apenas uma questão de tempo para nós, e para os outros, uma questão de dinheiro. Teríamos podido depor as armas e obrigar nossos governantes a pedir imediatamente a paz se apenas tivéssemos entendido a situação. Mas até mesmo entre estes, só um que outro admitia-a clandestinamente de si para si. Mal haviam notado o fato de que os tempos das guerras localizáveis tinham passado definitivamente, e que todas as campanhas que devêssemos empreender causariam inevitavelmente um incêndio mundial. As vantagens da linha interior, o fervor guerreiro, o preparo sólido, a firmeza dos fundamentos de um Estado forte, graças à sua autoridade, favoreciam-nos e propiciavam a chance de uma vitória relâmpago. Frustrando-se esta — e estava escrito que ela deveria ser frustrada —, a nossa causa estaria perdida, em princípio e de antemão, por maiores que fossem as proezas que ainda conseguíssemos realizar; perdida agora, perdida da próxima vez, sempre perdida.

Nós não o sabíamos. Lentamente, a torturante verdade entrava em nossos espíritos, e a guerra, uma guerra estagnante, declinante, degradante, ainda que de quando em quando luzisse o clarão de meias vitórias a despertar esperanças — essa guerra, da qual também eu dissera que *tinha de ser breve*, durou quatro anos. Será necessário que eu descreva agora pormenorizadamente como nos atolamos e malogramos, como desgastamos nossas forças e nossos bens, como nossa vida se tornava mísera e desfalcada, como nossa alimentação ficava cada vez mais pobre, como a penúria solapava a moral, como se originava a inclinação ao furto, e como vicejava, ao mesmo tempo, a patuscada vil de uma corja enriquecida? Nesse caso, bem poderiam me repreender por ter ultrapassado, de modo desmedido, os limites de minha tarefa, cujo

desígnio é escrever uma biografia íntima. Eu assisti àquilo que acabo de frisar, desde os inícios até ao amargo fim. Presenciei-o na retaguarda, primeiramente gozando uma licença e, depois da minha desmobilização, devolvido ao meu cargo de professor em Freising. Pois na batalha de Arras, durante o segundo período das lutas pela fortaleza, o qual se prolongava de princípios de maio até muito adentro do mês de julho de 1915, evidentemente fracassou o serviço de desinsetização: a infecção me fez passar semanas na barraca de isolamento, depois, mais de um mês num sanatório para soldados convalescentes, na serra do Taunus, e finalmente cessei de rejeitar a ideia de que meus deveres para com a pátria estavam cumpridos e que melhor seria retomar no lugar habitual minhas funções destinadas à preservação da cultura.

Foi o que fiz, e assim se me tornou possível ser novamente esposo e pai no modesto lar, cujas paredes e cujos objetos por demais familiares, possivelmente já condenados ao arrasamento pelas bombas, ainda hoje constituem o ambiente de minha retraída e esvaziada existência. Repito mais uma vez, certamente não para me gabar e sim como simples constatação, que minha vida pessoal sempre se me afigurou apenas secundária, e, sem que propriamente me descuidasse dela, vivia-a, distraído só com a mão esquerda, por assim dizer, ao passo que minhas verdadeiras diligências, tensões e preocupações se dedicavam ao bem-estar do amigo de infância. Sentia-me contente por ter retornado à vizinhança dele — posto que o termo "contente" talvez seja inadequado, devido ao leve calafrio que acometia minha alma oprimida em face da dolorosa falta de reciprocidade provocada pela solidão cada vez mais fecunda de Adrian. "Nunca perdê-lo de vista", velar por sua vida extraordinária, misteriosa, parecia sempre ser a real, mais urgente incumbência da minha própria; formava o conteúdo essencial dela, e por isso mencionei o esvaziamento de que sofro nos dias presentes.

Adrian escolhera de modo bastante feliz o seu ninho — e no sentido de esse ter sido uma repetição estranha, talvez um tanto desconcertante, cabe de fato falar de um "ninho". Graças a Deus, durante os anos do descalabro e das privações crescentemente corrosivas, os Schweigestill, família de agricultores, aprovisionavam-no da melhor maneira possível, e ele, quase sem que o notasse e apreciasse, permanecia mais ou menos isento das extenuantes modificações que acometiam o país bloqueado, cercado, mas que ainda tentava conservar militarmente sua posição de atacante. Adrian aceitava tudo isso com a mais perfeita naturalidade e nem sequer falava sobre a situação. Era como se esta fosse algo que procedesse dele e fizesse parte de sua natureza, cuja força de resistência e cuja predestinação para o *semper idem* impunham-se individualmente às circunstâncias exteriores. A economia doméstica dos Schweigestill nunca deixou de ser capaz de satisfazer sem nenhuma dificuldade as escassas necessidades de seu regime alimentar. Sobrevinha, porém, que, quando retornei do front, pude logo constatar que ele se tornara objeto dos cuidados de duas criaturas de sexo feminino. Estas haviam se aproximado dele e, bem independentemente uma da outra, arrogavam-se as funções de solícitas amigas. Eram as srtas. Meta Nackedey e Kunigunde Rosenstiel; a primeira, professora de piano; a segunda coproprietária ativa de um negócio de tripas, quer dizer, de uma indústria que fabricava invólucros de salsichas. Coisa estranha: certa glória prematura, esotérica, totalmente escondida das massas, tinha começado a aureolar o nome de Leverkühn. Dela tomavam conhecimento certas esferas de iniciados, uma elite de conhecedores, como demonstrava aquele convite a Paris. Mas tal fama repercutia também em regiões mais modestas, menos elevadas, em pobres almas insatisfeitas, que se distinguiam da plebe por qualquer sensibilidade disfarçada de "ambições superiores", e que provinha ou da solidão ou de algum sofrimento, motivo por que tentavam encontrar sua felicidade na adoração de um objeto que tivesse o mérito da raridade. Não é de estranhar que esse culto fosse celebrado por mulheres, e precisamente por solteironas; pois a carência de calor humano é certamente fonte de uma intuição profética, altamente estimável em que pese a sua deplorável origem. Não se podia duvidar de que, nos casos em apreço, o elemento diretamente pessoal tenha desempenhado um papel considerável, mais importante até do que o fator intelectual, que de qualquer jeito não podia ser compreendido e avaliado por ambas essas mulheres, senão apenas vagamente, de modo totalmente sentimental e tateante. Mas será que eu, o homem que desde cedo sucumbira até certo ponto de corpo e alma ao fascínio de Adrian e de sua existência fria, enigmaticamente ensimesmada — será que eu tenho o menor direito de zombar do deslumbramento que sua solidão e o não conformismo de seu estilo de vida provocavam nos espíritos dessas duas fêmeas?

Nackedey era uma criatura sempre apressada, constantemente ruborescida, que a cada instante morria de vergonha. Tinha uns trinta e tantos anos. Ao falar e também ao escutar, piscava espasmódica e amicalmente os olhos atrás das lentes do pincenê, e ao mesmo tempo enrugava o nariz, meneando a cabeça. Certo dia, quando Adrian se encontrava na cidade, ela se achara lado a lado com ele na plataforma dianteira de um bonde. Ao dar-se conta disso, fugira, desnorteada, através do veículo superlotado, até a saída traseira. Mas, de lá, retomara, mais tranquila, após alguns instantes, a fim de dirigir-lhe a palavra e, chamando-o pelo nome, comunicara-lhe alternadamente ruborizada e empalidecida o seu próprio. Acrescentara alguns pormenores de sua vida particular e afirmara devotar verdadeira veneração à música de Leverkühn. Este tomara conhecimento de tudo isso e proferira algumas palavras de agradecimentos. Desse encontro tinham se originado as suas relações, já que Meta não estabelecera o contato só para perdê-lo em seguida. Renovara-o poucos dias depois, mediante uma visita a Pfeiffering, trazendo um ramo de flores em homenagem a Adrian. Desde então, não cessava de intensificar o trato amistoso, em competição cheia de ciumeiras, aliás recíprocas, com a Rosenstiel, que procedera de outro modo.

Esta era uma judia ossuda, aproximadamente da mesma idade de Nackedey, e tinha uma cabeleira lanosa indisciplinada. Nos olhos castanhos estava inscrito o antiquíssimo luto pela destruição da Filha de Sião e pelo fato de seu

povo ter se tornado um rebanho desgarrado. Ativa negociante num ramo sólido — ora, uma fábrica de tripas tem, sem dúvida alguma, um quê de solidez —, tinha, contudo, o elegíaco hábito de começar nas conversas quaisquer frases com um "ah!"; "ah, sim!", "ah, não!", "ah, creia-me!", "ah, como não!". Na sua voz baixa, roufenha, lastimosa, dizia, por exemplo: "Ah, sim, amanhã darei um pulinho a Nuremberg", e quando lhe perguntavam: "Como vai a senhora?", respondia: "Ah, muito bem, como sempre". Bem diferente, porém, era o estilo das cartas, que gostava de escrever. Pois, como quase todos os judeus, Kunigunde não somente era grande apreciadora de música, mas também mantinha, sem vasta cultura livresca, uma relação bem mais pura e escrupulosa para com a língua alemã do que a nossa média nacional e até a maioria dos eruditos. Seu contato com Adrian, contato esse que ela, por conta própria, sempre qualificava de "amizade" (e ele não se transformava, no decorrer do tempo, em algo parecido?), tinha sido travado por meio de uma carta magnificamente elaborada. Nessa missiva longa, Kunigunde expressava sua admiração de um modo que, quanto ao teor, nada continha de extraordinário, mas, quanto à forma, revelava o estudo dos melhores estilistas do humanismo da Alemanha de outrora. O destinatário lia-a com certa surpresa, e em virtude do valor literário da mesma, não achava possível deixá-la simplesmente sem resposta. Em consequência disso, a Rosenstiel, sem detrimento das numerosas visitas que dava a Pfeiffering, dirigia ainda a Adrian muitas cartas pormenorizadas, pouco substanciosas, mas bem cuidadas com respeito à linguagem, bastante legíveis e corretamente escritas, não à mão e sim à máquina da firma, com os sinais de "&" usados no comércio. Nelas manifestava-se uma adoração, que Kunigunde, ou por modéstia ou por incapacidade, não sabia definir ou motivar de maneira mais exata; era simplesmente adoração instintiva, uma devoção que durante longos anos se conservaria firme e leal. Devido a ela, cumpria estimar seriamente essa excelente pessoa, independentemente de suas demais qualidades elevadas. Eu, pelo menos, apreciava-a e esforçava-me por tributar o mesmo reconhecimento íntimo também à sempre apressada Nackedey, se bem que Adrian, com sua indiferença peculiar, mal condescendesse em aceitar as homenagens e as oferendas de suas fãs. Mas, afinal de contas, será que minha própria sorte diferia grandemente da dessas mulheres? Posso creditar-me o fato de sempre ter querido bem a elas (ao passo que as duas não se suportavam entre si, e, sempre que se encontravam, se lançavam numa mentalidade primitiva, olhares desdenhosos). Pois, em certo sentido, eu mesmo fazia parte da categoria de ambas e teria tido toda a razão de me agastar diante de tal réplica degradada, virginal, de minha própria relação com Leverkühn.

Chegavam sempre de mãos cheias, trazendo durante aqueles anos de carestia tudo o que se pudesse imaginar e obter no mercado negro, em matéria de açúcar, chá, café, doces, chocolate, geleias ou tabaco picado para cigarros, e dessa forma mimavam a quem de qualquer jeito estava bem abastecido quanto às coisas essenciais da alimentação. Assim podia Adrian repartir esses regalos comigo, com Schildknapp e também com Rudi Schwerdtfeger, cuja afeição persistente nunca cessava, e frequentemente abençoávamos os nomes das prestativas senhoritas. Quanto aos cigarros, meu amigo somente a contragosto renunciava a eles, nos dias em que a enxaqueca atacava-o com acessos iguais aos de graves enjoos, fazendo com que ele devesse permanecer acamado, no quarto escuro, o que ocorria duas ou três vezes por mês. Mas, normalmente, não queria prescindir desse estimulante agradável, ao qual se acostumara relativamente tarde, em Leipzig. Sobretudo não o podia dispensar durante o trabalho, ao qual, segundo afirmava, não aguentaria por muito tempo se não o interrompesse de vez em quando enrolando e inalando o tabaco. Na época em que eu retornava à vida civil, Leverkühn se dedicava com grande perseverança à sua obra; menos, na minha impressão, por causa do assunto atual, a saber, das peças baseadas nos *Gesta*, ou talvez não exclusivamente por amor a este, e sim porque desejava liquidá-lo a fim de estar pronto para outras tarefas que seu gênio lhe impunha. Ao horizonte, disso tenho certeza, já apontava a essa altura, provavelmente a partir do começo da guerra, que, para um espírito adivinhador como o dele, significava uma profunda cesura, uma descontinuidade, o princípio de uma nova era histórica, tumultuada, arrasadora, transbordante de loucas aventuras e aflições — ao horizonte da sua vida criadora, repito, já apontava *Apocalipsis cum figuris*, obra destinada a imprimir à sua carreira um impulso vertiginoso. Mas, até que ela se consumasse — eis, pelo menos, a minha ideia acerca desse processo —, Adrian divertia-se com aquelas brilhantes cenas grotescas, a serem representadas por fantoches, para passar o tempo.

O vetusto livro, que pode ser considerado fonte da maioria dos mitos românticos da Idade Média, chegara ao conhecimento de Leverkühn por intermédio de Schildknapp, que lhe arranjara uma tradução dessa antiquíssima coletânea latina de lendas e contos cristãos. (De bom grado, deixo esse mérito ao favorito, cujos olhos tinham a mesma cor dos de Adrian.) Muitas noites, os dois se haviam reunido para lerem essas histórias, e o senso do cômico, peculiar de Adrian, tirara grande proveito de tal leitura. Refiro-me àquela necessidade de rir, à capacidade de dar gargalhadas, que minha índole um tanto árida jamais soube estimular; é bem verdade que, nesse ponto, eu me sentia inibido, porque, para meu espírito angustiado, em tal hilaridade um tanto desenfreada da parte de um ente que eu amava com tensão e amor, revelava-se algo que me parecia indecoroso. Rüdiger, o amigo de olhos idênticos, não compartilhava em absoluto de minhas apreensões, que, de resto, permaneciam ocultadas no meu íntimo e não deviam me impedir de participar ocasionalmente, com sincera animação, desse gênero de momentos alegres. O silesiano, porém, experimentava evidente satisfação, como que cumprindo uma missão ou uma incumbência, sempre que lograva induzir Adrian a rir a bandeiras despregadas, e, graças ao livro de fábulas e farsas, conseguia-o incontestavelmente de um modo muitíssimo louvável, de consequências fecundantes.

Tenho para mim que os *Gesta*, com toda a sua ignorância em matéria da história, sua didática piedosamente cristã, sua ingenuidade oral, sua excêntrica casuística de parricídios, adultérios e complicados incestos, com seus imperadores romanos inidentificáveis, progenitores de filhas cuidadosamente vigiadas, oferecidas sob elucubradas condições — não se pode negar, digo, que todas essas fábulas narradas num estilo cerimoniosamente latinizante, indizivelmente parvo, a tratarem de cavaleiros que peregrinam à Terra Santa, de esposas lascivas, de alcoviteiras astuciosas e clérigos versados na magia negra, são suscetíveis de produzir um efeito altamente hilariante. Pareciam feitas para espicaçar a inclinação parodista de Adrian, e o propósito de reproduzir várias dessas histórias para o teatro de marionetes em cenas dramáticas concisas preocupara-o desde o dia em que chegou a conhecê-las. Havia lá, por exemplo, a fábula inteiramente amoral, precursora do *Decamerão*, "Da astúcia ímpia das velhotas", na qual uma bruxa cúmplice de paixões proibidas, sob a aparência da santidade, consegue persuadir uma nobre e extraordinariamente respeitável esposa, cujo marido confiante se encontra em viagem, a se entregar pecaminosamente a um jovem que se consome de cupidez. Depois de deixar sua cachorrinha passar fome durante dois dias, a velhinha deu-lhe a comer pão barrado de muita mostarda, o que fez com que os olhos do bichinho lacrimejassem veementemente. Nesse estado, leva-o à casa da senhora pudica, que a recebe reverentemente, já que toda a gente considera a anciã uma santa. Mas, quando a dama vê o animalzinho banhado em lágrimas e, pasmada, indaga da causa do fenômeno, a velha finge preferir se esquivar da resposta, mas, depois, coagida a falar, explica que, em outros tempos, a cadelinha tinha sido sua filha, que, por ser demasiado casta, recusou-se obstinadamente a corresponder aos desejos de um moço inflamado de amor a ela e o arrastou à morte. Como punição de tal procedimento, foi metamorfoseada desse modo, e desde então vertia obviamente lágrimas de arrependimento diante de sua existência de cachorra. Ao proferir essas acintosas mentiras, a alcoviteira rebenta igualmente em pranto. A dama, porém, assusta-se ao constatar a semelhança de seu próprio caso com o da rapariga assim castigada, e fala à velha sobre o jovem que sofre por sua causa. Em seguida, esta a faz ver com toda a seriedade que ocorreria um dano irreparável se também ela fosse transformada em cadela. Dessa maneira, obtém realmente a incumbência de buscar o jovem galanteador, para que, em nome de Deus, saciasse sua paixão, e assim ambos praticavam, em consequência da mais celerada engenhosidade, o mais doce dos adultérios.

Ainda hoje tenho inveja de Rüdiger, por ter ele sido o primeiro a ler essa história ao nosso amigo no Quarto do Abade. É bem verdade que devo admitir que, se eu o fizesse, não seria a mesma coisa. A contribuição de Schildknapp à futura obra restringiu-se, aliás, a essa primeira sugestão. Quando se tratava da adaptação das fábulas ao palco de marionetes e da sua transformação em diálogos, ele se subtraiu ao encargo, seja por falta de tempo, seja em virtude de sua conhecida, renitente aversão a obrigações. Adrian não se desgostou com a recusa. Durante a minha ausência, arranjava-se de algum modo, esboçando, ele mesmo, com certa liberdade, roteiros e projetos de colóquios dramáticos. Em seguida, porém, era eu quem aproveitava as horas de lazer para dar-lhes a forma definitiva, numa mescla de prosa e versinhos rimados. Segundo a intenção de Adrian, os cantores que emprestariam suas vozes aos bonecos deviam ter seu lugar entre os instrumentos da orquestra bastante reduzida: violino, contrabaixo, clarinete, fagote, trompete e trombone, além da percussão tocada por um só músico, e ainda um carrilhão. Junto com eles atuaria um recitante, que, à maneira do *testis* dos oratórios, devia resumir o enredo sob a forma do recitativo e narrativa.

Essa estrutura fragmentada comprovava-se com suma felicidade no quinto movimento da suíte, peça de resistência da obra. Era a história do "Nascimento do beato papa Gregório"; nascimento esse precedido pelo mais invulgar pecado, sem se limitar a ele. Mas as espantosas circunstâncias da vida do herói não impedem a sua elevação final ao trono de vigário do Cristo. Pelo contrário, a milagrosa graça de Deus faz justamente com que ele pareça ter especial vocação e predestinação para tal dignidade. A sequência das complicações é longa, e dispenso-me de reiterar aqui a história do casal de gêmeos órfãos de uma estirpe real, e dos quais o irmão ama a irmã de modo tão desmedido que, estouvadamente, deixa-a num estado para lá de interessante e a torna mãe de um garoto de extraordinária beleza. Todo o entrecho concentra-se nesse garoto, que é, na mais horrorosa combinação, filho e sobrinho de cada um de seus progenitores. Enquanto seu pai tenta expiar sua culpa através de uma expedição à Terra Santa e ali encontra a morte, a criança é arrastada a um destino incerto. Pois a rainha, decidida a não permitir arbitrariamente que se batize uma criatura gerada de maneira tão monstruosa, coloca-a, junto com o berço régio, num barril vazio e, não sem acrescentar uma tabuleta com a descrição de suas origens e também uma provisão de ouro e prata, destinada a garantir a sua manutenção, entrega-a às ondas do mar, que a levam, no "sexto dia de festa", às proximidades de um convento dirigido por um piedoso abade. Este topa com o bebê, batiza-o com seu próprio nome, Gregório, e lhe proporciona uma educação que produz os melhores resultados no jovem, física e intelectualmente muito bem-dotado. Como, nesse ínterim, a mãe pecaminosa, para o maior desespero de seu povo, jura que jamais se casará, e isso não só porque se considera réproba, indigna de um matrimônio cristão, mas também por conservar uma escabrosa lealdade ao desaparecido irmão; como um poderoso duque estrangeiro lhe pede a mão e, ao ser rejeitado, enfurece-se tão violentamente que invade e conquista o reino dela, com a única exceção de uma cidade fortificada, na qual ela se refugia; como então o jovem Gregório, após ter tomado conhecimento de sua origem, tenciona peregrinar ao Santo Sepulcro, e, em vez de chegar ali, vai parar no país de sua mãe, onde, ao saber da triste sina da soberana, solicita ser levado até ela, que, segundo se diz, "o contempla detidamente, sem, no entanto, reconhecê-lo"; como Gregório oferece-lhe seus préstimos, mata o duque feroz e liberta o reino; como os grandes da corte sugerem à rainha que se case com o moço e ela, depois de se fazer rogada, estipula um dia — um único dia! —

de reflexão; como, em seguida, esquecida de seu juramento, concorda com a proposta, de modo que, sob jubilosas aclamações de toda a população, celebra-se o enlace e inconscientemente o execrável se acrescenta ao execrável, quando o filho do pecado ajunta-se à mãe no leito nupcial — não quero descrever tudo isso detalhadamente. Somente desejo rememorar as culminâncias do enredo, todas carregadas de emoção, e que, na ópera de fantoches, ficaram valorizadas de uma maneira ao mesmo tempo esquisita e prodigiosa. Assim, por exemplo, quando, logo ao começo, o irmão pergunta à irmã por que está tão pálida e "seus olhos perderam a negrura", e ela responde:

— Não é de admirar, pois grávida estou e por isso compungida.

Ou quando a rainha, recebendo a notícia da morte do homem com o qual manteve relações criminosas profere a curiosa lamentação:

— Foi-se a minha esperança, foi-se minha força, meu único irmão, meu segundo eu!

E quando cobre o cadáver de beijos, das plantas dos pés à cabeça, de modo que seus cavaleiros, mal impressionados pela excessiva aflição, sentem-se induzidos a afastar sua ama do defunto. Ou quando ela, ao perceber com quem convive no mais terno dos matrimônios, dirige-lhe as palavras:

— Ó meu querido filho, tu és meu único, és meu marido e meu senhor, és filho meu e de meu irmão, ó doce filho, e Tu, meu Deus, por que me deixaste nascer?

Pois o que acaba de ocorrer é o seguinte: através da pequena tabuleta que ela mesma outrora escreveu e por acaso reencontra num gabinete secreto de seu esposo, fica sabendo com quem partilhou o leito, felizmente sem ainda ter dado à luz um irmão de seu filho e um neto de seu irmão. Agora cabe então a Gregório empreender uma romaria expiatória. Sem demora, ele a inicia de pés descalços. Chega à casa de um pescador, ao qual a "fineza dos membros" do hóspede revela que não se trata de um viageiro comum, e ambos concordam que, nesse caso, não há outra solução a não ser a mais absoluta solidão. O pescador leva-o no seu barco dezesseis milhas adentro do mar, até um rochedo batido pelas ondas, e ali Gregório passa dezessete anos de penitência, após ter mandado acorrentar seus pés e atirar a chave na água. Ao fim desse prazo, toca-lhe uma graça formidável, que, todavia, segundo parece, não lhe causou extraordinária surpresa. Acontece que em Roma faleceu o papa, e, logo depois da sua morte, uma voz desce do céu, ordenando.

— Procurai! o homem de Deus Gregório e instituí-o Meu vigário!

Eis que mensageiros correm em todas as direções e também chegam ao lar daquele pescador, que se recorda e logo a seguir apanha um peixe em cujo ventre se encontra a chave outrora lançada ao mar. Conduz então os emissários à rocha da expiação, e estes lhe dirigem a voz:

— Ó Gregório, homem de Deus, desce da pedra, pois vontade de Deus é que sejas instituído Seu vigário na Terra!

E que respondeu ele?

— Se assim apraz a Deus — disse com toda a calma — que seja feita a Sua vontade.

Mas, quando o séquito chega a Roma e o povo quer repicar os sinos, estes não aguardam o momento em que os tocassem; não, repicam sozinhos. Todos os sinos ressoam espontaneamente, para anunciarem que nunca antes houve nenhum papa tão piedoso e instruído. A própria mãe toma conhecimento da glória do beato homem, e como, com boa razão, raciocina no seu íntimo que, para confiar sua vida a alguém, não existia pessoa mais indicada do que esse eleito, encaminha-se a Roma, a fim de se confessar com o Santo Padre. Este, ao ouvir a confissão, reconhece-a e lhe diz:

— Ó minha doce mãe, irmã e esposa! Ó minha amiga. O Diabo teve a intenção de nos conduzir ao Inferno, mas a supremacia de Deus impediu que tal acontecesse.

E constrói para ela um convento, a fim de que nele atuasse como abadessa; porém, só por pouco tempo, já que em breve ambos receberiam o favor de devolverem suas almas a Deus.

Nesse entrecho transbordante de extravagantes pecados, tolices e graça divina, Adrian concentrou tudo o que pudesse haver de espírito e terror, toda a insistência pueril, a fantasia e a solenidade da apresentação musical, e realmente cabe aplicar a essa peça em particular o curioso epíteto do velho professor de Lübeck, que qualificou o compositor de "espiritualizado por Deus". A reminiscência se me impõe, porque os *Gesta* de fato representam até certo ponto um retorno ao estilo musical de *Trabalhos de amor perdidos*, ao passo que a linguagem dos *Prodígios do Universo* já deixava prever a do *Apocalipse* e até do *Fausto*. Essa espécie de antecipações e superposições acontece frequentemente na vida criadora. Mas posso explicar sem dificuldade por que tais assuntos exerceram um estímulo artístico sobre meu amigo: era uma atração espiritual, não desprovida de uma pitada de malícia e de paródia desagregadora, pois que provinha de uma reação crítica à empolada pateticidade de uma época agonizante da arte. O drama musical tirara seus temas do lendário romântico, do mundo mitológico da Idade Média, dando a entender que somente esse tipo de assuntos era digno e próprio da música. Aparentemente, o caso em apreço correspondia a essa exigência, porém de um modo bastante destrutivo, uma vez que o elemento grotesco e em especial a farsa erótica tomavam o lugar do sacerdócio moralizante, rejeitando-se qualquer pompa inflada dos recursos e entregando-se a ação ao palco de marionetes já em si burlesco. Ao escrever os *Gesta*, Leverkühn empenhava-se em estudar intensamente as possibilidades específicas desse gênero teatral, e o amor católico, barroco ao teatro, que se manifestava no povo em cujo meio ele vivia sua vida de ermitão, oferecia-lhe fartas oportunidades para fazê-lo. Em Waldshut, bem perto de Pfeiffering, havia um droguista que esculpia e ataviava fantoches. Adrian visitou-o diversas vezes, e também viajou a Mittenwald, no vale do Alto Isar. Nessa aldeia de fabricantes de violinos, o farmacêutico tinha o mesmo hobby, e, com assistência da esposa e dos destros filhos,

organizava apresentações de seus bonecos em peças de Pocci e Christian Winter, atraindo um numeroso público local e forasteiro. Leverkühn ia vê-las e, como verifiquei, enfronhava-se também na literatura sobre os muito engenhosos bonecos e o teatro de sombras dos javaneses.

Eram noites animadas, alegres, aquelas em que ele permitia que nós — a saber, eu, Schildknapp e às vezes também Rudi Schwerdtfeger, que insistia em unir-se de quando em quando ao nosso grupo — ouvíssemos na sala da Vitória, com os profundos vãos de janelas, como o amigo tocava no velho piano de armário trechos recém-compostos de suas estranhas partituras, nas quais se combinavam de modo aparentemente ingênuo as maiores audácias quanto à harmonia com os mais intricados labirintos rítmicos, e se adaptava uma espécie de estilo musical, adequado ao trompete infantil, a um material sumamente sofisticado. O reencontro da rainha com Gregório, então já convertido em santo, o homem que ela engendrou com o irmão e enlaçou como marido, arrancou-nos lágrimas tais como nossos olhos nunca antes tinham vertido, lágrimas singularmente mescladas de riso e fantástica emoção. Numa explosão de petulância, Schwerdtfeger aproveitou a permissividade desse momento para abraçar Adrian, e enquanto apertava a cabeça do amigo contra a sua, exclamou:

— Essa tua música é simplesmente magistral! — Vi como a boca de qualquer jeito já amargurada de Schildknapp se franzia numa silenciosa desaprovação, e eu mesmo não pude me abster de murmurar "Chega!", estendendo a mão, como se quisesse afastar o moço desenfreado, que perdera qualquer senso de distância.

Para este, ficava provavelmente um tanto difícil acompanhar a conversa que, já no Quarto do Abade, seguia-se àquela audição íntima. Tratávamos da fusão entre o vanguardismo e o popular, da eliminação do abismo entre a arte e a acessibilidade, entre o elevado e o trivial, tal como outrora realizara, até certo ponto, o Romantismo nos campos da literatura e da música. Em seguida, porém, houvera novamente uma separação e um alheamento mais profundo do que nunca, e o fato de o bom ter se distanciado do leve, o meritório do divertido, o avançado do que agradava a toda a gente, tornou-se destino da arte. Teria sido mero sentimentalismo o que fazia com que a música — e ela representava todo o resto — desejasse cada vez mais conscientemente sair do seu respeitável isolamento, reunir-se com a comunidade sem ser comum e expressar-se numa linguagem que até o leigo na matéria pudesse compreender, assim como entendera a "Garganta dos lobos" e a "Coroa das donzelas", do *Franco-atirador*, de Weber, e as óperas de Wagner? Fosse isso como fosse, o sentimentalismo não seria o meio próprio para alcançar tal meta. Muito mais adequados eram a ironia, o sarcasmo, que, arejando a atmosfera e rebelando-se contra o romantismo, o páthos e a profecia, o som inebriante e a literatice, aliavam-se ao objetivo e ao elementar; quer dizer: a redescoberta da própria música como organização do tempo. Empreendimento dos mais espinhosos! Pois com isso se arriscava cair num falso primitivismo, outra vez romântico. Conservar-se nos altos cumes do espírito; reduzir os resultados mais quinta-essenciais da evolução musical europeia a uma forma natural, para tornar a novidade inteligível a todo o mundo; dominá-los, empregando-os livre e despreocupadamente como material de construção e fazendo a tradição sensível em oposição a quaisquer obras de epígonos; dar à técnica, por mais desenvolvida que ela seja, caráter totalmente inconspícuo, e conseguir que todas as artes do contraponto e da instrumentação desapareçam, fundidas num efeito de singeleza muito distante de qualquer ingenuidade, obtendo-se assim uma simplicidade intelectualmente elástica — eis o que parecia ser tarefa e ambição da arte.

Era sobretudo Adrian quem falava, apenas levemente secundado por nós. Ainda excitado pela execução precedente, com as faces coradas e os olhos ardentes, expressava-se de um modo um tanto febril. Mas não proferia seu discurso num fluxo rápido. Antes nos atirava as palavras num tom muitíssimo emocionado, tal como tive a impressão de jamais ter ouvido da parte dele, nem em colóquios comigo nem em presença de Rüdiger, com igual eloquência. Schildknapp mostrara-se cético quanto à "desromantização" da música. Na opinião dele, esta estava tão profunda e essencialmente arraigada no Romantismo, que lhe ficaria difícil renegá-la, sem sofrer graves perdas naturais. Ao que replicava Adrian:

— De bom grado eu lhe daria razão, se você usasse o termo "romantismo" na acepção de um calor de sentimentos que a música hoje rejeita, em prol da intelectualidade técnica. Talvez se trate de uma renegação de si própria. Mas o que qualificávamos de purificação do complicado, a fim de que ele se tornasse singelo, é, no fundo, a mesma coisa que a reconquista da vitalidade e do vigor sentimental. Se fosse possível… Quem o conseguir… Como o formularias? — Interrompendo-se, dirigia-se a mim, e dando a si mesmo a resposta, prosseguia: — Certamente chamarias isso de "abertura de caminho". Ora, quem conseguir tal abertura, encontrando a saída da frieza espiritual rumo a um mundo perigoso de sentimentos novos, bem poderá ser reputado redentor da arte. Redenção? — continuou, dando nervosamente de ombros. — Uma palavra romântica, e uma palavra de harmonista, a senha da bem-aventurança que a cadência provoca na música harmônica. Não é engraçado que a música, durante algum tempo, tenha acreditado ser um meio de redenção, apesar de ela própria, como qualquer arte, carecer de redenção; redenção de um isolamento solene, que tem sua origem na emancipação da cultura, dessa cultura elevada a substituta da religião; redenção de sua convivência exclusiva com uma elite refinada de "público", e que em breve cessará de existir, de modo que então ela ficará totalmente sozinha, mortalmente sozinha, a não ser que encontre o caminho que a conduza ao "povo", isto é, em termos nada românticos, o caminho aos homens?

Proferira essas frases e perguntas num jato, à meia-voz, em tom de conversa, mas com um quê de oculta vibração, que só se compreendia bem quando concluía seus pensamentos:

— Toda a inspiração vital da arte, creiam-me, há de se alterar, tomando o rumo da modéstia e da jovialidade. Isso é inevitável. Será uma evolução benéfica. Boa parte das ambições melancólicas se desprenderá dela, e uma nova inocência, ou até mesmo uma genuína inocuidade, lhe será peculiar. O futuro verá nela, ela mesma verá em si novamente a serva de uma coletividade, que abrangerá muito mais do que apenas "instrução" e não terá, mas talvez seja, cultura. Para nós é difícil imaginá-lo, e todavia isso existirá, será todo natural: uma arte sem sofrimento, psiquicamente sã, desprovida de solenidade, nada triste, sociável, que se dará por tu com a humanidade…

Parou de falar, e nós três, comovidos, guardamos silêncio. É doloroso, mas também reconfortante ouvir como o solitário evoca a coletividade e o inabordável, a sociabilidade. Em que pesasse toda a minha emoção, eu desaprovava, no âmago de minha alma, a sua manifestação. Sentia-me realmente insatisfeito com o amigo. O que ele acabava de dizer não estava de acordo com sua natureza, seu orgulho, sua soberba, se cabe usar esse termo; qualidades que eu amava e a arte tem o direito de reclamar para si. Arte é espírito, e o espírito absolutamente não precisa se sentir obrigado a servir à sociedade, à coletividade. A meu ver, não tem o direito de fazê-lo, devido à sua liberdade e à sua nobreza. Uma arte que "se mete com o povo", fazendo suas as necessidades das massas, do zé-povinho, dos ignorantões, cai na miséria. Prescrever-lhe isso como um dever, admitindo-se, talvez, por razões políticas, unicamente uma arte que a gentinha possa compreender, é mesmo o cúmulo da bronquice e equivale a assassinar o espírito. Este — eis a minha firme convicção — pode empreender os mais audaciosos, os mais incontidos avanços, as tentativas e pesquisas menos acessíveis às multidões, e todavia ter certeza de servir, de algum modo elevado, indiretamente ao homem, e com o tempo até aos homens.

Obviamente, por índole, Adrian devia ter a mesma opinião. Mas agradava-lhe renegá-la, e provavelmente eu me enganava muito ao interpretar suas palavras como uma renegação de sua soberba. Era de supor que elas fossem antes um esforço de mostrar-se afável, proveniente da suprema altivez. Se apenas não tivesse havido aquela vibração da voz quando ele se referia à necessidade que a arte sente de ser redimida e de dar-se por tu com a humanidade — essa emoção que, apesar dos pesares, provocava em mim a vontade de lhe apertar secretamente a mão! No entanto, resisti à tentação e preferi vigiar com um olhar inquieto a Rudi Schwerdtfeger, temendo que ele quisesse mais uma vez abraçar o amigo.

XXXII.

O enlace de Inês Rodde com o professor dr. Helmut Institoris teve lugar nos primeiros meses da guerra, na primavera de 1915, quando o país ainda se encontrava num estado vigoroso, cheio de esperança, e eu mesmo estava no front. Foi celebrado com toda a pompa burguesa, cerimônias civil e religiosa, um banquete nupcial no Hotel Quatro Estações e depois uma viagem dos recém-casados a Dresden e à Suíça saxônica. Era esse o desfecho de um prolongado período de exames recíprocos, que evidentemente tinham levado à conclusão de que os noivos eram feitos um para o outro. O leitor percebe a ironia com que, aliás sem malícia alguma, escrevo esse "evidentemente"; pois tal conclusão não fora obtida na realidade, ou talvez se haja imposto de antemão, já que nas relações entre ambos não se produzira nenhuma evolução, desde que Helmut se aproximara pela primeira vez da filha do senador. Os argumentos que, do ponto de vista dos dois, falavam a favor dessa união não eram mais ponderosos nos momentos do noivado ou do casamento do que logo ao primeiro contato, e nenhum novo se acrescentara a eles. Mas, formalmente, se satisfizera o clássico preceito de Schiller: "Examine-se quem desejar unir-se para sempre!", e a própria duração do exame parecia exigir que se chegasse finalmente a uma solução positiva. Sobrevinha ainda certa necessidade de aliança originada pela guerra, que induzia muitas inclinações hesitantes a uma precipitada maturação. Inês sempre estivera mais ou menos preparada para proferir o seu "sim", por motivos morais — ou deverei dizer: por razões materiais? —, que prefiro qualificar de racionais. Mas sobre sua decisão influía ainda fortemente outro fator: em fins do ano anterior, Clarissa afastara-se de Munique, contratada pelo teatro de Celle, no Aller, de modo que sua irmã teria ficado sozinha com a mãe, de cujos pendores boêmios, por mais inocentes que fossem, absolutamente não gostava. De resto, experimentava a senadora uma alegria comovida em face do estabelecimento burguês da filha, para o qual contribuíra maternalmente com as recepções em seu salão e a vida social de seu lar. Ela mesma tirara proveito disso, saciando sua sede de viver estimulada pela Alemanha meridional, e almejava recuperar um pouco do tempo perdido. Sua beleza em declínio se deixara cortejar pelos homens que convidava, Knöterich, Kranich, Zink e Spengler, além dos jovens discípulos de escolas dramáticas. Não exagero, mas digo apenas o que é justo ao afirmar que manteve também com Rudi Schwerdtfeger uma relação muito traquinas, na qual parodiava brincalhonamente a situação de mãe e filho. Era precisamente nas conversas com ele que se ouvia com muita frequência aquela sua risada coquetemente cascateante que todos conheciam. Mas, depois de tudo o que mais acima insinuei e até narrei a respeito das oscilações da vida íntima de Inês, o próprio leitor poderá imaginar o complicado agastamento, o enleio e a vergonha que a moça sentia ao presenciar esses gracejos galantes. Na minha presença, aconteceu que, no decorrer de uma cena desse gênero, Inês abandonasse, toda corada, o salão da mãe e se retirasse ao seu quarto — a cuja porta Rudolf, como certamente ela esperara e aguardara, vinha bater um quarto de hora depois, a fim de indagar do motivo de seu desaparecimento; motivo esse que ele, sem dúvida alguma, conhecia, mas que, naturalmente, não podia ser revelado. O moço fez, no entanto, questão de lhe dizer quão desfalcada a reunião ficara sem ela, e de persuadi-la por todos os meios, inclusive os da ternura fraternal, a voltar ao grupo. Não se dava por satisfeito antes de receber a promessa de que Inês se ajuntaria novamente aos convidados, não em companhia de Rudi, isso não, mas um pouco mais tarde.

Desculpem a interpolação retrospectiva desse episódio, que se gravou em minha memória mas se apagava, por razões sentimentais, na da senadora Rodde, a partir do momento em que o noivado e o casamento de Inês se haviam tornado um fato consumado. A mãe não deixou de celebrar o enlace com todo o aparato possível. Como não se dispusesse de um vultoso dote em espécie, não omitia oferecer um adequado enxoval de prataria e roupa branca. Mas também abria mão de algumas peças de mobília antiga, tais como certos baús adornados de relevos e uma ou duas cadeirinhas douradas, a fim de contribuir de algum modo à instalação do fastuoso apartamento que o jovem casal acabava de alugar no segundo pavimento de uma casa da Prinzregentenstrasse, cujas peças de frente davam para o Jardim Inglês. E, como para demonstrar a si mesma e também a toda a gente que seu gosto pela vida social e as alegres noitadas em seu salão realmente só tiveram o desígnio de propiciar às filhas melhores chances de felicidade e de uma situação sólida, manifestava, a partir de então, o firme desejo de abdicar a certa tendência para se retrair do mundo. Cessou de organizar festas e, aproximadamente um ano após o casamento de Inês, renunciou a seu lar na Rambergstrasse, a fim de passar sua vida de viúva de maneira totalmente diversa, num ambiente rústico. Mudou-se para Pfeiffering, onde se alojou, quase

sem que Adrian o notasse, no casarão baixo situado ao outro lado do pátio da granja dos Schweigestill, logo atrás das castanheiras, lá onde outrora se domiciliara aquele pintor das melancólicas paisagens dos pântanos de Waldshut.

A força de atração que esse lugarejo modesto e todavia pitoresco exercia sobre toda a sorte de pessoas distintamente resignadas ou feridas na sua sensibilidade era realmente singular. Talvez devêssemos atribuí-la ao caráter dos donos do sítio e, em especial, ao de sua ativa proprietária Else Schweigestill, com seu dom de "compreensão", que também se evidenciava com espantosa nitidez em ocasionais conversas com Adrian, como, por exemplo, naquela em que lhe comunicava que a senadora tencionava tomar residência ali.

— É muito simples — disse no seu dialeto da Alta Baviera, modificando consoantes e vogais —, muito simples, realmente, e fácil de entender. Olhe, sr. Leverkühn, eu o percebi imediatamente. Ela está farta da cidade e daquela gente e da vida mundana, farta de cavalheiros e damas, porque a idade a fez pudica. Há mulheres que não se preocupam com a velhice e se conformam com ela, e isso lhes assenta bem. Sabe, com o tempo tornam-se um pouco gorduchas e brejeiras, usam cachos brancos por cima das orelhas etc. etc.; e tudo o que talvez tenham feito em outra época deixam transparecer através de sua dignidade atual, de modo bem picante, e frequentemente isso encanta os homens mais do que se deveria supor. Mas outras não podem fazer o mesmo, porque não combinaria com seu tipo; pois, quando as bochechas definham e o pescoço fica flácido e não convém mais rir por causa dos dentes, então se olham no espelho, envergonhadas e tristonhas; sabe? Não se mostram mais em público e têm um instinto igual ao de um animal doente: só querem se esconder. Veja, às vezes não são nem os dentes, nem o pescoço, são os cabelos que criam essa mágoa e vergonha. No caso da senadora, logo notei que eram os cabelos. Não fosse isso, ela estaria ainda bem atraente, não é? Mas, sabe?, acima da testa, os cabelos caíram e, lá na frente, toda a linha ficou estragada. Por isso, não adianta mexer com o ferro de frisar. E quando, apesar de todo o esforço, nada se consegue, a gente se desespera. Pois realmente é um desastre; pode acreditar! Assim, ela renunciou ao mundo e se retirou à casa dos Schweigestill. É muito simples…

Eis o que disse a mãe, cujo penteado rigidamente puxado para os lados deixava entrever na risca do meio o couro cabeludo esbranquiçado. Como já mencionei, Adrian pouco se importava com a chegada da nova inquilina, que, por ocasião de sua primeira visita à granja, pedira à proprietária que a conduzisse até ele, mas, após um breve contato, não querendo incomodar a tranquilidade do trabalho de Adrian, retribuía a reserva dele com a própria. Só uma única vez, logo ao começo, convidou-o para que tomasse o chá numa das suas poucas peças caiadas, baixas, do rés do chão, atrás das castanheiras, num ambiente bastante curioso, uma vez que ela o abarrotara com os restos de sua mobília elegantemente burguesa, tais como candelabros, poltronas estofadas, o Corno de Ouro na sua moldura pesada, o piano de cauda com a toalha de brocado. A partir de então, somente trocavam amáveis saudações sempre que se encontravam na aldeia ou nas veredas rurais. Às vezes também estacavam alguns minutos para conversarem sobre a triste situação do país e a crescente carência de alimentos na cidade. Esta não os assolava muito, de modo que o retiro da senadora justificava-se do ponto de vista prático e se convertia numa medida previdente, porquanto lhe permitia abastecer as filhas e até alguns dos antigos frequentadores de seu salão, tais como os Knöterich, de víveres, ovos, manteiga, salames e farinha. Desses pacotes despachados de Pfeiffering, ela fez, durante os anos da maior carestia, uma verdadeira especialidade.

Inês Rodde, agora rica, remediada e protegida contra quaisquer imprevistos, conservara da pequena roda dos convidados da mãe os Knöterich, o numismata dr. Kranich, Schildknapp, Rudi Schwerdtfeger e também a mim mesmo; não, porém, Zink e Spengler, nem tampouco a turminha de jovens artistas teatrais, companheiros de estudos de Clarissa. Agregava-nos ao círculo social do marido e a seu próprio, acrescentando ainda elementos universitários, docentes velhos ou moços de ambas as Escolas Superiores com as respectivas esposas. A sra. Knöterich, Natália, exótica, espanhola pela aparência, tornara-se sua amiga e até sua confidente, e isso apesar de a graciosa mulher gozar a fama — provavelmente não infundada — de ser morfinômana; mexericos que, segundo pude observar, justificavam-se em face da fascinante loquacidade e dos olhos brilhantes pelos quais ela se distinguia ao início de qualquer sarau, e também de seus ocasionais eclipses, que tinham o desígnio de reavivar uma animação gradualmente enfraquecida. O fato de Inês — tão desejosa de dignidade conservadora e respeitabilidade patrícia, e que somente contraíra esse matrimônio a fim de satisfazer tais ambições —, o fato de ela preferir o trato com Natália ao das sisudas cônjuges dos colegas do marido, visitando-a na intimidade e recebendo-a às vezes em particular, demonstrava-me claramente a dualidade de sua natureza e deixava perceber quão frágeis eram as bases da sinceridade e da adequação de seus desejos de uma vida burguesa.

Não duvidei nem por um instante que ela não amava seu marido, esse erudito esteticista de formato pequeno, sim, mas apaixonado pela vigorosa beleza. O que Inês devotava a ele era uma afeição intencional, de conveniência, e não se pode negar que, com a mais perfeita distinção, representava a posição social de Institoris, refinando ainda a sua atitude através daquela traquinice delicada, indefinível, de sua fisionomia. A meticulosidade com que dirigia o lar do professor e organizava as recepções dele quase que chegava às raias de penosa pedantice e produzia-se sob condições econômicas que de ano em ano mais dificultavam a manutenção de uma casa corretamente burguesa. Para a ajudarem na conservação do belo e dispendioso apartamento com tapetes persas sobre o lustroso parquê, Inês dispunha de suas empregadas vestidas *comme il faut*, com toquinhas e aventais de fitas engomadas. Uma delas, a copeira, tinha de lhe prestar serviços de camareira, e tocar a campainha a fim de chamar Sophie tornou-se uma verdadeira mania de Inês. Fazia-o a cada momento para saborear a possibilidade de ser atendida como uma dama rica e de ver garantidos os cuidados protetores, adquiridos pelo preço desse seu matrimônio. A Sophie cabia igualmente fazer o sem-número de malas e valises que sua

patroa levava consigo cada vez que viajava com Institoris ao interior, a Tegernsee ou Berchtesgaden, até mesmo para estadas de poucos dias apenas. Esses montes de bagagens com que Inês se sobrecarregava sempre que saía de seu acurado ninho, por breve que fosse a excursão, simbolizava, a meu ver, a mesma necessidade de amparo e o medo à vida que ela sentia.

Resta-me ainda falar de seu apartamento de oito peças, preservado do menor grão de poeira. Dois salões, dos quais um, mais íntimo, servia à dona da casa de habitação cotidiana; a vasta sala de jantar, com móveis de carvalho esculpidos; o fumadouro, reservado aos senhores, com suas confortáveis poltronas forradas de couro; o quarto conjugal, onde, acima do par de leitos amarelos de pereira polida, planava o anteprojeto de um baldaquim, e em cujo toucador se encontravam resplandecentes *flacons* e utensílios de prata, enfileirados exatamente de acordo com os tamanhos. Esse apartamento era, na minha opinião, o modelo de um lar de burgueses cultos alemães, tal como durante alguns anos ainda prosseguiria existindo, numa época de incipiente desagregação. Para que se criasse essa impressão, contribuíam os "bons livros", que se achavam em abundância exibidos em todas as peças, na sala de estar, no salão das recepções e no fumadouro. Na sua aquisição, ora para guardar o decoro, ora para não provocar choques psíquicos, evitara-se tudo o que pudesse excitar ou corromper; somente havia lá obras dignas, instrutivas, os tratados históricos de Leopold von Ranke, as monografias de Gregorovius, tratados de história da arte, clássicos alemães e franceses; em suma, a coleção alicerçava-se em coisas estáveis, duradouras. No decorrer dos anos, o apartamento embelezou-se ainda mais, ou pelo menos ficou mais cheio e mais colorido, pois o dr. Institoris tinha amizade a um que outro artista muniquense da moderada escola do Palácio de Cristal — em matéria de arte, seu gosto era bastante conformista, sem embargo da sua adesão teórica à pompa e à violência. Em especial, ligara-se a um certo Nottebohm, natural de Hamburgo, casado, macilento, que usava cavanhaque. Homem faceto, sabia imitar de modo engraçado atores, animais, instrumentos de música e professores, tornando-se assim um pilar das festas carnavalescas, que, na verdade, a essa altura dos acontecimentos, estavam agonizando. Virtuoso hábil na técnica do retrato mundano, era como artista, posso afirmá-lo, representante de uma pintura lambida, de qualidade inferior. Institoris, habituado a lidar cientificamente com obras-primas, ou não era capaz de distinguir entre estas e a jeitosa mediocridade, ou pensava que as relações amistosas o obrigassem a fazer encomendas. Talvez não exigisse para decoração de suas paredes outra coisa que não quadros pudicos, nada escandalosos, nobres e apaziguantes, e nesse ponto sua esposa concordava decididamente com ele, se não por razões de gosto, sem dúvida alguma por princípio. Eis por que ambos fizeram executar da mão de Nottebohm, a peso de ouro, retratos muito parecidos, porém inexpressivos; não só de cada um em separado, mas também dos dois juntos, e mais tarde, quando chegaram as crianças, o bufão foi encarregado de fabricar um retrato de corpo inteiro de toda a família Institoris; agrupamento de bonecos, em cuja superfície considerável se gastou uma quantidade enorme de tinta a óleo e muito verniz, e que, na sua rica moldura, provido em cima e embaixo de iluminação especial, enfeitaria o salão de recepções.

Quando chegaram as crianças, repito. Pois que chegaram, e com quanto garbo, com quanta tenacidade, e quase que me sinto tentado a escrever: com quão heroica renegação das circunstâncias pouco favoráveis à distinção burguesa, eram criadas e educadas — por assim dizer, para um mundo tal como o que se fora e não para o que viria. Já em fins de 1915, Inês deu a seu marido uma filhinha, que recebeu o nome de Lukrezia. Foi gerada naquela cama amarela lustrada, sob o reduzido baldaquim, nas proximidades dos objetos de prata simetricamente coordenados sobre o tampo de vidro do toucador, e Inês declarou logo que tencionava fazer desse rebento uma mocinha perfeitamente educada, *une jeune fille accomplie*, como se expressava no seu francês de pensionato de Karlsruhe. Dois anos depois, seguia-a um casal de gêmeos, outra vez meninas, que, numa cerimônia doméstica, igualmente correta, com chocolate, vinho do Porto e bombons, foram batizadas com os nomes de Ännchen e Riekchen, estando a fonte de prata engrinaldada de flores. Todas essas três meninas muito branquinhas, ternamente mimadas, que falavam ciciando e se preocupavam com o asseio de seus vestidinhos enfeitados de laçarotes, viviam evidentemente sob a pressão da mania perfeccionista da mãe. Tristemente convencidas de seu próprio valor, eram pequenas plantas criadas à sombra, criaturinhas de luxo, que passavam sua primeira infância em preciosos berços, atrás de cortinas de seda. O médico da família dissuadira Inês de aleitar as crianças. Coube, então, a uma mulher do povo, ainda inteiramente endomingada no mais puro estilo da burguesia de antanho, passeá-las sob as tílias da Prinzregentenstrasse em carrinhos sumamente elegantes com rodas revestidas de borracha. Mais tarde, uma governanta, diplomada professora de jardim de infância, tomaria conta delas. Um quarto claro continha as caminhas, e lá Inês as visitava, sempre que as exigências do lar e os cuidados devidos à sua própria pessoa lhe davam uma folga. Com o friso de contos de fadas, a mobília igualmente concebida para anãos de fábula, o chão coberto de linóleo multicor e um mundo de brinquedos bem-ordenados — ursinho de pelúcia, ovelhinhas sobre rodas, bonecos articulados, bonecas de Käthe Kruse e trilhos de ferro — aglomerado em estantes encostadas nas paredes, o ambiente oferecia a imagem ideal de um paraíso infantil, tal como os livros o prescrevem.

Será preciso, no entanto, que eu diga ou repita que todo esse conformismo com as regras não correspondia à situação real, que se baseava num pretexto, para evitar a palavra "mentira"? Não somente o comprometiam circunstâncias exteriores, mas os olhos aguçados de um observador compassivo notavam também a fragilidade íntima de tal atitude, que não propiciava felicidade a Inês. No fundo de sua alma, esta não acreditava nele e nem sequer o desejava verdadeiramente. Toda essa ventura modelar sempre se me afigurou uma renegação intencional, destinada a disfarçar sentimentos problemáticos. Estava em estranho desacordo com o culto do sofrimento que Inês costumava celebrar, e a

meu ver essa mulher era por demais inteligente para se iludir. Ela sabia claramente que o ninho burguês, no qual transfigurava afetadamente a existência de suas filhas, era expressão e excessiva compensação do fato de que não as amava, senão as considerava frutos de uma união contraída de má consciência perante a sua feminilidade, e na qual vivia uma vida de repugnância carnal.

Deus meu! Para uma mulher, certamente não devia ser um prazer inebriante dormir com Helmut Institoris! Até esse ponto, entendo-me em sonhos e pretensões femininos. Sempre me senti forçado a imaginar que Inês concebera os filhos dele passivamente, cumprindo uma obrigação e, por assim dizer, desviando o rosto. Pois as filhas eram dele; a esse respeito, a semelhança de todas três com o pai não deixava nenhuma dúvida. Ultrapassava longe a parecença com a mãe, talvez porque o espírito de Inês houvesse tido tão escassa participação no ato de gerá-las. Ora, absolutamente não tenciono diminuir as qualidades naturais do minúsculo cavalheiro. Ele era indubitavelmente um homem integral, apesar de seu físico minguado, e através dele Inês chegou a conhecer o gozo — um gozo desprovido de felicidade, em cujo solo árido podia então vicejar sua paixão.

Eu já disse que Institoris, ao pretender conquistar a virgindade de Inês, no fundo o fazia para outrem. Da mesma forma, era na sua função de marido apenas despertador de aspirações fugitivas, proporcionando tão somente a metade de uma experiência que, ao invés de tornar feliz, na realidade não passava de um ultraje e requeria ser completada, realizada, satisfeita. Devido a ela, a mágoa que acossava Inês por causa de Rudi Schwerdtfeger e, naquela conversa comigo, revelara-se de modo tão esquisito, acendera-se, a ponto de se converter em paixão. A coisa é inteiramente clara: ao ser objeto de uma aproximação amorosa, ela começara a pensar no moço com inquietude, e, como mulher iniciada, enamorava-se conscientemente, na plenitude da sensibilidade e do desejo que ele provocava nela. E igualmente indubitável é que o jovem não podia em absoluto evitar responder a esse sentimento com que o assediava uma pessoa melindrada, de nível intelectual superior — eu quase teria escrito que seria "o cúmulo" se ele não obedecesse, e ainda ouço a exortação da irmã: "Vamos, rapaz! Que é isso? Corra, e já!". Repito, não escrevo nenhum romance e não me arrogo a penetração onisciente de um autor com relação às fases dramáticas de uma evolução íntima, escondida aos olhos do mundo. Mas parece-me incontestável que Rudolf, posto contra a parede, reagia àquela altiva ordem bem passivamente, com um "Que é que vou fazer?". E posso imaginar sem dificuldade que sua mania do flerte e o prazer inicialmente inocente, provocado por uma situação cada vez mais empolgante e ardorosa, atraíram-no a uma aventura, da qual, não fosse seu pendor para brincar com o fogo, ele talvez tivesse podido se esquivar.

Em outras palavras: sob a coberta da impecabilidade burguesa, cuja proteção Inês Institoris almejara de modo tão morbidamente nostálgico, ela vivia no adultério com um mocinho favorito das mulheres, pueril quanto à mentalidade e até à conduta, e que lhe causava dúvidas e mágoas — daquele tipo que geralmente uma mulher leviana causa a um homem que a ame seriamente. Seus sentidos despertados por um matrimônio penoso encontravam satisfação nos braços de Rudi. Assim prosseguia vivendo anos a fio, a partir de um momento que, se não me engano, aconteceu apenas poucos meses após o enlace, e essas relações prolongaram-se até o fim da década. Se depois assumiram um caráter diferente, é porque ele, que Inês tentara reter com todas as suas forças, se lhe escapava. Sempre desempenhando o papel de exemplar dona de casa e mãe, Inês comandava, manipulava e disfarçava a intriga amorosa, autêntica proeza realizada todos os dias; levava uma vida dupla, que, obviamente, punha seus nervos à prova e — o que originava nela extremos temores — ameaçava os precários encantos de sua aparência, acentuando, por exemplo, de forma quase maníaca, as duas rugas que flanqueavam a raiz do nariz, entre as loiras sobrancelhas. Mas, apesar de toda a prudência, astúcia e perfeita discrição, destinadas a ocultar escorregadelas dessa espécie aos olhos da sociedade, a vontade de dissimulação não é nunca inteiramente clara e constante em ambos os parceiros; nem no homem, que normalmente se sentirá lisonjeado se pelo menos alguém suspeitar sua boa sorte, nem tampouco na mulher, cuja vaidade sexual pretende secretamente que outros conheçam o fato de ela não ter necessidade de se restringir às carícias não muito cotadas do marido. Por isso, acho não me enganar concluindo que o círculo muniquense de Inês Institoris não ignorava quase nada dos deslizes conjugais dela, posto que eu nunca tenha falado sobre esse assunto com ninguém, a não ser com Adrian Leverkühn. Chego até a conjecturar que o próprio Helmut tinha noção da verdade. A favor de tal suposição milita certa mescla de bondade civilizada, tolerância resignada e amor à paz, e não é raro que toda a gente tome o marido por cego, ao passo que este, por sua vez, crê que além dele ninguém saiba coisa alguma. Reflexão de um ancião que observou longamente a vida…

Tenho a impressão de que Inês pouco se preocupava com a eventual divulgação de seu segredo. Ela fazia o possível no sentido de evitá-la, mas, sobretudo, para guardar as aparências. Quem quisesse, que se informasse, contanto que não a incomodasse. A paixão costuma ser demasiado cheia de si para que possa imaginar que alguém tencione seriamente contrariá-la. Pelo menos, é isso o que ocorre quanto ao amor, em prol do qual o sentimento reivindica todos os direitos do mundo, e, sem se importar com tudo o que seja ilícito e escandaloso, conta bem involuntariamente com a compreensão dos outros. Não fosse assim, como poderia Inês, se de fato se cresse inteiramente inobservada, pressupor com tamanha facilidade que eu estivesse iniciado nas suas relações? E, no entanto, o fez quase que irrestritamente. Apenas não mencionou determinado nome, numa conversa noturna que travamos — se me lembro bem, no outono de 1916 — e que ela evidentemente procurara obter. Ao contrário de Adrian, que, após ter assistido a um sarau em Munique, sempre fazia questão de pegar o trem das onze horas a fim de regressar a Pfeiffering, eu alugara em Schwabing, logo atrás do Arco do Triunfo, um quartinho na Hohenzollernstrasse, para garantir minha independência e eventualmente ter

um abrigo na capital. Convidado para jantar na casa dos Institoris, como leal amigo da família, pude, pois, consentir prontamente quando Inês, apoiada pelo marido, pedia-me que após a refeição ainda lhe fizesse companhia, quando Helmut, que pretendia jogar cartas no Clube Allotria, tivesse saído. Ele se foi pelas nove, desejando-nos uma conversa agradável. Em seguida, a anfitriã e seu hóspede permaneceram sozinhos no salão íntimo, mobiliado de poltronas de vime, cobertas de almofadas, e no qual havia um busto de Inês, talhado em alabastro por um escultor amigo. A obra, que se achava em cima de um consolo em forma de coluna, era muito parecida, bem picante, bastante menor do que o tamanho natural, mas extraordinariamente expressiva, com a pesada cabeleira, os olhos velados, o fino pescoço obliquamente avançado e a boca franzida num esforço de brejeirice.

E eu voltava a ser o confidente, o "bom moço" que não despertava emoções, em oposição ao mundo dos fascínios que Inês certamente encontrava encarnados na pessoa do rapaz, sobre a qual desejava falar comigo. Ela mesma dizia: as coisas, os acontecimentos, a felicidade, o amor e o sofrimento restariam frustrados, se se conservassem mudos e a gente se limitasse a saboreá-los e experimentá-los. Não lhes bastava estarem relegados à noite e ao silêncio. Quanto maior a sua clandestinidade, mais sensível se tornava a carência de um terceiro, um confidente, um bom moço, ao qual se pudesse dirigir a palavra e que oferecesse uma oportunidade para discutir o assunto. Compreendi e assumi o papel.

Depois da saída de Helmut, como se ele ainda nos ouvisse, tratávamos algum tempo de coisas insignificantes. Mas, de repente, quase à queima-roupa, disse ela:

— Serenus, será que o senhor me censura, me despreza, me condena?

Teria sido absurdo fingir que não entendia.

— Absolutamente, Inês — respondi. — Deus me livre! Sempre me lembro da sentença "A Mim pertence a vingança, a retribuição". Sei que Ele já inclui o castigo no próprio pecado e o embebe nele, de modo que não mais se pode distinguir um do outro, e assim felicidade e punição são uma e a mesma coisa. Tenho certeza de que a senhora sofre muito. Acha que eu estaria aqui, se tivesse vocação para censor em matéria de moral? Não nego ter muitos receios com relação à senhora. Mas até isso não lhe comunicaria, se não me tivesse perguntado se a censuro.

— Que importância têm sofrimentos, temores, humilhantes perigos — tornou ela — em comparação com aquele único, doce, indispensável triunfo, sem o qual as pessoas não desejariam viver? Uma existência frívola, fugidia, mundana, que atormenta a alma através de uma gentileza, na qual não se pode confiar! E todavia ela tem seu genuíno valor humano. Fixá-la nesse seu precioso valor, forçar a janotice a se converter em seriedade, possuir o volúvel, vê-lo finalmente, finalmente, e não apenas uma vez, mas, para ter certeza e segurança, sempre de novo, sem nunca se saciar… vê-lo, repito, num estado que seu valor merece, o estado do abandono, dos profundos soluços da paixão!

Não afirmo que a mulher usou exatamente essas palavras, mas foi mais ou menos assim que se expressou. Inês tinha cultura livresca e estava acostumada a não deixar sua vida íntima passar em silêncio. Queria dar a ela forma articulada. Na adolescência, até fizera tentativas no campo da poesia. A precisão de suas palavras revelava cultura e um quê daquela audácia que se originará sempre que a língua se esforçar seriamente por alcançar o sentimento e a vida, por amalgamá-los e por fazer com que ambos criem dentro de si uma existência genuína. Tal aspiração é descomunal, é produto da emoção, e sob esse aspecto há afinidade entre esta e o intelecto, como também o intelecto chega assim a emocionar. Enquanto Inês prosseguia falando, prestando somente em poucos momentos uma atenção distraída aos meus apartes, suas palavras — digo-o com toda a franqueza — estavam imbuídas de um enlevo carnal que me tolhe de reproduzi-las nestas páginas em discurso direto. A compaixão, a discrição, o respeito humano me impedem de fazê-lo, e também a inibição (talvez excessivamente burguesa) de provocar no leitor impressões penosas. Ela se repetia frequentemente, no afã de proporcionar uma expressividade mais adequada ao que já dissera, mas, segundo temia, não formulara com suficiente clareza. E ininterruptamente se tratava da singular equivalência entre o valor e a paixão sensual, da ideia fixa, estranhamente extasiada, de que o valor intrínseco se pudesse completar e realizar unicamente mediante a volúpia, que, quanto à importância, evidentemente lhe parecia ter o mesmo peso do "valor". Assim sendo, a ventura suprema, inteiramente indispensável, consistiria em combinar os dois. É simplesmente inefável a intensidade da satisfação ardente, melancólica — mas também insegura —que assumia em sua boca tal mescla dos conceitos de "valor" e "volúpia"; impossível descrever com que força a volúpia se apresentava como elemento da mais profunda seriedade, rigorosamente oposto ao abominado elemento da "sociedade", em prol da qual o valor às vezes se traía num coquetismo brincalhão. Esse seria então o pérfido elemento da superficialidade e da gentileza. A ela cumpria distanciá-lo disso, arrancá-lo disso, a fim de tê-lo para si, sozinha, totalmente sozinha, sozinha na mais estrita acepção do termo. Em suma, tudo girava em torno da domesticação destinada a converter a amabilidade em amor. Mas havia nisso ainda algo mais abstrato, ou algo em que se fundiam de modo perturbador o pensamento e os sentidos: a ideia de que a antinomia entre a frivolidade das festas sociais e a triste inquietude da vida pudesse ser eliminada pelo amplexo amoroso, que vingasse com suma doçura o sofrimento causado por ela.

Mal me recordo de pormenores das observações que intercalei, exceção feita de uma pergunta que provavelmente tinha o desígnio de assinalar a supervalorização erótica do objeto da conversa e de saber os motivos de tal fixação. Lembro-me de ter mencionado delicadamente que, afinal de contas, esse objeto, em que a paixão dela se agarrava, não era precisamente o que existisse de mais perfeito, mais desejável, mais esplêndido em matéria de força vital; salientei que, por ocasião dos exames feitos para avaliar a aptidão para o serviço militar, fora constatado nele um defeito das funções

físicas, que levara à extirpação de um órgão. Recebi a resposta de que tal insuficiência apenas aproximava a amabilidade do espírito sofredor e que, sem ela, este não poderia nutrir nenhuma esperança; fora através dessa limitação que a mente volúvel se tornara acessível ao chamado da dor; e mais ainda: a redução do tempo de vida, que talvez dela resultasse, significava para o desejo de posse um consolo, uma tranquilização, uma garantia, em vez de uma diminuição… De resto, ressurgiam todos os detalhes singularmente angustiantes daquela outra conversa na qual Inês me revelara pela primeira vez a sua obsessão. Dessa vez, porém, notava-se neles um acréscimo de satisfação quase que maliciosa: atualmente, quando ele se traía, dizendo apaziguadoramente que lhe cumpria visitar de vez em quando os Langewiesche ou os Rollwagen, gente que Inês nem sequer conhecia, não ignorava ela que lá o moço falava do mesmo jeito, explicando que tinha de fazer ato de presença em sua casa igualmente — mas, agora, essa afirmação implicava uma pontinha de triunfo também. As filhas dos Rollwagen, ambas "de puro-sangue", já não causavam medo ou mágoas, enquanto a própria boca se colava na dele, e quando ele, por "gentileza", pedia a pessoas indiferentes que ainda não fossem embora, tal insistência perdia seu veneno. Daquele execrável "Bah, há tantas infelizes nesta terra!", um suspiro tirava o aguilhão humilhante. Evidentemente, essa mulher estava obcecada pela ideia de pertencer ao mundo do saber e do sofrimento, mas de ser também e ao mesmo tempo *fêmea* e de possuir, graças à sua feminilidade, o meio para se apossar da vida e da felicidade, obrigando a petulante altivez a se render ao seu coração. Outrora, quando muito, fora-lhe possível tornar o tolo pensativo, passageiramente, mediante um olhar ou uma palavra séria. Acontecera que o levasse a corrigir, voltando, um "adeus" frívolo por outro, silencioso e sincero. Agora, porém, a posse e a união consolidavam essas vitórias efêmeras — na medida em que posse e união poderiam existir na dualidade e a feminilidade sombreada seria capaz de garanti-las. Era desta última que Inês desconfiava, ao me confessar sua descrença na fidelidade do bem-amado.

— Serenus — disse —, isso é inevitável. Eu sei que ele me abandonará.

E eu vi que as rugas entre as sobrancelhas se aprofundavam, dando ao rosto uma expressão maníaca.

— Mas, então, ai dele! E ai de mim! — acrescentou em voz surda, e eu não pude deixar de recordar a frase que Adrian pronunciou quando lhe falei pela primeira vez do caso amoroso: "Que ele tenha muito cuidado para sair da história são e salvo!".

Para mim, essa conversa constituía-se num verdadeiro sacrifício. Prolongou-se por duas horas, e necessitei de muita abnegação, simpatia humana e boa vontade de amigo para suportá-la até o fim. Parecia-me que também Inês se dava conta disso, mas preciso mencionar um fenômeno curioso: sua gratidão pela paciência, pelo tempo, pela tensão nervosa que eu lhe tributava estava inegavelmente mesclada com alguma satisfação maliciosa, com certo prazer em ver outra pessoa penar. Isso se revelava num ocasional sorriso enigmático, que ainda hoje não posso evocar sem me surpreender de ter aguentado aquilo por tanto tempo. Ficamos de fato sentados ali, no salão íntimo, até que Institoris regressasse do Clube Allotria, onde jogara tarô com outros senhores da sociedade. Uma expressão de perplexidade adivinhante passou por seu rosto quando notou que ainda estávamos reunidos. Agradeceu-me, porém, o obséquio de tê-lo substituído, e eu não voltei a me sentar após a troca de saudações. Beijei a mão da dona da casa, e bastante exausto, metade irritado, metade comovido e compassivo, encaminhei-me à minha morada através das ruas desertas.

XXXIII.

A época que descrevo era para nós, os alemães, uma era de colapso do Estado, de capitulação, de revolta provocada pelo esgotamento e de abandono impotente às mãos dos estrangeiros. A época na qual escrevo e que tem de me permitir deitar no papel, no meu calmo retiro, estas recordações, traz no seu ventre terrivelmente intumescido uma catástrofe nacional, em comparação com a qual a derrota precedente se afigura um módico infortúnio e a liquidação sensata de um empreendimento malogrado. Até mesmo um fim ignominioso é diferente, é mais normal do que o imenso castigo que atualmente nos aguarda, comparável ao que outrora se abateu sobre Sodoma e Gomorra, e que, da primeira vez, não havíamos provocado assim.

Ele se aproxima; já não pode ser evitado, há muito tempo. Não posso acreditar que ainda exista alguém que tenha a menor dúvida a esse respeito. Monsenhor Hinterpförtner e eu não somos mais os únicos a perceber tal fato horroroso, que, ao mesmo tempo — Deus nos ajude! —, edifica-nos secretamente. Que essa sensação deva permanecer envolta em silêncio é outra circunstância alucinante. Certamente já era sinistro que, em meio a uma enorme multidão de obcecados, uns poucos clarividentes tivessem de viver de lábios selados. Mas o horror se torna total quando todos, no fundo, já têm conhecimento da situação, e, no entanto, estão coagidos a manter um silêncio coletivo, embora cada um leia a verdade no olhar esquivo ou angustiadamente fixo do vizinho.

Enquanto eu, dia a dia, lealmente, me empenhava em cumprir minha tarefa de biógrafo e, num constante estado de dissimulada exaltação, tentava dar uma forma digna a lembranças íntimas e pessoais, deixei que acontecesse o que lá fora se desenrolava e o que pertence ao período no qual escrevo. A invasão da França, há muito tempo reconhecida como possibilidade, transformou-se em fato consumado — operação técnica militar preparada com perfeita previdência, proeza de primeira ordem, ou, melhor dito, de natureza totalmente inédita. Nós não conseguimos impedi-la, tanto menos que não podíamos nos arriscar a concentrar nossas forças de defesa num único ponto de desembarque, sem sabermos se esse não era apenas um entre vários e não se deviam esperar novos ataques em lugares imprevisíveis. Suspeita vã e funesta! O lugar fatídico era esse! E, em seguida, havia na praia mais tropas, tanques, artilharia e petrechos de toda espécie do que éramos capazes de repelir ao mar. Cherbourg, cujo porto, segundo podemos crer, foi inteiramente inutilizado pela arte dos engenheiros alemães, teve de capitular, após heroicos radiogramas que tanto o comandante em chefe como o almirante enviaram ao Führer, e há vários dias combate-se furiosamente ao redor da cidade normanda de Caën; batalha essa que, se nossas preocupações estão fundadas, já tem o desígnio de abrir caminho à capital francesa, àquela cidade de Paris para a qual a Nova Ordem previra o papel de um Luna Park e prostíbulo europeu, e onde agora, mal contida pelas forças unidas de nossa polícia e de seus colaboradores franceses, a Resistência levanta atrevidamente a cabeça.

Sim, muita coisa ocorreu e influiu sobre meu trabalho solitário, sem que eu deixasse transparecer seu impacto sobre os meus pensamentos! Só poucos dias após o pasmoso desembarque na Normandia, a nossa nova arma de represálias, muitas vezes anunciada pelo Führer com fervorosa alegria, surgia no palco do teatro de guerra ocidental: a bomba-robô, engenho digno de admiração, tal como somente a santa miséria pode sugerir ao gênio de um inventor. Esses emissários destruidores alados, sem tripulantes, lançados em grande número a partir da costa francesa para explodirem sobre o sul da Inglaterra, bem depressa, se não nos engana tudo, tornaram-se para o adversário uma verdadeira calamidade. Será que conseguirão obstaculizar algo essencial? O destino não quis que as instalações necessárias ficassem prontas em tempo para que a invasão fosse incomodada e impedida mediante esses projéteis voadores. Entrementes, lemos nos comunicados a queda de Perúgia, que, cá entre nós, fica situada a meio caminho entre Roma e Florença. Até já correm boatos sobre um plano estratégico de evacuar inteiramente a península Apenina — talvez na intenção de podermos dispor de mais tropas para a enfraquecida defesa no front oriental, para onde os nossos soldados absolutamente não desejam ser enviados. Lá, uma vaga de assalto russo está avançando; já passou por Vitebsk e agora ameaça Minsk, capital da Rússia Branca. Com ela, assim afirma o nosso serviço de informações clandestinas, cairia a última barreira no Leste também.

A última barreira! Ó minha alma, não tentes imaginar isso! Não te atrevas a avaliar o que significaria, no nosso caso único, extremo, terrível, a ruptura dos diques (que, aliás, estão a ponto de se romperem), quando nada detivesse o infinito ódio que soubemos inflamar entre os povos que nos cercam! É bem verdade que, pela guerra aérea que destrói nossas cidades, a Alemanha há muito tornou-se cenário da guerra. Mesmo assim, a ideia de que ela possa se converter em campo

de batalha no sentido mais estrito do termo permanece para nós inimaginável e inadmissível. Nossa propaganda tem até um jeito estranho de *acautelar* o inimigo contra qualquer violação do nosso solo, do sagrado solo alemão, como se se tratasse de um hediondo crime… O sagrado solo alemão! Como se nele ainda houvesse um mínimo de sacra pureza; como se ele não estivesse, há muito tempo, profanado inteiramente em virtude de um sem-número de monstruosas ofensas ao direito; como se não o tivessem exposto à força e à punição, não só moralmente, mas também de fato. Que assim seja! Nada mais nos resta a esperar, querer, almejar. O clamor pela paz com os anglo-saxões, a oferta de continuarmos sozinhos a lutar contra o vagalhão moscovita, a pretensão de conseguirmos uma atenuação da exigência de capitulação incondicional — tudo isso implica negociações. Com quem? Essa ideia não passa de um produto de tresloucada demência, de anseio de um regime que não quer compreender e, aparentemente, nem sequer hoje compreende que a sentença de morte já foi pronunciada, que só lhe cabe desaparecer, porque o mundo já não o pode suportar, e que carregará consigo a maldição de ter tornado igualmente insuportáveis a nós, à Alemanha, ao Reich, e vou mais longe, à germanidade, tudo quanto for alemão…

Eis o fundo das minhas atividades biográficas no momento em que escrevo. Penso dever ao leitor um apanhado da situação. Quanto ao fundo de minha narrativa, na época até a qual a fiz avançar, defini-o ao início deste capítulo pela locução "às mãos dos estrangeiros". É terrível cair nas mãos dos estrangeiros — frequentemente meditei sobre essa expressão e sua amarga verdade, e naqueles dias do colapso e da rendição isso me fez passar por grandes sofrimentos. Pois, como homem alemão, e apesar de um matiz universalista que minha concepção do mundo recebeu da tradição católica, nutro uma afeição viva pelas particularidades nacionais, pela vida própria característica do país, pela sua ideia, por assim dizer, tal como se afirma numa faceta do humano, em confronto com outras manifestações diferentes, igualmente justificáveis, sem dúvida alguma. Isso só pode ocorrer havendo certa estima exterior e a proteção de um Estado íntegro. O que há de novo e pavoroso numa derrota militar decisiva é o aniquilamento da mencionada ideia, é sua refutação física a partir de uma ideologia estrangeira, intrinsecamente associada a outro idioma, do qual, justamente por causa da sua índole alheia, nada de bom pode resultar para nossa própria essência. Da outra vez, os franceses chegaram a conhecer tal experiência horrorosa, quando seus negociadores, a fim de suavizarem as condições do vencedor, atribuíam um valor muito alto à *gloire* da entrada de nossas tropas em Paris e o estadista alemão lhes replicava que nem a palavra *gloire* nem algum equivalente dela existiam no nosso vocabulário. Disso se falou com espanto e à surdina em 1870 na Câmara francesa, quando os deputados cheios de perplexidade procuravam entender o que significava depender da boa ou má vontade de um adversário que ignorasse o conceito da *gloire*…

Amiudadamente eu ponderava isso, enquanto a virtuosa fraseologia jacobino-puritana, que durante quatro anos servira de veículo da propaganda de guerra dos "conformados", convertia-se no linguajar válido, definitivo da vitória. Constatei igualmente que pouco separa a capitulação da abdicação pura e simples e do ato de pedir que o vencedor queira tomar em suas próprias mãos, segundo os seus planos, a administração do país derrotado, que alega sentir-se incapaz de solucionar seus problemas. Na França, quarenta e oito anos atrás, tinham-se ouvido sugestões de tal espécie, e, no caso atual, nós tampouco as ignoramos. Porém são sempre rejeitadas. O derrubado prossegue coagido a cuidar de algum modo de si mesmo, e de fora somente o atrelam com o propósito de evitar que, após o decesso da autoridade anterior, uma revolução desejosa de preencher o vácuo se encaminhe a extremos passíveis de pôr em perigo ao mesmo tempo a ordem burguesa dos países vitoriosos. Assim se explica que, no ano de 1918, a conservação do bloqueio também depois da capitulação tenha servido de freio às potências ocidentais para controlar a revolução alemã, designado a mantê-la nos trilhos burguesmente democráticos e a impedir que ela degenerasse num movimento proletário à russa. Sendo assim, o triunfante imperialismo *bourgeois* nunca se cansou de prevenir a "anarquia", de recusar decididamente qualquer negociação com conselhos de operários, soldados e outros agrupamentos similares, de proclamar que somente com uma Alemanha consolidada se podia firmar um tratado de paz e unicamente para ela haveria comida. O que tínhamos em matéria de governos submetia-se a essas indicações paternais, fomentando a Assembleia Nacional contra a ditadura do proletariado e rejeitando obedientemente ofertas dos sovietes, mesmo que se tratasse de fornecimentos de cereais. Eu não fiquei inteiramente satisfeito com isso, se me permitem manifestar minha opinião. Como homem moderado e rebento da cultura, sinto, na verdade, um pavor natural em face da revolução radical e da supremacia das classes inferiores, que, pelas minhas raízes, dificilmente posso imaginar de outra forma que não a da anarquia e da oclocracia, das quais resultaria a destruição da cultura. Mas, quando me recordo da grotesca anedota que conta como os dois redentores da civilização europeia, o alemão e o italiano, ambos pagos pelos grandes capitalistas, passeavam juntos pelos Uffizi de Florença, onde deveras nada tinham que fazer, e um afiançava ao outro que todas essas "joias da arte" teriam sido aniquiladas pelo bolchevismo se o Céu não o houvesse impedido, entregando-lhes o poder, então se retificam de certa maneira nova meus conceitos sobre a oclocracia, e a supremacia das classes inferiores se afigura a mim, como cidadão alemão, um estado ideal, quando a comparo, o que agora é possível, com o domínio da *escória*. Ao que eu saiba, o bolchevismo jamais destruiu obras de arte. O contrário fez parte das "proezas" dos que afirmavam nos proteger contra ele. Por um triz, sua volúpia de esmagar os produtos do espírito — volúpia que a chamada oclocracia desconhece totalmente — não vitimou também a obra do herói destas páginas, Adrian Leverkühn. Se houvessem triunfado e os plenos poderes históricos lhes tivessem permitido arranjarem o mundo a seu abominável bel-prazer, certamente teriam privado de vida e imortalidade o legado de meu amigo.

Há vinte e seis anos, a repugnância pela discurseira moralizante, farisaica, do orador burguês, "filho da Revolução", revelava-se em meu coração mais forte do que o receio à desordem e fazia com que eu desejasse justamente aquilo que ele não queria, a saber, que meu país derrotado buscasse o apoio de seu irmão na miséria, a Rússia. Devido a isso, prontificava-me a aceitar convulsões sociais e até a aprovar as que resultassem de tal companhia. A Revolução Russa emocionou-me profundamente, e a superioridade histórica de seus princípios, em confronto com os das potências que dobravam nossa nuca aos seus pés, era, a meu ver, evidente.

Desde então, a história ensinou-me a formar outra opinião acerca dos que nos venceram daquela vez e em breve o farão novamente, aliados aos revolucionários do Leste. Verdade é que certas camadas da democracia burguesa pareciam e parecem também hoje merecer o que acabo de chamar de domínio da escória, dispostas como estão a pactuar com ele a fim de conservarem por mais tempo seus privilégios. Porém, para exercerem esse domínio, surgiram líderes que, assim como também eu, rebento da mentalidade humanista, consideravam-no o suprassumo da desgraça que se pudesse e devesse impor à humanidade. Levaram, portanto, seu mundo a lutar até a morte contra ele. Nunca seremos capazes de expressar toda a nossa gratidão a esses homens, e sua ação demonstra que a democracia dos países ocidentais, não obstante tudo quanto haja de obsoleto em suas instituições, não obstante toda a obstinação com que suas ideias de liberdade se opõem às necessárias inovações, trilha, por essência, o caminho do progresso humano, da boa vontade de aperfeiçoar a sociedade, e tem, segundo a sua natureza, a força indispensável para renovar, corrigir, rejuvenescer e finalmente instaurar condições de vida mais equitativas…

Tudo isso seja dito à margem de meu tema. O que evoco neste ponto da presente biografia é a perda de autoridade da monarquia militar, já adiantada em face da aproximação da derrota, e que se completou com ela; o desmoronamento desse Estado, que durante tanto tempo fora a forma habitual de nossa existência, e sua abdicação. Também me veio à memória a contínua carestia, a desvalorização gradual da moeda, e resultante delas uma situação de relaxamento discursivo e liberdade de especulação. Relembro certa permissão — mísera e imerecida — de independência civil, o desmembramento de um aparelho administrativo havia muito sustentado pela disciplina e sua conversão em grupos rixentos de súditos sem chefes. Tal espetáculo não é propriamente reconfortante, e não posso me abster de usar o adjetivo "deplorável" para qualificar as reuniões de alguns dos "Conselhos de trabalhadores intelectuais" etc., que se originavam a essa altura, e as impressões que delas colhi em salas de hotéis muniquenses como participante meramente passivo e observador. Se eu fosse romancista, descreveria aos meus leitores uma sessão dessas; por exemplo, aquela na qual um beletrista discorria, de um modo não desprovido de graça e até sibarita, com covinhas sorridentes nas faces, sobre "Revolução e amor à humanidade" e com isso desencadeava um debate livre, por demais livre, difuso e confuso, travado pelos mais excêntricos espécimes de palhaços, maníacos, fantasmas, encrenqueiros maliciosos e filósofos de meia-tigela, tais como somente em ocasiões como essa se manifestam passageiramente. Talvez pudesse descrever plasticamente, repito, uma daquelas sessões de conselhos, com toda a sua desorientação e esterilidade, à base de minhas penosas recordações. Ouviam-se lá discursos a favor do amor à humanidade e contra ele, a favor dos oficiais e contra eles, a favor do povo e contra ele. Uma garota recitou um poema. Com alguma dificuldade impediram um simples soldado de prosseguir na leitura de um manuscrito, que começava com as palavras "Queridos cidadãos e cidadãs" e certamente se teria prolongado pela noite inteira. Um estudante carrancudo arrasou inexoravelmente todos os oradores precedentes, sem se dignar apresentar ao auditório qualquer opinião própria mais positiva. E assim por diante. A conduta dos ouvintes, que se compraziam em apartes grosseiros, era turbulenta, infantil e rude; a mesa mostrava-se impotente; o ar estava terrivelmente viciado; e o resultado? Menos do que nulo! Ao lançar olhares ao redor, eu me perguntava, repetidas vezes, se era o único a sofrer assim. Ao fim, sentia-me feliz de me encontrar na rua, onde o tráfego de bondes já parara havia horas e algum tiroteio provavelmente imotivado ressoava pela noite de inverno.

Leverkühn, ao qual relatei essas minhas impressões, andava nessa época fortemente achacadiço. Tratava-se de uma enfermidade daquelas que têm algo de humilhante tortura, como se o apertassem e atormentassem com pinças em brasa, embora não *fosse* necessário ter receios imediatos por sua vida. Mas esta parecia ter chegado a um nadir, de modo que ele, arrastando-se de um dia ao outro, mal e mal a aguentava. Acometera-o uma infecção gástrica, que nem sequer o mais rigoroso regime conseguia melhorar. Ela acarretava violentas dores de cabeça, que se repetiam amiudadamente, a breves intervalos, fazendo com que ele vomitasse horas e até dias a fio, e ainda com o estômago vazio; uma verdadeira calamidade, indigna, molestíssima, vexatória. Aos acessos seguiam-se períodos de intenso esgotamento, com constante sensibilidade a qualquer luz. Não era possível atribuir tal suplício a motivos psíquicos, às penosas experiências causadas por esses tempos, à derrota do país e à situação lamentável que ela trazia consigo. Na reclusão monacal, longe da cidade, essas coisas virtualmente não o tangiam. É bem verdade que Adrian estava a par delas, não pelos jornais, cuja leitura evitava, e sim através da sra. Else Schweigestill, sua enfermeira atenciosa e serena. Para um espírito clarividente, os acontecimentos não produziam nenhum choque, senão representavam a realização de algo havia muito aguardado. Em Leverkühn, produziam pouco mais do que um gesto de indiferença, e a minhas tentativas de ver em toda essa desgraça o que talvez houvesse de bom, respondia o amigo apenas da mesma forma como recebera minhas expansões oratórias ao início da guerra, e logo me lembrei daquele frio, incrédulo "Que Deus abençoe vossos *studia*!", ao qual então me opusera.

E no entanto…! Por menos que fosse possível estabelecer um contato psíquico entre o declínio de sua saúde e a desgraça da pátria, não pude me impedir de descobrir em ambos um nexo objetivo, um paralelo simbólico. Essa minha inclinação talvez tivesse sua origem no mero fato da simultaneidade, mas nem sequer a distância que Adrian mantinha das coisas exteriores lograva superá-la. Escondi, porém, cuidadosamente esses pensamentos e me abstive de mencioná-los nem de longe em sua presença.

Ele não fora consultar um clínico, certamente porque via na sua moléstia qualquer coisa há muito familiar e simplesmente a reputava um agravamento agudo da enxaqueca hereditária. Mas, finalmente, a sra. Schweigestill insistiu em que chamassem o médico distrital de Waldshut, o dr. Kürbis, o mesmo que outrora assistira àquela senhorita de Bayreuth nas dores do parto. O simpático homem refutou a ideia de uma enxaqueca, uma vez que a cefaleia frequentemente excessiva não se produzia só de um lado, como costuma ocorrer nesse tipo de enfermidade, senão causava um pavoroso sofrimento em ambos os olhos e acima deles. De resto, o doutor considerava isso apenas como um sintoma acessório. Diagnosticou, aliás com certa reserva, uma espécie de úlcera de estômago. Preparou o paciente para a possibilidade de uma hemorragia gástrica, que, porém, não aconteceu. Receitou uma solução de nitrato de prata, de uso interno. Em face do efeito negativo desse tratamento, resolveu prescrever doses fortes de quinina, a serem tomadas duas vezes por dia, e que realmente tiveram por consequência um alívio transitório. Mas, em intervalos de duas semanas e logo durante quarenta e oito horas, voltavam a repetir-se acessos muito parecidos com gravíssimos enjoos, o que em seguida abalou o diagnóstico de Kürbis ou talvez fizesse com que ele se firmasse em outro: a essa altura, pensava ter certeza de que o mal de meu amigo fosse um catarro estomacal crônico, com uma acentuada dilatação do lado direito, ligado a obstruções circulatórias que impediam o sangue de abastecer a cabeça. Administrou, pois, sais efervescentes de Karlsbad, além de um regime destinado a reduzir ao máximo o volume dos alimentos, de modo que o cardápio se compunha quase exclusivamente de carnes brancas, ficando vedados líquidos, inclusive sopas, e também legumes, farináceos e pão. Isso deveria igualmente combater a exasperante pirose de que Adrian sofria e que Kürbis queria imputar, pelo menos, a causas nervosas, portanto a uma fonte central, a saber, o cérebro, que, a partir de então, pela primeira vez começava a desempenhar certo papel em suas hipóteses patológicas. Após ter curado a dilatação estomacal, sem que com ela houvessem desaparecido a cefaleia e os graves enjoos, o clínico responsabilizava com crescente intensidade o cérebro por todos os fenômenos dolorosos, e o insistente desejo do paciente de fugir da luz confirmava-o na sua opinião. Também quando não estava acamado, Adrian passava metade do dia no quarto completamente escuro, já que qualquer manhã ensolarada bastaria para fatigar seus nervos a tal ponto que ele ansiasse pelas trevas e as saboreasse como um elemento benéfico. Eu mesmo passei muitas horas diurnas conversando com o amigo no Quarto do Abade obscurecido de tal maneira que somente uma demorada adaptação facultava distinguir os contornos dos móveis, devido a um pálido clarão que, vindo de fora, caía sobre as paredes.

A essa época, bolsas de gelo e duchas frias aplicadas à cabeça, de manhã cedo, eram o que o médico prescrevia, e elas produziam melhor resultado do que o tratamento anterior, ainda que não passassem de paliativos, cujo efeito aliviador não permitia falar de cura. O estado anormal persistia; os acessos voltavam intermitentemente, e a vítima declarava ser bem capaz de suportá-los, não fosse aquilo que perdurava durante os intervalos também, a saber, a dor constante, a ininterrupta pressão nas têmporas e nos olhos, a sensação geral, indefinível, semelhante a uma paralisia, que se estendia da cabeça às pontas dos pés e parecia afetar até os órgãos vocais, de modo que a fala do paciente, talvez sem que ele se desse conta disso, ficava às vezes um tanto arrastada, e em virtude da mobilidade reduzida dos lábios, até mal articulada. Mas, creio antes que ele não prestava atenção a essas falhas, pois não admitia que elas lhe estorvassem a faculdade de falar. Do outro lado, porém, eu tinha de vez em quando a impressão de que Adrian de fato se servia de tal embaraço e se comprazia nele. Pois graças a ele podia proferir as palavras de um modo não inteiramente claro, só meio compreensível, como que devaneando, e assim dizer coisas que se lhe afigurassem adequadas a esse tipo de comunicação. Referia-se, por exemplo, à Pequena Sereia do conto de Andersen. Amava e admirava grandemente a história dela, sobretudo por causa da descrição realmente primorosa dos abomináveis domínios da Bruxa Marinha; atrás dos tumultuosos remoinhos, na floresta dos polvos, até onde a nostálgica menina ousou avançar a fim de obter pernas humanas em vez do rabo de peixe e pelo amor do príncipe de olhos negros — ela mesma os tinha "tão azuis como o mais profundo dos lagos" —, talvez também uma alma imortal, tal como a dos homens. Adrian brincava com a comparação entre as dores cortantes como facas, que a muda beldade se prontificava a sofrer a cada passo de seus brancos pés, e aquilo que ele mesmo tinha que padecer incessantemente. Chamava-a de irmã na aflição e regalava-se com uma espécie de crítica familiar, humoristicamente realista, à conduta da garota, à sua teimosia e à sua saudade sentimental do mundo dos bípedes.

— Isso já começa com o culto à estátua de mármore que submergiu no fundo do mar — disse ele —, a imagem de um moço, evidentemente esculpida por Thorwaldsen, e pela qual ela se encanta veemente e ilicitamente. A avó deveria retirar-lhe esse troço, em vez de permitir que a pequena ainda plantasse ao lado dele um salgueiro-chorão cor-de-rosa na areia azul. Desde muito cedo, deixavam que ela fizesse o que quisesse, e depois já não era possível refrear a ânsia pelo mundo de cima histericamente supervalorizado e pela "alma imortal". Uma alma imortal! Para quê? Um desejo completamente tolo! É muito mais tranquilizante saber que depois da morte a gente se tornará espuma do mar, e a isso a pequena tinha direito por natureza. Uma ninfa que se prezasse seduziria sobre a escadaria de mármore do palácio esse doidivanas, que nem sequer sabe apreciá-la e à sua frente se casará com outra; iria atraí-lo consigo às águas e o afogaria

carinhosamente, em vez de tornar seu próprio destino dependente da estultice dele, assim como ela fez. Provavelmente, ele a amaria muito mais apaixonadamente se ainda tivesse o rabo de peixe original em lugar das doloridas pernas humanas…

E com uma objetividade que só podia ser chistosa, porém com os sobrolhos franzidos e numa voz apenas meio nítida, movendo os lábios como que involuntariamente, pôs-se a falar da superioridade estética do corpo de sereia em comparação com o bifurcado dos homens. Elogiou o encanto da linha com que o tronco feminino, a partir dos quadris, afilava-se num rabo de peixe coberto de lisas escamas, vigoroso, flexível, feito para um avanço perfeitamente governado no elemento líquido. Negava que nisso houvesse qualquer coisa monstruosa, tal como geralmente é inerente às combinações fabulosas do humano com o animalesco, e fingia não admitir que nesse caso o conceito de ficção mitológica pudesse ser aplicado: a mulher dos mares tinha uma realidade orgânica extremamente cativante; era bela e necessária, como se percebia claramente em face do mísero e lamentável estado de transviada ao qual chegou a Pequena Sereia após ter comprado seu par de pernas, sem que ninguém lhe tributasse gratidão por isso. Depararíamos, pois, com um fenômeno inteiramente admissível, que a natureza nos ficou devendo — se é que realmente ficou, o que Adrian não acreditava; e até afirmava ter certeza do contrário etc.

Ainda o ouço falar ou murmurar assim, num tom sombriamente brincalhão, ao qual respondi de modo humorístico, não sem sentir no meu coração, como sempre, algum receio ao lado da secreta admiração pelas fantasiosas ideias que meu amigo sabia tirar da tensão que evidentemente o oprimia. Por causa dela, aprovei sua decisão de rejeitar a consciencioso sugestão que o dr. Kürbis lhe submetera por esses dias. O clínico propunha (ou deixava ao critério de Adrian) a consulta de uma sumidade medical. Mas Leverkühn esquivava-se, não queria saber de outro médico. Dizia ter plena confiança em Kürbis e estar convicto de que lhe cabia superar seu mal mais ou menos sozinho, pelas próprias forças de sua natureza. Isso estava de acordo com o que eu mesmo sentia. Mais me agradava outra proposta do doutor que alvitrava uma mudança de ares, um tratamento numa estação balneária, sem que lhe fosse possível, como bem se podia prever, persuadir seu paciente. Este se apegava por demais ao ambiente que escolhera numa decisão terminante e ao qual se habituara, o quadro da casa e da granja, da torre da igreja, do açude e da colina; não queria em absoluto abrir mão de seu arcaico gabinete de trabalho e da poltrona forrada de veludo; recusava categoricamente apenas ventilar a ideia de trocar tudo isso, nem que fosse por quatro escassas semanas, pela vida horrorosa numa estação de águas, com *table d'hôte*, *promenade* e banda de música. Antes de mais nada, porém, pretextava o temor de melindrar a sra. Schweigestill, à qual não queria ofender, ao preferir aos cuidados dela a solicitude de quaisquer pessoas estranhas. Pois, de fato, sentia-se perfeitamente à vontade perto dessa mulher, que lhe propiciava compreensão e diligências plácidas, psicologicamente adequadas, à maneira de uma mãe. Com efeito, cabia perguntar onde Adrian poderia encontrar um desvelo igual ao de sua anfitriã, que, a essa altura, segundo as mais recentes prescrições, trazia-lhe comida de quatro em quatro horas: às oito, um ovo, cacau e torradas; ao meio-dia, um pequeno bife ou uma costeleta; às quatro, sopa, carne e um pouco de legumes; e, às oito da noite, assado frio e chá. Esse regime teve um efeito benéfico, por evitar a digestão febril de copiosas refeições.

A Nackedey e Kunigunde Rosenstiel apareciam alternadamente em Pfeiffering. Regalavam Adrian com flores, confeitos, drágeas de hortelã ou o que mais oferecesse a predominante carestia. Nem sempre, só raras vezes, eram recebidas, o que, todavia, não as levou a desistir. Nos casos de negação, Kunigunde se indenizava do desapontamento redigindo cartas especialmente bem estilizadas, num alemão castiço, sumamente elegante. A Nackedey, infelizmente, não dispunha dessa forma de consolo.

Agradava-me saber que Rüdiger Schildknapp, o homem dos olhos idênticos aos de Adrian, às vezes o visitava. Sua presença exercia sobre Leverkühn um efeito sobremodo calmante e sempre o alegrava. Teria sido desejável que lhe fosse concedida com maior frequência. Mas a doença de nosso amigo era um daqueles casos sérios que costumavam paralisar a obsequiosidade de Rüdiger. Não ignoramos que a sensação de alguém ansiar por sua pessoa tornava-o renitente e esquivo. Não lhe faltavam desculpas, aliás, quer dizer, argumentos que justificassem racionalmente essa sua peculiaridade psicológica. Assoberbado por seu ganha-pão literário, a penosa faina de tradutor, realmente tinha dificuldades em se ausentar de seu lugar de trabalho, e, além disso, periclitava sua própria saúde, devido à precária situação de aprovisionamento. Acossavam-no frequentes distúrbios intestinais, e sempre que se apresentava em Pfeiffering — pois, apesar dos pesares, comparecia de vez em quando — usava um cinto de flanela e até uma bandagem úmida, com revestimento de guta-percha, fontes de comicidade amarga e de *jokes* anglo-saxões não só para ele mesmo, mas também para o divertimento de Adrian, que com ninguém a não ser com Rüdiger podia conversar animadamente sobre as torturas do próprio corpo e atingir assim a despreocupada atmosfera da brincadeira e do riso.

É escusado dizer que, de tempo em tempo, também a senadora Rodde abandonava seu refúgio abarrotado de móveis burgueses e vinha pedir à sra. Schweigestill informações a respeito do estado de Adrian, se não o pudesse ver em pessoa. Quando este a recebia ou ambos se encontravam ao ar livre, ela lhe falava das filhas e somente ria com os lábios cuidadosamente fechados, para dissimular a falta de alguns dentes incisivos, já que também nesse pormenor, e não apenas com relação à cabeleira, havia alguns problemas desagradáveis que a faziam fugir de contatos humanos. Segundo relatava, Clarissa adorava sua carreira de artista e não admitia que o prazer que sua profissão lhe causava ficasse diminuído por certa frieza do público, por objeções maliciosas dos críticos e por este ou aquele diretor, que tentava cruel

e impertinentemente desanimá-la ao gritar a partir dos bastidores "Ligeiro! Ligeiro!", sempre que ela queria prolongar voluptuosamente uma cena que lhe desse oportunidade para estar sozinha no palco. Seu primeiro contrato, no teatro de Celle, chegara ao fim, e o seguinte não melhorara grandemente sua posição. Em Elbing, na longínqua Prússia oriental, Clarissa fazia papéis de mocinhas apaixonadas. Mas havia possibilidades de ela ser contratada em Pforzheim, na parte ocidental do Reich, e dali não seria difícil dar o salto para os teatros de Karlsruhe ou Stuttgart. O que importava na carreira de ator era não se atolar na província, senão fixar-se em tempo num dos conceituados teatros estaduais ou num palco particular de uma das capitais de certa cotação intelectual. Mas, de suas cartas, pelo menos das que Clarissa dirigia à irmã, podia-se depreender que seus sucessos eram antes pessoais, quer dizer, eróticos, do que de natureza artística. Muito numerosas eram as solicitações de galanteadores às quais se via exposta, e para rejeitá-las com zombeteira indiferença precisava gastar boa parte das suas energias. Para Inês, embora não diretamente para a mãe, ela escrevia que o rico proprietário de um grande empório, aliás um cavalheiro bem conservado de barba branca, desejava fazer dela sua amante e lhe prometia uma vida luxuosa, com um apartamento, uma carruagem e toaletes elegantes. Desse modo, ela poderia certamente silenciar aquele insolente "Ligeiro! Ligeiro!" do diretor de cena, e os críticos também mudariam de opinião. Mas Clarissa era por demais orgulhosa para estabelecer sua vida sobre esse tipo de alicerces. O que contava para ela era sua personalidade e não sua pessoa. O merceeiro endinheirado levou uma recusa, e a moça encaminhou-se a Elbing, para ali enfrentar novas lutas.

Quanto à sua filha Institoris, em Munique, a senadora revelava poucos detalhes. A vida dela parecia, afinal de contas, não muito movimentada e audaciosa, dando a impressão de ser mais normal e totalmente garantida — pelo menos a quem a observasse superficialmente, e a sra. Rodde queria, sem dúvida, vê-la sob esse aspecto. Pois qualificava de feliz o matrimônio de Inês, o que era de fato o cúmulo de bem-intencionada superficialidade. Justamente a essa época, as gêmeas acabavam de nascer, e a senadora referia-se ao acontecimento com terna emoção, falando das três queridas gatinhas e brancas de neve, às quais de vez em quando fazia visitas naquele imaculado quarto de crianças. Com insistência e orgulho, tecia elogios à filha mais velha pelo funcionamento perfeito que esta sabia manter em seu lar, não obstante as circunstâncias adversas. Será que a mãe realmente ignorava o "segredo de polichinelo" da relação amorosa com Schwerdtfeger, ou apenas fingia não saber de nada? Não é possível dar uma resposta inequívoca. Como já comuniquei ao leitor, Adrian estava, por meu intermédio, a par do assunto. Certo dia, porém, ouviu até a confissão do próprio Rudolf. Foi um episódio deveras estranho.

Durante a enfermidade de nosso amigo, o violinista mostrara-se sumamente compassivo, leal e devotado. Parecia mesmo que desejava aproveitar a oportunidade para demonstrar quanta importância ligava à benevolência e à afeição de Adrian; e mais ainda: tive a impressão de que Rudi cria poder aproveitar o estado doloroso, enfraquecido, e, como supunha, em certo sentido impotente de Leverkühn, para lhe oferecer toda a sua inabalável solicitude, reforçada por seu grande charme pessoal, e desse modo superar a reticência, a frieza, a irônica reserva que o melindravam ou magoavam por motivos mais ou menos ponderosos ou talvez apenas ofendessem sua vaidade. Podia mesmo ser que ferissem nele um sentimento sincero — só Deus sabe o que nele se passava! Ao nos referirmos ao jeito de flertar peculiar de Rudi — e é necessário referirmo-nos a ele —, facilmente corremos o perigo de exagerar. Mas não se deve tampouco silenciar coisa alguma nesse pormenor, e a mim, pessoalmente, aquele jeito, com suas manifestações, sempre se afigurava originado por uma diabrura completamente ingênua, infantil, travessa, cujo reflexo eu às vezes pensava perceber nos olhos azuis tão bonitos do rapaz.

Seja como for, repito que Schwerdtfeger se preocupava bastante com a enfermidade de Adrian. Frequentemente pedia à sra. Schweigestill informações por telefone e prontificava-se a visitar o amigo, desde que o estado dele o permitisse e fosse possível distraí-lo. Em seguida, recebia licença, em dias de melhoras, para vê-lo. Expressava então a mais cativante alegria pelo reencontro e, logo após a chegada, tuteava Leverkühn duas vezes, para somente a partir da terceira, ao constatar que este não lhe devolvia o tratamento, corrigir-se e limitar-se a chamá-lo pelo prenome. A fim de consolá-lo, até certo ponto e a título de experiência, Adrian fazia ocasionalmente o mesmo, ainda que não se servisse da forma diminutiva, carinhosa, que todos usavam no trato com Schwerdtfeger, senão pronunciava apenas o prenome Rudolf completo. Mas mesmo disso desistia depois de pouco tempo. Felicitou, porém, o violinista pelos triunfos que este obtivera recentemente. O jovem dera um recital em Nuremberg, e sua interpretação primorosa da *Partita em mi maior*, para violino solo, de Bach, causara sensação no público e também na imprensa. Em consequência disso, Rudi figurava como solista num concerto da Academia de Munique, no Odeon, e sua execução límpida, suave, tecnicamente perfeita de uma obra de Tartini tinha sido recebida com invulgar agrado, perdoando-se-lhe a sonoridade relativamente fraca. Devido a esses sucessos, Schwerdtfeger conseguira compensações musicais (e também pessoais). Sua nomeação para o cargo de *spalla* da Orquestra Zapfenstösser, cujo detentor ia se demitir a fim de se dedicar unicamente ao magistério, parecia garantida, apesar de sua juventude. Rudi aparentava, aliás, muito menos idade do que a real, e, coisa estranha, dava então a impressão de ser mais moço do que nos tempos em que travei o primeiro contato com ele.

Apesar de tudo isso, ele estava manifestamente deprimido por causa de certas circunstâncias de sua vida particular — a saber, a *liaison* com Inês Institoris, a cujo respeito fez confidências a Adrian numa conversa que tiveram a sós, certa vez, quando o foi ver. Para dizer a verdade, o verbo "ver" não cabe nesse caso ou talvez não seja inteiramente adequado, porquanto o colóquio teve lugar no quarto escuro e os dois não se enxergavam em absoluto, ou, quando muito,

distinguiam seus contornos; o que, sem dúvida, encorajava a Schwerdtfeger e lhe facilitava a confissão. Pois esta se realizava em janeiro de 1919, num dia extraordinariamente claro, ensolarado, azul, resplandecente de neve, e logo após a chegada de Rudolf, depois da primeira troca de saudações ao ar livre, Adrian fora acometido de dores de cabeça tão graves que pedira a seu visitante o obséquio de compartilhar com ele, pelo menos por algum tempo, as trevas comprovadamente salutares e aliviadoras. Por isso, tinham trocado a sala da Vitória, onde inicialmente se haviam detido, pelo Quarto do Abade, onde vedavam o acesso da luz tão completamente por meio de cortinas e venezianas que o recinto assumia o aspecto que eu bem conhecia: no primeiro momento, a noite total cegava os olhos; em seguida, estes aprendiam a divisar aproximadamente a posição dos móveis e notavam a débil cintilação da luz externa, que se filtrava entre as frestas como um pálido reflexo nas paredes. Na escuridão, Adrian, sentado em sua poltrona forrada de veludo, desculpava-se repetidas vezes de sua exigência. Mas Schwerdtfeger, que se instalara na cadeira Savonarola diante da escrivaninha, afirmava estar plenamente de acordo. Se a ausência de luz fazia bem a Adrian — e não era difícil imaginar que o fizesse —, achava-a preferível também. Palestravam, sem levantarem a voz, quase baixinho, em parte devido ao estado de Adrian, em parte também porque no escuro habitualmente se fala à surdina. As trevas até costumam produzir certa inclinação para o silêncio, causando a vontade de interromper a conversa, mas a etiqueta e a boa educação que Schwerdtfeger recebera em Dresden não admitiam nenhum intervalo. Fluentemente tagarelando, ele contornava todas as pausas, não obstante a incerteza que se enfrentava num ambiente noturno com respeito às reações do interlocutor. Abordavam a esdrúxula situação política e os combates na capital do Reich. Em seguida, passavam a falar da música mais moderna, e Rudolf assobiava com perfeito afinamento alguns trechos das *Noites nos jardins da Espanha*, de Manuel de Falla, e da sonata para flauta, violino e harpa, de Claude Debussy. Também assobiou a *bourrée* de *Trabalhos de amor perdidos*, na tonalidade exata, e logo depois o tema cômico da cachorrinha chorona da peça dos fantoches intitulada *Do ímpio ardil*, sem que pudesse averiguar se Adrian gostava ou não da performance. Mas, finalmente, Rudi deu um suspiro e disse que, no fundo, não se sentia com vontade de assobiar. Na realidade, assim afirmava, tinha o coração pesado ou, se não pesado, pelo menos cheio de irritação, impaciência, aborrecimento, e também desorientado, inquieto — em suma, pesado. Por quê? Obviamente não era fácil e nem sequer admissível responder a essa pergunta, a não ser, talvez, entre amigos, onde as leis da discrição perdiam um pouco de sua importância. Essas leis que impõem ao cavalheiro a obrigação de calar sobre histórias de mulheres. Asseverava ter o hábito de respeitar tal dever. Não era palrador, insistia — mas tampouco se limitava a ser um galã e nada mais. Quem visse nele apenas isso estaria redondamente enganado. Um simples estroina, um Céladon — que coisa feia!

— Sou homem, sou artista — prosseguiu — e a discrição de cavalheiro, que se lixe!

Pois a pessoa à qual se dirigia sabia certamente do assunto tão bem como o resto do mundo.

— Numa palavra, trata-se de Inês Rodde, ou melhor, Inês Institoris, e de minhas relações com ela, das quais não tenho nenhuma culpa. Realmente, Adrian, não tenho culpa; acredita… acredite-me! Não a seduzi, foi ela quem me seduziu, e os cornos do pequeno Institoris, para usar esse termo idiota, são exclusivamente obra dela e não minha. Que é que se pode fazer, quando uma mulher se agarra à gente que nem uma náufraga e exige terminantemente que eu seja seu amante? Deixaria o senhor suas vestes nas mãos dela e bateria em retirada?

Não, continuou, hoje em dia isso não se fazia mais. Pelo contrário, para esses casos existiam ainda outras leis de cavalheirismo, às quais ninguém se subtrairia, sobretudo se se tratasse de uma mulher bonita, embora de uma beleza um tanto fatal e sofredora. Mas ele também era fatal e sofredor, um artista atarefado e frequentemente deprimido. Não era nenhum rapazinho leviano, e tampouco o jovem filho dos deuses que muitos pensam ver em mim. Inês tem a seu respeito ideias muito curiosas, totalmente erradas, e isso torna a relação muito embaraçosa, como se não bastassem os embaraços que esse tipo de *liaison* de qualquer jeito traz consigo, com a ininterrupta necessidade de se acautelar e de prever tudo. Ela conforma-se mais facilmente com essa situação, pelo simples fato de estar enamorada apaixonadamente. Pode dizê-lo, tanto mais que seu amor se baseia numa premissa falsa. Neste ponto, o menos favorecido era ele; uma vez que não amava.

— Nunca a amei. Confesso-o francamente. Sempre tive por ela sentimentos apenas fraternais, de camaradagem, e se me deixei arrastar a esta aventura, se esta história tola se prolonga e Inês se aferra a ela, não há de minha parte outra coisa a não ser o mero cumprimento de meus deveres de cavalheiro…

E acrescentou — de forma bastante confidencial — que era penoso e até degradante uma situação na qual a paixão, uma paixão totalmente desesperada, emanava exclusivamente da mulher, enquanto o homem se limitava a não faltar a suas obrigações de cavalheiro. Assim se invertiam em certo sentido as condições de prioridade e se provocava no amor uma desagradável supremacia da mulher, de modo que ele, Rudolf, via-se forçado a dizer que Inês dispunha de sua pessoa, de seu corpo, de uma forma que normal e acertadamente caberia ao macho com relação à fêmea. E ainda sobrevinha aquele ciúme mórbido, convulsivo que ela sentia, sem nenhum motivo, e aquela mania de querer monopolizá-lo. Não havia nenhuma razão para toda essa ciumeira, repetia, pois, em matéria de preocupações, ela o fartava, e farto dela, com suas amarras, ele também já andava, e seu interlocutor invisível dificilmente poderia imaginar quanto conforto lhe propiciavam nesse estado de coisas a proximidade, a esfera de um homem de altíssimo nível e a troca de ideias com uma personalidade que ele tanto estimava. Geralmente formam a seu respeito juízos errados: prefere mil vezes travar conversações sérias, que o enalteçam e o façam progredir, com um homem de elevadas qualidades, a ficar na cama com

alguma mulher. Sim, se ele devesse definir a si mesmo, após um exame meticuloso, se incluiria entre as naturezas platônicas.

E de repente, como que para ilustrar o que acabava de dizer, Rudi vinha tratar do concerto para violino que tanto desejava que Adrian escrevesse para ele, sob medida, e se possível com a exclusividade dos direitos de execução. Era seu sonho!

— Preciso do senhor, Adrian, para me exaltar, para me aperfeiçoar, para melhorar e também, sob certo aspecto, para me purificar daquelas histórias. Realmente, palavra de honra, levo essa necessidade mais a sério do que qualquer outra coisa que jamais me aconteceu. E o concerto que desejaria receber do senhor seria apenas a expressão mais concentrada, quase que simbólica, de tal necessidade. O senhor o faria às mil maravilhas, muito melhor do que Delius ou Prokofiev, com um primeiro tema *cantabile*, extremamente simples, no movimento principal, e que se repetiria depois da cadência. Pois o melhor momento no concerto clássico para violino ocorre sempre quando, após as acrobacias do solista, reinicia o primeiro tema. No entanto, não é obrigatório que o senhor o faça assim. A cadência seria até dispensável; é coisa que não se usa mais; o senhor pode mandar às favas todas as convenções e até a subdivisão em movimentos. Podemos passar sem movimentos. Quanto a mim, o *allegro molto* poderia mesmo se encontrar no centro da obra, como um autêntico trilo do Diabo, com o qual a gente realizaria malabarismos rítmicos, tais como somente o senhor sabe inventar, e o adágio surgiria ao fim, à maneira de uma transfiguração. Tudo deveria ser o menos convencional possível e, em todo caso, eu o tocaria de um jeito que deixaria o público boquiaberto. Ia assimilá-lo de tal forma que seria capaz de executá-lo dormindo. Ia acariciá-lo e cuidar de cada nota, que nem uma mãe, pois seria a mãe dele e o senhor seria o pai. Sim, o nosso concerto poderia de fato ser a consumação de tudo o que para mim significa "platônico".

Assim falava Schwerdtfeger naquela hora. Nestas páginas, diversas vezes o defendi, e também hoje, ao rememorar tudo isso, penso nele com brandura, peitado, por assim dizer, pelo seu êxito trágico. Mas agora o leitor compreenderá melhor certas expressões que usei a respeito de Rudolf, qualificando de inerentes à sua índole a "diabrura ingênua" ou a "infantilidade travessa". No lugar de Adrian — ainda que seja absurdo querer colocar-me no lugar dele —, eu não teria admitido muita coisa do que proferia Rudi, abusando, sem dúvida alguma, da escuridão. Não só que o violinista ia frequentemente um tanto longe na franqueza com que descrevia sua *liaison* com Inês, mas também em outra direção ultrapassava os limites, endiabrada e culposamente, seduzido, talvez, pelas trevas, diria eu, se nessa situação coubesse o conceito da sedução e não fosse melhor falar de um ousado assalto à solidão, perpetrado pela atrevida familiaridade.

Esta é, de fato, a qualificação que se deve dar às relações que Rudi Schwerdtfeger mantinha com Adrian Leverkühn. O assalto se preparava durante longos anos e não se lhe pode negar algum sucesso lamentável. A solidão inerme mostrou-se no tempo indefesa contra pretensões dessa espécie, na verdade para a desgraça do pretendente.

XXXIV.

Nos tempos em que sua saúde se encontrava no nadir, Leverkühn não se limitou a comparar seu suplício com as dores cortantes da Pequena Sereia. Nas conversas comigo, serviu-se ainda de outra imagem singularmente precisa, que recordei, quando, poucos meses depois, na primavera de 1919, como por milagre, a enfermidade cessava de pesar sobre ele. Nesse momento, seu espírito, qual fênix, reerguia-se, atingindo a mais alta liberdade e o mais pasmoso poder de produção irrefreada, para não dizer irrefreável; produção contínua, impetuosa, quase que febril, e foi justamente essa dita imagem que me revelou que os dois estados, o deprimido e o exaltado, não ficavam dissociados, sem nexo íntimo. Pelo contrário, este se preparara, e, em certo sentido, já estivera contido naquele; assim como, por sua vez, a fase de saúde e criatividade que então começava não era em absoluto um período de bem-estar, senão, à sua maneira, outro de atribulação, de acossamento, de dolorosa angústia… Ai de mim, como escrevo mal! O desejo de apresentar tudo de uma vez faz com que minhas frases transbordem, distanciando-se do pensamento que se propuseram captar, e, ao vagarem, parecem se perder de vista. Acho indicado me antecipar ao leitor, formulando, eu mesmo, essa crítica. Mas a precipitação e a divagação de minhas ideias têm sua origem na emoção que provoca em mim a época de que trato, a época posterior ao colapso do autoritarismo alemão, com o subsequente relaxamento discursivo, sumamente intenso, que atraía ao seu turbilhão as minhas reflexões também e abalava minha ponderada concepção do mundo pelo impacto de novidades que era difícil assimilar. A sensação de ver o fim de uma era, que abrangia não só o século XIX, senão recuava ao término da Idade Média, à ruptura dos entraves escolásticos, à emancipação do indivíduo, ao nascimento da liberdade; essa era que eu devia considerar como a da minha mais ampla pátria espiritual, em suma: a era do humanismo burguês — a sensação, repito, de que seu tempo se escoara, que uma mudança estava a ponto de se produzir e o mundo queria se colocar sob um signo astral novo, por enquanto ignoto, essa sensação, que me incitava ao máximo de atenção, não resultava, na verdade, do fim da guerra, e sim do seu começo, catorze anos após o início do século. Dela tinham provindo a consternação e o abalo fatal que haviam acometido naqueles dias a pessoas como eu. Não é, pois, de admirar que a desagregação da derrota levasse tal sensação ao paroxismo, e não é tampouco de admirar que ela, num país aniquilado como estava a Alemanha, dominasse mais determinantemente os espíritos do que nos povos vitoriosos, cujo estado de ânimo era, na média, justamente por causa da vitória, mais conservador. Para eles, a guerra não representava em absoluto aquela cisão histórica profunda, decisiva, que significava para nós. Os vencedores viam nela um transtorno que terminaria bem e depois de cuja eliminação a vida poderia voltar aos trilhos de que fora afastada violentamente. Eis por que eu tinha inveja deles. Invejava em especial a França, em virtude da justificação e da corroboração, que, pelo menos aparentemente, haviam cabido em sorte, através do triunfo, à sua mentalidade tradicionalmente burguesa. Invejava sua certeza de estar abrigada no racionalismo clássico, certeza essa que ela podia colher da vitória. Claro que, naqueles dias, eu me teria sentido mais à vontade e mais em casa do outro lado do Reno do que em nosso país, onde, como já expliquei, muita coisa nova, perturbadora, angustiante, que, impelido por minha consciência, eu tentava compreender, investia contra minha concepção do mundo. Neste ponto, relembro as confusas noitadas de discussão no lar de um certo Sixtus Kridwiss, em Schwabing. Eu o conhecera no salão dos Schlaginhaufen. Em seguida voltarei a falar dele, mas por enquanto digo apenas que as reuniões realizadas em sua casa e os debates intelectuais dos quais participei diversas vezes, só por escrúpulos, atribulavam-me bastante. Ao mesmo tempo, eu assistia de perto, com a alma profundamente comovida e amiúde horrorizada, ao nascimento de uma obra, que, não carecendo de algumas relações audaciosas, proféticas àquelas discussões, confirmava-as e concretizava-as num plano de criação superior. Se ainda acrescento que, ao lado de tudo isso, tinha que me dedicar às minhas obrigações de professor, sem negligenciar meus deveres de pai de família, há de se compreender a estafa que naqueles dias era minha sina e, em combinação com a alimentação pobre em calorias, muito contribuía para reduzir meu peso.

Menciono também isso unicamente para caracterizar o decurso rápido, perigoso desses tempos, e certamente não o faço na intenção de atrair a simpatia do leitor à minha insignificante pessoa, que merece, nas páginas destas memórias, apenas um lugar muito secundário. Já manifestei meu pesar pelo fato de que meu zelo de narrador de quando em quando talvez provoque a impressão de certa divagação dos meus pensamentos. Mas esta impressão seria errônea, já que me

atenho firmemente às ideias que me propus e não esqueci a minha intenção de citar uma segunda comparação fascinante e reveladora que Adrian fez na fase mais torturante de seus sofrimentos, além da outra com a Pequena Sereia.

— Como me sinto? — disse-me ele um dia. — Pouco mais ou menos como são João Mártir na caldeira de óleo. Deves imaginar minha situação quase exatamente assim: eu, a piedosa vítima, estou acocorado na tina, embaixo da qual crepitam alegremente achas de lenha, meticulosamente atiçadas por um sujeito com um fole na mão, e tudo se passa diante dos olhos de Sua Majestade Imperial, que contempla nas proximidades a execução. Saibas que se trata do imperador Nero, em magníficos trajes de grão-turco, com brocado italiano sobre os ombros. O carrasco, de alçapão e casaco flotante, tem na mão uma concha de cabo comprido e derrama em cima de minha nuca o óleo fervendo, no qual me macero devotamente. Untam-me, segundo a receita, que nem um assado, um assado infernal. Vale a pena ver isso, e tu estás convocado para te colocares em meio aos espectadores sinceramente interessados, que se comprimem atrás da barreira, os magistrados, o público que recebeu convites, alguns de turbante, outros de gorro bem tudesco, ainda encimado de um chapéu. Sua tenção concentrada goza da proteção de uns alabardeiros. Um mostra ao outro o que acontece a um assado infernal. Colocam dois dedos sobre a bochecha e dois debaixo do nariz. Um gorducho ergue a mão, como se quisesse dizer: "Que Deus guarde a todos nós!". Nos rostos das mulheres percebe-se a simplória edificação. Estás vendo que nos encontramos muito perto uns dos outros. A cena fica cuidadosamente abarrotada de figuras. O cachorrinho do sr. Nero veio também, para que não haja nenhum lugar vazio. Arvora uma fisionomia de fraldiqueiro irado. Nos fundos, apontam as torres, as cumeeiras e os balcões pontiagudos de Kaisersaschern…

Obviamente, ele deveria ter dito Nuremberg. Pois o que descrevia, com a mesmíssima plasticidade com que reproduzira a visão da mudança do tronco da ninfa para o rabo de peixe, era a primeira folha da série de xilogravuras com que Dürer ilustrou o Apocalipse; eu a reconheci, muito antes do fim da descrição. A essa altura, tal comparação se me afigurava bastante rebuscada, ainda que despertasse em mim imediatamente certos pressentimentos. Como não poderia relembrá-la mais tarde, quando se descortinava lentamente aos meus olhos o propósito de Adrian, a obra que ele levaria a cabo, enquanto ela levava a melhor sobre ele, e em cuja realização suas forças se haviam concentrado durante os torturantes achaques que as debilitavam? Eu não tinha razão ao afirmar que no artista os estados de depressão e de produtiva euforia, a doença e a saúde, não se opõem em nítida separação? Que, pelo contrário, na doença e, em certo sentido, sob a sua proteção, operam elementos da saúde? Que elementos mórbidos entram nas regiões desta última, produzindo o gênio? É mesmo assim. Devo essa percepção a uma amizade que me causou muitas mágoas e grandes terrores, mas também sempre me encheu de orgulho: o gênio é uma forma de energia vital, profundamente conhecedora da doença, abeberada na mesma e criativa através dela.

A concepção do oratório apocalíptico e o trabalho clandestino nele remontam, portanto, bem longe, a um período no qual as forças de Adrian pareciam totalmente esgotadas. Mas a veemência e a rapidez com que a obra, no decorrer de poucos meses, foi num jato lançada sobre o papel, firmavam em mim a ideia de que aquela miséria fisiológica não passara de uma espécie de refúgio e esconderijo, aonde se retirara a natureza de meu amigo a fim de fomentar seus planos despercebidamente, ao abrigo de quaisquer conjecturas, numa solidão dolorosamente apartada da vida dos sadios, e de desenvolver assim projetos aos quais a saúde normal jamais confere a necessária audácia e que, por assim dizer, precisam ser roubados dos Infernos, para dali serem carregados à luz do dia. Já mencionei que somente aos poucos, de visita em visita, se me desvendava o que ele pretendia fazer. Adrian escrevia, esboçava, colhia material, estudava e combinava. Isso não podia me escapar. Constatei-o com íntima satisfação. Minhas perguntas cautelosamente tateantes defrontaram-se durante várias semanas ainda com um silêncio meio brincalhão e uma reticência, que, entre temerosa e irritada, guardava um segredo um tanto sinistro, disfarçado por uma risada de cenho franzido. Surgiam então frases como "Não sejas indiscreto e mantém pura a tua pequena alma!" ou "Quando chegares a sabê-lo, ainda será cedo demais". Ou então replicava, já de modo mais claro, mais disposto à confissão: "Pois é, lá estão fermentando atrocidades sagradas. Parece que não é nada fácil tirar do sangue o vírus teológico. De inopino, acomete-nos uma violenta recaída".

A alusão confirmava em mim suposições que me tinham vindo em face de suas leituras. Na sua mesa de trabalho, deparei com um curioso alfarrábio, uma tradução em versos franceses, feita no século XIII, da visão de São Paulo, cujo texto original grego data do século IV. Quando indaguei onde ele encontrara esse livro, respondeu:

— A Rosenstiel descobriu-o. Não é a primeira curiosidade que ela desentocou para mim. Que mulher sabida! Não deixou de notar a simpatia que tenho por pessoas que se encaminharam para "lá embaixo". Quero dizer, que desceram ao Inferno. Isso cria familiaridade entre vultos tão distantes entre si como São Paulo e o Eneias de Virgílio. Te lembras de que Dante os une fraternalmente, como dois que estiveram ali?

Lembrava-me, sim.

— Infelizmente — disse eu — não poderá tua *filia hospitalis* ler esse texto para você.

— Não — tornou ele, rindo —, para o francês arcaico deverei usar meus próprios olhos.

Pois naqueles dias em que Adrian fora incapaz de usar esses seus olhos, visto que a dolorosa pressão acima deles e nas órbitas impossibilitava qualquer leitura, Clementine Schweigestill tivera frequentemente que ler para ele em voz alta certas coisas que, na boca de uma gentil moça camponesa, soavam bastante estranhas e todavia nada inadequadas. Eu mesmo já encontrara a simpática rapariga em companhia de Adrian, no Quarto do Abade. Sentada em posição muito correta na cadeira Savonarola, diante da escrivaninha, lia para meu amigo, que repousava na poltrona de Bernheimer.

Num tom comoventemente desajeitado, em alemão castiço, declamando, assim como se aprende na escola primária, escandia as palavras de um livro mofado, encadernado em papelão, que decerto entrara igualmente nessa casa através da engenhosa Rosenstiel. Eram as extáticas vivências de Mechthild de Magdeburgo. Sentei-me silenciosamente num cantinho, no banco triangular, a fim de escutar por algum tempo, com pasmo, essa recitação piedosa, insólita, primitiva e excêntrica.

Fiquei então sabendo que esse tipo de performances repetia-se com certa frequência. A moça de olhos castanhos vestia castos trajes rústicos, de lã verde-oliva, que revelavam as indicações do pároco da aldeia; o corpinho de gola alta, provido de pequenos botões de metal, bem próximos um do outro, achatava o busto juvenil e formava uma ponta sobre a saia pregueada, que descia até os pés. Sob o rufo que cingia o pescoço, Clementine usava como único adorno um colar de antigas moedas de prata. Na sua salmodiante entonação de escolar, lia para Adrian trechos de obras às quais o digníssimo padre certamente não faria nenhuma objeção — literatura visionária e especulações sobre o Além, redigidas ao começo do cristianismo e na Idade Média. De vez em quando, a mãe Schweigestill passava a cabeça pela porta para procurar a filha, da qual talvez necessitasse nas lides caseiras. Mas limitava-se a esboçar um gesto amável de aprovação e logo se retirava. Às vezes, também se sentava por uns dez minutos numa cadeira ao lado da porta, a fim de escutar um pouco, e em seguida desaparecia sem nenhum ruído. Quando Clementine abandonava as anagogias de Mechthild, era para ler as de Hildegard de Bingen, e se não se tratasse dessas, ouvia-se uma tradução alemã da *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* do erudito monge Beda Venerabilis, estudo esse no qual se nos comunicou boa parte das fantasias célticas a respeito do outro mundo e das visões escatológicas do período primitivo do cristianismo em terras irlandesas e anglo-saxônicas. Todos esses relatos extasiados, que anunciam o Juízo Final e instigam pedagogicamente o temor ao eterno castigo, constituem uma esfera de tradições sumamente densa, cheia de motivos que se repetem, e Adrian encerrava-se nela no intuito de se preparar para uma obra que concentrasse num só foco todos os elementos da mesma, ajuntando-os ameaçadoramente numa tardia síntese artística, e, segundo uma incumbência inexorável, mantivesse diante dos olhos da humanidade o espelho da Revelação, para que os homens avistassem nele o que já se avizinhava.

"O fim está chegando; está chegando o fim; ele te aguarda; vê como se aproxima. Já desabrocha e abate-se sobre ti, ó habitante do país!" Essas palavras premonitórias, que Leverkühn pôs na boca do seu *testis*, da testemunha, do narrador, numa linha melódica espectral, construída numa progressão de quartas perfeitas ou quintas diminutas e baseada em harmonias de pedal estranhas à clave, e que depois se constituem no texto do ousadamente arcaico responsório, no qual são repetidas de modo inesquecível por dois coros a quatro vozes, contrapostos um ao outro — essas palavras, repito, absolutamente não pertencem ao Apocalipse de São João, senão provêm de outra fonte, a saber, a profecia do exílio babilônio, as histórias e lamentações de Ezequiel. Existe, aliás, uma relação de singular dependência entre elas e a misteriosa missiva de Patmos, escrita na época de Nero. A "manducação do Livro", por exemplo, que Albrecht Dürer audaciosamente usou como tema de uma das suas xilogravuras, é, quase que palavra por palavra, um empréstimo de Ezequiel, inclusive o detalhe segundo o qual o Livro — ou o "rolo no qual estavam escritos lamentos, suspiros e ais" — tinha para quem obedientemente o comia o sabor doce de mel. Da mesma forma, descreveu Ezequiel já muito antes, explicitamente e em termos semelhantes, a Grande Mãe das Meretrizes, a mulher montada numa besta, que o nuremberguense bem-humoradamente representou utilizando o esboço do retrato de uma cortesã veneziana trazido da sua viagem. Realmente há uma cultura apocalíptica, que transmite aos místicos imagens e experiências de certo modo preestabelecidas, ainda que possa parecer bastante curioso, do ponto de vista psicológico, que a febre de um o faça avistar o que outros tenham visionado num estado igualmente febril, e que uma pessoa possa alcançar um arrebatamento padronizado, sem independências e por empréstimo. Contudo é essa a situação que se nos depara, e assinalo-a junto com a constatação de que Leverkühn, no texto de sua incomensurável obra coral, não se restringiu ao Apocalipse de São João, senão incluiu, por assim dizer, toda aquela tradição visionária à qual me referi. Assim se originou a criação de um apocalipse novo, individual, que é, em certo sentido, um resumo de quaisquer profecias relativas ao fim. O título *Apocalipsis cum figuris* é uma homenagem a Dürer e provavelmente quer acentuar a realização visual e com ela a minuciosidade gráfica, o espaço repleto de pormenores fantasticamente exatos, que ambas as obras têm em comum. Falta, no entanto, muito para que se possa afirmar que o imenso afresco de Adrian esteja acompanhando fielmente o temário das quinze ilustrações do mestre de Nuremberg. Seus sons terríveis e sua arte consumada alicerçam-se, sem dúvida alguma, em numerosas palavras do enigmático documento que inspirou a Dürer também. Mas Leverkühn ampliou o campo das possibilidades musicais, do coral, do recitativo, da ária, ao incorporar na sua composição passagens escolhidas nos trechos sombrios do Saltério, tais como aquele pungente "Minha alma está cheia de gemidos e minha vida, próxima do Inferno", assim como os mais terríficos e expressivos quadros e vaticínios das Escrituras Apócrifas, e ainda certos fragmentos das Lamentações de Jeremias, que hoje adquirem indizível atualidade, além de algum material haurido de fontes mais remotas. Tudo isso contribui para que se crie a impressão geral de um outro mundo que se abre e de uma prestação de contas que se inicia, de uma viagem ao Inferno, na qual se inserem e amalgamam visionariamente as representações do Além de fases primitivas, xamanísticas, da Antiguidade e do cristianismo até a época de Dante. O quadro sonoro de Leverkühn tem muito do poema de Dante e ainda mais daquele muro superpovoado, abarrotado de corpos, onde os anjos embocam os trompetes do Fim, o barco de Caronte despeja sua carga, os mortos ressuscitam, os santos adoram, máscaras diabólicas guardam o sinal do Minos cingido de serpentes, e o obeso condenado, abraçado,

carregado, arrastado pelos sardônicos filhos do abismo, faz sua horrorosa jornada, cobrindo um dos olhos com a mão, ao passo que fixa, apavorado, o outro na catástrofe interminável, enquanto, à pouca distância dele, a Graça salva ainda da queda duas almas pecaminosas e as leva à Redenção. Em suma, falo dos grupos e dos acontecimentos reunidos no *Juízo Final*.*

Perdoe-se ao homem letrado, que afinal sou, o empreendimento de tratar de uma obra tão extremamente próxima de minha alma recorrendo a comparações com o momento atual e familiar de nossa civilização. Isso serve para me acalmar. Pois ainda hoje necessito de tranquilidade sempre que falo desse oratório, assim como dela carecia naqueles dias em que, cheio de pavor, espanto, angústia e orgulho, assistia à sua eclosão; experiência essa à qual minha afetuosa devoção ao autor certamente tinha direito, mas que, no fundo, ultrapassava minhas capacidades psíquicas, de modo que me abalou tremendamente. Após o primeiro período de mistérios e reserva, Adrian não demorou a deixar seu amigo de infância penetrar no campo de suas atividades. Obviamente, eu multiplicava ao máximo minhas visitas a Pfeiffering. Quase sempre passava lá o fim de semana, e, em cada qual dessas ocasiões, ele me dava ensejo para conhecer novas passagens da obra em gestação; acréscimos e *pensa*, que às vezes assumiam incríveis dimensões, a tal ponto que uma pessoa habituada à burguesmente ponderosa e moderada progressão de um trabalho devia ficar pálida de susto em face de tamanha produção, sobretudo levando-se em conta a complicação espiritual e técnica de uma feitura sujeita a leis muito rigorosas. Confesso, sim, que para os talvez ingênuos temores que a obra causava a mim, criatura mortal, contribuía em boa parte a rapidez totalmente assombrosa com que ela era executada. O grosso da elaboração realizou-se em quatro meses e meio, quer dizer, no lapso de tempo que normalmente se concederia a um trabalho meramente mecânico, como o de fazer uma *cópia*.

Evidente e confessadamente, esse homem vivia então num estado de alta tensão, a provocar inspirações nada eufóricas e sim opressivas, açuladoras, nas quais o estalo, o aparecimento de algum problema, a *tarefa* da composição, tal como ele sempre se impusera, confundiam-se com a solução, que se assemelhava a uma revelação e mal lhe acordava o tempo necessário para acompanhar com a pena ou o lápis as impetuosas ideias que o escravizavam. Não se lhe permitia nenhum instante de trégua. O mesmo homem que, havia pouco, ainda estivera inteiramente debilitado, trabalhava todos os dias dez horas ou mais, apenas interrompidas por um breve intervalo para o almoço e de vez em quando uma caminhada ao ar livre, ao redor do laguinho Klammer ou ao cume do monte de Sião, excursões apressadas, que mais se pareciam com tentativas de fuga do que com buscas de recreio, e pelo andar ora precipitado ora hesitante revelavam que eram tão somente outras formas de sua agitação. Em várias noites de sábado que passei em sua companhia, notei claramente a dificuldade que ele tinha em dominar a si mesmo e quão pouco era capaz de permanecer num estado de relaxamento, ao qual propositadamente procurara chegar, conversando comigo sobre coisas cotidianas ou pelo menos indiferentes. Ainda o vejo a abandonar subitamente uma posição negligente, a endireitar-se, a lançar um olhar fixo, escrutinador, a entreabrir os lábios, enquanto subia às suas faces um rubor que me era penoso e anunciava uma espécie de acesso. Que significava isso? Desvelava-se assim uma daquelas iluminações melódicas às quais Adrian estava a essa altura, por assim dizer, exposto, e que poderes, os quais prefiro ignorar, mandavam-lha, para cumprirem com sua palavra? Aparecia então no espírito de Leverkühn um desses temas de formidável plasticidade, contidos em abundância nessa obra apocalíptica, e que nela são imediatamente submetidos a um tratamento disciplinador, refrigerante, que os refreia em certo sentido, organizando-os em séries e aproveitando-os para material de construção? Ainda o relembro a proferir um murmúrio de "Continua falando, continua!", a aproximar-se da mesa, a abrir bruscamente a pasta do rascunho da orquestração com tamanho ímpeto que uma página virada com violência se rasgava, a esboçar uma careta mesclada de diversas e indescritíveis expressões, que, como me parecia, desfigurava a beleza do rosto inteligente e altivo do amigo, e a cravar os olhos em algum lugar onde, talvez, surgisse o terrível coro de humanidade em fuga diante dos quatro Cavaleiros, ouvindo-se como as criaturas tropeçam, caem e são esmagadas pelos cascos; ou, quem sabe, ressoava dali o abominável grito do "Pássaro da Maldição", reproduzido pelos sardônicos balidos do fagote, ou também aquele canto alternado, antifônico, que, logo quando eu travava o primeiro contato com ele, confrangiu-me o coração. Refiro-me à dura fuga coral, baseada nas palavras de Jeremias:

Por que se queixa o homem,
o homem que vive apesar de seus pecados?
Examinemos nossos caminhos, exploremo-los
e voltemos a Iahweh.
[…]
Nós pecamos, fomos rebeldes,
e tu não nos perdoaste.
Envolto em ira, tu nos perseguiste,
matando sem piedade.
[…]
Fazes de nós imundície, refugo
no meio dos povos.

Qualifiquei esse fragmento de fuga, e ele dá a impressão de ser uma composição fugada, mas sem que se repita fielmente o tema. Este segue o desenvolvimento do todo e desenvolve-se simultaneamente, de tal forma que o estilo, ao

qual o artista finge se submeter, é dissolvido e, sob certo aspecto, levado *ad absurdum* — o que não seria possível sem alguma alusão retrospectiva às formas arcaicas das fugas de certas *canzoni* e *ricercare* anteriores a Bach, nos quais o tema da fuga nem sempre se apresenta nitidamente definido e conservado.

Lançando olhares de um lado para o outro, Adrian agarrava a pena com que costumava escrever notas. Em seguida, porém, largava-a novamente e murmurava: "Pois, então, fica para amanhã", e retornava a mim, ainda ruborizado. Mas eu sabia — ou temia — que ele não se ateria ao propósito de deixar aquilo para o dia seguinte. Imediatamente depois de eu ter me despedido, voltaria ao trabalho, para elaborar o que, durante a conversa, acometera-o de inopino. Feito isso, engoliria dois comprimidos de luminal, a fim de dar a seu sono a profundeza destinada a compensar a brevidade, pois ao amanhecer recomeçaria. Citava então:

Desperta, cítara e harpa,
despertarei a aurora!

Pois Adrian vivia acossado pelo temor de que a graça ou a desgraça do estado de iluminação pudessem abandoná-lo prematuramente. Pouco antes da conclusão da obra, em meio àquele terrível final, que reclamou toda a sua coragem, e, ficando longe da música romântica de Redenção, inexoravelmente confirmou o caráter teologicamente negativo, desapiedado, do oratório, ele sofreu de fato uma recaída às mesmas dores e aos mesmos enjoos de outrora. A crise prolongou-se por três semanas, durante as quais, segundo as suas próprias palavras, perdia até qualquer lembrança da técnica de composição e toda a vontade de compor. Isso aconteceu justamente quando Leverkühn estava a ponto de fixar os sons do naipe dos metais, essa avalanche de sons desmedidamente polifônicos, que se abatem sobre nós de todos os cantos e dão a impressão de uma queda sem esperança num escancarado abismo. O acesso passou. Em princípios de agosto de 1919, Leverkühn voltou a trabalhar, e antes do término desse mês, que trouxe consigo muitos dias quentes, ensolarados, estava tudo pronto. Os quatro meses e meio que, como eu disse, perfazem o tempo da elaboração da obra, estendiam-se até a interrupção provocada pelo esgotamento. Incluindo-se ainda esse intervalo e a fase de conclusão, Adrian gastou — é pasmoso! — apenas seis meses para escrever o rascunho do *Apocalipsis*.

---

* Michelangelo. (N. T.)

XXXIV.
(continuação)

Será isso tudo o que, na biografia do meu saudoso amigo, terei que dizer com respeito a essa sua obra mil vezes odiada e com repugnância contornada, mas também cem vezes amada e exaltada? Acho que não. Muita coisa ainda pesa sobre o meu coração. Eu me propus assinalar logo as qualidades e as características pelas quais ela me deprimia — ainda que me deixasse cheio de admiração — e me aterrorizava, ou melhor: despertava meu *interesse* de uma forma que me angustiava — logo me propus, repito, assinalar tudo isso em combinação com as pretensões abstratas que, como já frisei rapidamente, tive que enfrentar nas discussões travadas no apartamento do sr. Sixtus Kridwiss. Foram as ideias novas manifestadas nesses saraus, em conjunto com a criação solitária de Adrian, o que produziu em mim o estado de estafa cerebral no qual então vivi e que realmente me fez perder quase seis quilos e meio de meu peso.

Kridwiss, gravador e ilustrador de livros, colecionava xilogravuras coloridas e cerâmicas do Extremo Oriente. Recebia convites de associações culturais de diversas cidades do Reich e também do estrangeiro para tratar dessa sua especialidade em palestras doutas e sutis. Baixinho, de idade indefinível, falava num dialeto pronunciadamente renano-hessiano, e o que dizia revelava descomunal agilidade de intelecto. Sem evidenciar quaisquer laços espirituais, auscultava por mera curiosidade os movimentos da época e qualificava de "enooorme importââância" tudo quanto se lhe comunicasse a respeito deles. Ocupava na Martiusstrasse, no bairro de Schwabing, um apartamento, cuja sala de recepções estava adornada de encantadoras pinturas chinesas a nanquim ou em cores (do período Sung!) e fazia questão de transformar sua moradia num ponto de reunião das personalidades mais preeminentes e dos vultos mais bem informados, mais envolvidos na vida espiritual, entre os que a boa cidade de Munique abrigava então entre seus muros. Organizava noitadas de debates entre os cavalheiros, sessões íntimas de mesa-redonda, com nunca mais de oito ou dez participantes, que lá apareciam pelas nove horas, depois do jantar, e, sem que o anfitrião tivesse grandes despesas, tais saraus não tinham outra finalidade que não a convivência social e a troca de ideias. De resto, esses colóquios não conservavam ininterruptamente o mais alto nível intelectual. Às vezes descambavam em conversas joviais, cotidianas, palreiras, pelo simples fato de que, em virtude dos gostos e das obrigações sociais de Kridwiss, havia certa desigualdade nos predicados espirituais dos participantes. Acontecia, por exemplo, que em algumas sessões estivessem lá dois rebentos da estirpe grão-ducal de Hesse-Nassau, que faziam seus estudos em Munique, jovens simpáticos que o dono da casa, com visível entusiasmo, chamava de "belos brínzipes". Já por serem muito mais jovens, sua presença impunha às palestras certas considerações. Não quero dizer que esses moços nos incomodavam, pois, com frequência, um debate mais elevado passava despreocupadamente por cima de suas cabeças, e eles se limitavam ao papel de espectadores modestamente sorridentes ou seriamente admirados. Muito mais me irritava o comparecimento de um malabarista de paradoxos que o leitor já conhece. Refiro-me ao dr. Chaim Breisacher, que eu confessadamente detestava; mas seu faro e sua sutileza tornavam-no indispensável nesse ambiente. Que o fabricante Bullinger também fizesse parte da roda dos convidados, legitimado unicamente pela alta incidência de seu imposto de renda, e chalrasse em voz tonitruante acerca dos mais importantes problemas culturais — isso também me agastava bastante.

Prosseguindo, hei de admitir que, no fundo, não podia me afeiçoar sinceramente a nenhum dos comensais e não confiava irrestritamente em ninguém — com exceção, talvez, de Helmut Institoris, que também fazia parte desse círculo e com o qual, através de sua esposa, eu mantinha relações amistosas. É bem verdade que ele, por sua vez, também provocava em mim temerosas associações de outro caráter. Cabe, de resto, perguntar o que eu podia objetar ao dr. Unruhe, Egon Unruhe, um filósofo paleozoologista que nas suas monografias sabia combinar muito engenhosamente a pesquisa das camadas geológicas e das fossilizações com a explanação e a comprovação científica do patrimônio de antiquíssimas lendas, de modo que nas suas teorias — um darwinismo exalçado, se me permitem este termo — tudo em que uma humanidade evoluída havia muito cessara de crer tornava-se verdadeiro e real. De onde me vinha então a desconfiança que eu sentia em face desse homem erudito, conscienciosamente entregue aos mais sublimes pensamentos? E também aquela que me causava o professor Georg Vogler, perito nas belas-letras, que escrevera uma muito comentada *História da literatura alemã* do ponto de vista das origens étnicas, e na qual os escritores eram estudados e apreciados não como meros escritores ou espíritos de formação universal, e sim como produtos genuínos, autóctones de um torrão

natal concreto, específico, ligados ao sangue e ao solo da terra que os criou e que lhes cabia recriar? Todas essas ideias eram, afinal de contas, bem honestas, viris, sólidas e, sob o prisma da crítica, louváveis. O professor Gilgen Holzschuher, historiador de arte e especialista em matéria de Dürer, também figurava entre os convidados e igualmente me parecia suspeito, ainda que me ficasse difícil explicar tal sensação. E o mesmo, sem nenhuma restrição, valia com respeito aos sentimentos que eu experimentava diante do poeta Daniel Zur Höhe, que amiudadamente assistia aos saraus. Homem macilento, de aproximadamente trinta anos, que sempre trajava um hábito preto de corte eclesiástico, tinha um perfil de ave de rapina e um jeito de proferir em fala martelada uns "deveras, deveras; nada mal; exatamente; é isso que se poderia dizer", escandindo-os nervosa e insistentemente, enquanto batia o chão com a planta do pé. Gostava de cruzar os braços por cima do peito ou esconder uma das mãos no colete, à maneira de Napoleão, e seus sonhos poéticos gravitavam em torno de um mundo que sangrentas campanhas tivessem sujeitado ao espírito puro, impondo-lhes assim um regime de terror e férrea disciplina — foi o que descreveu nas *Proclamações*, sua única obra, segundo me consta. Elas já tinham sido publicadas antes da guerra, numa edição impressa em papel artesanal, e não se podia negar que essa erupção lírico-retórica de um exuberante terrorismo distinguia-se por sua considerável força de expressão. O signatário dessas proclamações era um ente denominado *Christus imperator maximus*, de energia dominadora, e que aliciava tropas dispostas a morrer a fim de subjugarem o globo terrestre, promulgava mensagens parecidas com ordens do dia, estipulava sadicamente condições inexoráveis, pregava pobreza e castidade e não cessava de exigir a golpes de punhos uma obediência ilimitada, incontestável. "Ó soldados!", assim terminava o poema, "entrego-vos, para o saqueardes, *o mundo*!"

Tudo isso era "belo" e tinha forte consciência de sê-lo. Era "belo" de um modo cruel, inteiramente estético, naquele desbragado espírito exclusivo, irresponsável, frívolo que poetas ousam manifestar. Em suma, o mais esdrúxulo, o mais absurdo esteticismo que jamais me foi dado presenciar. É escusado dizer que Helmut Institoris o apreciava grandemente. Mas também entre os demais convidados o autor e a obra gozavam de alta estima, e a antipatia que eu experimentava com relação a ambos era um tanto insegura, já que derivava, pelo menos parcialmente, da irritação geral que provocavam em mim o círculo de Kridwidss e suas pretensiosas exibições de crítica cultural, das quais, no entanto, me sentia obrigado a tomar conhecimento.

Tentarei resumir, com a máxima brevidade, o essencial desse balanço, que nosso anfitrião com muita razão reputava de "enooorme importââância" e que Daniel Zur Höhe acompanhava do seu estereotípico "deveras; nada mal; exatamente; é isso o que se poderia dizer", ainda que nem sempre resultasse dele o saque do mundo perpetrado pela juramentada soldadesca do *Christus imperator maximus*. Aquilo não passava, afinal, de poesia simbólica, ao passo que no conclave se tratava de perspectivas de realidade sociológica, de definições da hora presente e do tempo futuro, que, na verdade, tinham algo que ver com os belos horrores ascéticos das fantasias de Daniel. Já mencionei espontaneamente mais acima que a abaladura e a destruição de valores vitais aparentemente firmados, tais como as originara a guerra, sobretudo nos países derrotados, que justamente por isso se haviam assegurado certo avanço espiritual, eram nitidamente perceptíveis nesse ambiente. Sentia-se fortemente e constatava-se com toda a objetividade a imensa desvalorização que o indivíduo como tal sofrera devido à guerra, tanto como o desdém com que então a vida passava por cima do homem solitário e que de fato se revelava na mente de seus semelhantes sob a forma de despreocupação generalizada com o sofrimento e o ocaso de outrem. Esse desdém, essa indiferença pelo destino individual podiam aparecer fomentados pela quermesse sangrenta dos últimos quatro anos. Mas os comensais não se deixavam enganar: como sob muitos outros aspectos ainda, a guerra simplesmente concluíra, intensificara, convertera em experiência drástica também nesse campo o que muito antes se preparara, constituindo-se em base de um novo sentimento da vida. Mas, uma vez que isso não carecia ser elogiado ou censurado, senão era apenas assunto de pesquisas e percepções objetivas, e visto que no conhecimento imparcial da realidade, precisamente pelo prazer que todo o conhecimento causa, sempre há uma pontinha de aprovação — como seria possível que análises dessa espécie não andassem ligadas a uma crítica vasta, universal, da tradição burguesa? Refiro-me aos valores da civilização, do esclarecimento, do humanismo, e a sonhos que visionavam o enobrecimento dos povos através da cultura científica. Que os que proferiam tais críticas fossem representantes da erudição, do magistério, das ciências — e proferiam-nas serenamente, às vezes dando risadas complacentes, orgulhosos de sua espirituosidade — propiciava ao debate uma atração peculiar, picante, inquietante e até levemente perversa. E não é necessário mencionar que o regime que nós, os alemães, devíamos à derrota, a liberdade que nos coubera em sorte — numa palavra, a república democrática — não eram em absoluto considerados como uma forma adequada à nova ordem que visava. Com unanimidade total, reputavam-nos efêmeros e de antemão desprovidos de qualquer importância. Com menosprezo, até os qualificavam de tola piada.

Citavam Tocqueville (Alexis de), que disse que duas torrentes tinham nascido da Revolução, como de uma fonte comum: uma proporcionava aos homens instituições livres, e a outra, o poder absoluto. Dos cavalheiros que participavam dos debates na casa de Kridwiss, nenhum acreditava ainda em "instituições livres", uma vez que, segundo se asseverava, a liberdade intrinsecamente se desmentia a si mesma, já que, para se sustentar, via-se forçada a limitar a de seus adversários, e com isso ia anular a si própria. Este seria seu destino, contanto que não se lançasse ao mar, já muito antes, o páthos libertário dos direitos humanos. Pretendia-se então que o espírito da época se mostrava muito mais inclinado a agir assim do que a aceitar ante o processo dialético que convertesse a liberdade na ditadura de um partido. De qualquer

jeito, tudo tendia para a ditadura, para a violência; pois a Revolução Francesa esmigalhara as tradicionais formas políticas e sociais, e, em virtude disso, começara uma era que, conscientemente ou não, confessadamente ou não, dirigia-se à subjugação despótica de massas niveladas, atomizadas, desprovidas de contatos entre si, e tal e qual o indivíduo, impotentes.

— Deveras, deveras! Exatamente! É isso que se poderia dizer! — afirmava Zur Höhe, batendo insistentemente o pé no chão. Claro que se poderia dizê-lo. Mas, como, afinal de contas, tratava-se da descrição de uma barbárie iminente, os oradores deveriam, a meu ver, incluir nela um pouco mais de medo e horror, ao invés de proferirem essas opiniões com aquela serena satisfação, da qual, quando muito, cabia supor que se endereçava apenas à percepção dos fatos e não aos próprios fatos. Tentarei apresentar uma imagem concreta de tal deprimente alacridade. Ninguém se admirará ao ouvir que, nos debates dessa vanguarda da crítica da cultura, um livro publicado sete anos antes da guerra, as *Réflexions sur la violence*, de Georges Sorel, desempenhava um papel importante. Sua inexorável previsão de guerra e anarquia, sua caracterização da Europa como solo de belicosos cataclismos, sua teoria segundo a qual uma só ideia, a de guerrear, será capaz de unir os povos — tudo isso explicava que seus leitores o chamassem o livro da época. Mas o que ainda mais justificava esse apreço era a convicção com que o autor anunciava que, numa era gregária, as discussões parlamentares se revelariam totalmente inadequadas como meios de forjar uma vontade política e que no futuro as massas deveriam ser providas de ficções míticas, destinadas a desenfrear e ativar as energias políticas, à maneira de primitivos gritos de guerra. Eis o que o livro de fato vaticinava de um modo cru e emocionante. Mitos populares, ou melhor, mitos adaptados à mentalidade das massas, se tornariam doravante veículos do movimento político: fábulas, quimeras, visões fantasmagóricas que não necessitassem de base alguma na verdade, na razão, na ciência, mas, apesar disso, se mostrassem criativas, determinando o curso da vida e da história, e dessa forma evidenciassem seu poder de realidades dinâmicas. Como se vê, a obra fazia jus a seu título ameaçador, pois seu tema era a violência como oponente vitorioso da verdade. Entendia-se através dela que o destino da verdade muito se assemelhava ao do indivíduo e até se identificava com ele, pois ambos enfrentavam a desvalorização. O livro abria ironicamente um abismo entre a verdade e a força, a verdade e a vida, a verdade e a coletividade. Deixava entrever implicitamente que esta bem merecia a primazia sobre aquela, que a meta daquela devia ser esta e que os que quisessem integrar-se à coletividade teriam que se despojar de boa parte da verdade e da ciência, preparando-se para o *sacrificium intelectus*.

E agora chego à "imagem concreta" que prometi esboçar. Imaginem então esses cavalheiros, eles mesmos cientistas ou professores de universidade, os Vogler, Unruhe, Holzschuher, Institoris, e a seu lado Breisacher, regalando-se todos com uma situação que a mim se afigurava tão terrível e que eles reputavam um fato consumado ou pelo menos inevitável. Compraziam-se com a invenção de uma sessão de tribunal na qual se discutisse um daqueles mitos a serviço das massas, próprios para desencadear um impulso político e para solapar a ordem social burguesa. Os protagonistas do debate deveriam se defender da imputação de "mentira" ou "falsificação", e as partes, acusadores e réus, não somente se defenderiam num corpo a corpo, como também falhariam ridiculamente em seus ataques e passariam por alto dos argumentos dos outros. O que havia de mais grotesco era o imponente aparelho de testemunhas científicas que foram invocadas a fim de demonstrarem que charlatanismo era charlatanismo e escandalosa afronta à verdade, posto que não fosse possível desarmar dessa maneira a ficção dinâmica, historicamente criativa, a chamada falsificação, isto é, uma fé suscetível de gerar um espírito coletivo. Seus paladinos arvoravam fisionomias tanto mais sarcásticas e arrogantes quanto mais os seus opositores se esforçavam por refutá-los num terreno inteiramente estranho, irrelevante para eles, a saber, no terreno da ciência, no terreno da honesta verdade objetiva. Ah, meu Deus!, a ciência, a verdade! O espírito dessa exclamação caracterizava o tom das dramáticas explanações dos palestrantes. Estes não se cansavam de zombar dos desesperados assaltos que a crítica e a razão empreendiam contra a fé totalmente inatingível, completamente invulnerável por seus argumentos, e, unindo suas forças, logravam dar à ciência um aspecto de tão cômica inoperância que até os "belos brínzipes", à sua maneira pueril, divertiam-se maravilhosamente. Ao fim dessas discussões, a justiça teria a última palavra, devendo pronunciar a sentença. Mas a jovial roda dos comensais não hesitava em atribuir a ela a mesma desqualificação de si própria que aplicavam a si mesmos. Uma jurisprudência que quisesse se alicerçar nos sentimentos populares e fizesse questão de não se isolar da coletividade não se poderia permitir o luxo de adotar o ponto de vista da chamada verdade teórica, contrária à alma do povo. Cabia-lhe afirmar seu modernismo e seu patriotismo na acepção mais atual do termo, respeitando o fecundo *falsum*, absorvendo seus apóstolos e despachando peremptoriamente a encalistrada ciência.

Deveras, deveras, exatamente; era de fato o que se podia dizer. Toc, toc.

Se bem que eu sentisse algum mal-estar na região do estômago, não me convinha bancar o desmancha-prazeres e deixar perceber a minha repugnância. Cumpria me associar à hilaridade generalizada, tão bem ou mal que o conseguisse, tanto mais que esta não significava irrestrita aprovação, senão, pelo menos por enquanto, somente uma percepção do presente e do porvir, acompanhada de risadas em virtude de sua engenhosidade. Podia ocorrer que em certo momento eu sugerisse — "se é que se queira falar sério por alguns minutinhos" — que talvez devêssemos ponderar se um pensador realmente preocupado com as necessidades das massas não faria melhor, apesar dos pesares, pondo o fito na verdade e não na coletividade, uma vez que esta indiretamente e ao longo do tempo teria maior proveito se lhe propiciasse a verdade, por mais amarga que ela fosse, do que aquele que lhe causariam ideias que pretendessem servi-la em detrimento

da verdade mas de fato, devido a essa renegação, corroeriam sinistramente os fundamentos de qualquer coletividade autêntica. Ora, nunca na vida eu disse coisa alguma que provocasse menor repercussão positiva do que essa minha proposta. Admito, aliás, que ela era indelicada, por não condizer com a atmosfera do ambiente e por estar impregnada de um idealismo obviamente conhecido, por demais conhecido, conhecido até a exaustão, apenas para estorvar as inovações. Mais indicado teria sido que eu, junto com os demais componentes da animada távola-redonda, me empenhasse em observar e estudar as ideias novas, em vez de opor-lhes argumentos estéreis, no fundo completamente enfadonhos. Que tal se eu ajustasse minhas concepções ao rumo dos debates e avistasse, no decorrer de seu andamento, uma imagem do mundo futuro, a essa altura já em gestação — quaisquer que fossem as reações do meu estômago?

Esse mundo era ao mesmo tempo antigo e novo, revolucionário e retrógrado. Nele, os valores ligados à ideia do indivíduo — verdade, liberdade, direito, razão — ficariam inteiramente debilitados e rejeitados, ou pelo menos assumiriam um significado totalmente diverso do que tiveram nos séculos precedentes. Desarraigados da pálida teoria, seriam relativizados, abastecidos de sangue e em seguida submetidos a uma instância muito superior, a da força, da autoridade, da ditadura da fé — o que não se realizaria de modo reacionário, à maneira de ontem ou anteontem, e sim de uma forma que igualaria uma regressão muito inovadora da humanidade em direção a estados e condições teocrático-medievais. Isso não seria mais retrocessivo do que, por exemplo, o caminho ao redor de uma esfera, que naturalmente, ao passar em torno dela, volta a seu ponto de partida e, portanto, pode ser qualificado de retrógrado. Resultava disso que o retrocesso e o progresso, o antigo e o novo, o passado e o futuro se tornariam uma e a mesma coisa. Na política, a direita ia confundir-se cada vez mais com a esquerda. A imparcialidade da pesquisa, o pensamento livre, longe de representarem o progresso, pertenciam, pelo contrário, a um mundo retardado, desinteressante. Concedia-se ao pensamento a licença de legitimar a força, assim como, uns setecentos anos atrás, a razão tivera liberdade para discutir a fé e demonstrar o dogma. Eis o que seria sua função; eis o que incumbiria ao pensador dos nossos dias ou incumbiria ao de amanhã. A pesquisa devia partir *certamente* de alguns pressupostos — claro que devia! Eram eles a força, a autoridade das massas, e o seriam com tamanha naturalidade que a ciência nem sequer poderia ventilar a ideia de não estar livre. Do ponto de vista subjetivo, restaria mesmo livre, dentro de entraves objetivos ingênitos, tão profundamente enraizados em seu íntimo que jamais ia se sentir amarrada. Para visualizarmos nitidamente o que se preparava e para nos desembaraçarmos do medo tolo que o quadro talvez pudesse provocar em nós, bastava lembrar que o caráter imperativo de certas premissas e condições sacrossantas nunca se tinham constituído em obstáculo à fantasia e à audácia individual do pensar. Antes pelo contrário: justamente porque a uniformidade e a homogeneidade espirituais eram de antemão impostas ao homem medieval pela Igreja como algo perfeitamente natural, ele desenvolveu bem mais fantasia do que o burguês da era individualista e pôde se abandonar com muito maior segurança e despreocupação à sua imaginação pessoal.

Ah, sim! A força oferecia um terreno sólido aos pés; era antiabstrata, e eu tinha razão ao prever, em colaboração com os amigos de Kridwiss, como o antigo-novo neste ou naquele campo transformaria metodicamente a vida. O pedagogo, por exemplo, sabia que a essa altura já existia no ensino elementar a tendência para se distanciar do sistema primário de aprender as letras e de soletrar. Em vez disso, preferia-se o método de ensinar palavras inteiras e de ligar a escrita à visão concreta das coisas. Isso representava, em certo sentido, a abolição da escritura abstrata, universal, não associada a nenhuma língua e, de alguma forma, a volta às ideografias dos povos primitivos. Secretamente, de mim para mim, eu pensava: para que precisamos ainda de palavras, para que escrevemos, para que serve a língua? A objetividade radical deveria ater-se às coisas, unicamente a elas. E me recordava de uma sátira de Swift, na qual uns eruditos apaixonados por reformas resolvem, a fim de pouparem seus pulmões e de escaparem à verbosidade vazia, suprimir por inteiro a palavra e o discurso e entreter-se exclusivamente mediante a apresentação das próprias coisas. Seria, no entanto, necessário que as pessoas, no interesse do entendimento, carregassem tudo nas costas. O trecho é muito cômico, especialmente porque as mulheres, o populacho e os analfabetos protestam contra a inovação e insistem em tagarelar por meio de palavras. Bem, meus interlocutores não iam tão longe, nas propostas feitas por sua conta, como esses sábios de Swift. Pelas suas atitudes, mais pareciam observar tudo à distância e consideravam "enooorme importââância" a disposição generalizada e já evidente a sacrificar sem mais nada as assim chamadas conquistas culturais em prol de uma simplificação reputada indispensável, assim como os tempos a exigiam, e que eventualmente pudesse ser qualificada de volta intencional à barbárie. Eu devia confiar no que alcançavam meus ouvidos? Fazia-me rir, e ao mesmo tempo eu me sobressaltava literalmente quando os senhores de repente se metiam a falar nesse contexto da medicina odontológica e bem concretamente mencionavam o "dente morto", aquele símbolo de crítica musical ao qual Adrian e eu costumávamos aludir. Acho realmente que, ao acompanhar a risada dos outros, fiquei ruborizado quando, sob a hilaridade geral dos espíritos alegrados, discutia-se a crescente inclinação dos dentistas para arrancarem pura e simplesmente dentes com nervos mortos, já que se estabelecera a convicção de que estes fossem corpos estranhos, infecciosos, e isso após uma longa, laboriosa, cada vez mais refinada evolução da técnica de tratamento de canais, ocorrida no curso do século XIX. Cumpre assinalar — e o dr. Breisacher o fez com muita sagacidade, sob aplausos dos demais — que, nesse pormenor, o ponto de vista higiênico tomava pouco mais ou menos o aspecto de uma racionalização da tendência preexistente de abolir, abandonar, desistir e simplificar. Em matéria de argumentos relativos à salubridade, justificava-se qualquer suspeita ideológica. Sem dúvida alguma, chegaria o dia em que se legitimaria, por razões de higiene nacional e racial, a não conservação de elementos mórbidos, a eliminação em grande escala dos mais fracos e dos débeis mentais. Na

realidade — ninguém o negava, mas, pelo contrário, enfatizava-se a intenção —, estariam em jogo decisões muito mais graves, tais como a rejeição de qualquer efeminação humana, produto da era burguesa; tratar-se-ia de um esforço instintivo por tornar a humanidade capaz de enfrentar tempos duros, sombrios, desdenhosos de sentimentos humanitários, épocas de guerras e revoluções generalizadas, que com certeza nos reconduziriam bem longe, rumo a períodos anteriores à civilização cristã da Idade Média, mais próximos daquela fase obscura que precedera à origem desta, após o colapso da cultura antiga…

XXXIV.
(fim)

Compreenderão agora que um homem, por ter de assimilar novidades dessa espécie, possa perder seis quilos e meio de seu peso? Eu provavelmente não teria emagrecido a tal ponto se não tivesse acreditado nos prognósticos das reuniões na casa de Kridwiss e andasse convencido de que os comensais proferiam apenas tolices. Porém esta não era em absoluto minha opinião. Muito pelo contrário, eu não ignorava nem por um instante o fato de eles, com impressionante sensibilidade, terem tomado o pulso da época, e seus vaticínios tinham esse pulso por base. No entanto — cumpre repetir isso —, eu teria sido infinitamente grato e talvez tivesse perdido apenas três quilos, em vez de seis e meio, se aqueles senhores, eles mesmos, se houvessem mostrado um pouco mais assustados em face de suas constatações e lhes opusessem uma pontinha de crítica moral. Poderiam ter dito: "Infelizmente tudo faz crer que as coisas rumarão em tal e tal direção. Logicamente, cada um deverá se esforçar, acautelar os outros e fazer o possível para evitar que isso aconteça". Mas o que eles opinavam equivalia a: "Isso há de ocorrer, ocorrerá certamente, e, quando se der, vai nos encontrar à altura do momento. É interessante, é até ótimo, pelo simples fato de ser esse o porvir, e reconhecê-lo é já uma grande proeza e um prazer. Não nos incumbe impedi-lo". Assim se expressavam, lá entre si, os eruditos cavalheiros. Mas o que afirmavam a respeito da alegria causada pela percepção era mentira. Eles simpatizavam com aquilo que percebiam e, sem tal simpatia, decerto não o teriam percebido. Eis a verdade, e o agastamento, a irritação que ela provocava em mim explicam minha perda de peso.

Mas tudo o que acabo de dizer não corresponde inteiramente aos fatos. Minha frequentação conscienciosa do círculo de Kridwiss e as ideias às quais ali me expunha voluntariamente por si sós não me teriam causado nenhum emagrecimento, nem de seis quilos e meio, nem sequer da metade. Jamais me teria afligido tanto com o palavrório proferido ao redor da Távola-Redonda, não houvesse ele proporcionado o comentário intelectual, glacialmente cínico, a uma aventura férvida que me acontecia no campo da arte e da amizade; refiro-me à eclosão de uma obra de arte na minha vizinhança, próxima de mim pelo seu criador, não por ela mesma, pois, como ouso dizer, nela se me deparavam elementos a meu ver desconcertantes, perturbadores em excesso. É essa obra que lá no isolamento daquele rincão de campanha, por demais parecido com o torrão natal, crescia com febril rapidez e de modo singular aparentava-se com aquilo que eu ouvira na casa de Kridwiss, a tal ponto que entre ambos existia certa correspondência espiritual.

Não fora posta na ordem do dia da Távola-Redonda uma crítica à tradição que resultava da destruição de valores vitais, considerados durante muito tempo intangíveis, e não se fizera então explicitamente a observação — já não sei por quem… Breisacher? Unruhe? Holzschuher? — de que essa crítica devia necessariamente investir contra as formas e categorias tradicionais das artes, como, por exemplo, o teatro estético, que teve suas raízes na vida burguesa e na cultura? Pois então se produzia diante de meus olhos a substituição da forma dramática por outra, épica, o drama musical convertia-se em oratório, o drama-ópera em cantata-ópera, e isso se baseava num espírito, numa mentalidade que estavam inteiramente de acordo com as opiniões desdenhosas que meus interlocutores na Martiusstrasse haviam proferido com relação à situação do indivíduo e de qualquer individualismo neste mundo; mentalidade, acho eu, que já não tinha nenhum interesse no lado psicológico e apenas visava ao objetivo, tendia para um linguajar que expressasse o absoluto, o obrigatório, o coercitivo, e, portanto, se impunha preferencialmente as piedosas peias das rígidas fórmulas pré-clássicas. Quantas vezes, ao contemplar atentamente as atividades de Adrian, não me recordava do que nos inculcara muito cedo, na nossa infância, aquele gago loquaz, professor de Leverkühn, quanto à oposição entre a "subjetividade harmônica" e a "objetividade polifônica"! O caminho ao redor da esfera, do qual se falara no decorrer das conversas penosamente sutis do lar de Kridwiss, esse caminho no qual se confundiam retrocesso e progresso, o antigo e o novo, passado e futuro — aqui ele aparecia diante de mim, realizado mediante um recuo inovador, mais além da arte já harmônica de Bach e Händel, até o passado mais remoto da genuína polifonia.

Conservo uma carta que Adrian naquela época me enviou de Pfeiffering a Freising. A essa altura ele trabalhava no hino encomiástico da "multidão que ninguém podia enumerar, de todos os pagãos e povos e línguas, de pé perante o trono e perante o Cordeiro" (veja-se a sétima gravura de Dürer). A carta, na qual pedia que o visitasse, trazia a assinatura "Perotinus Magnus". Nessa troça significativa havia um quê de autoironia brincalhona, porquanto, no século XII, aquele Perotinus fora diretor da música litúrgica de Notre-Dame e mestre de canto, cujos preceitos em matéria de composição

conduziram à evolução ulterior da incipiente arte da polifonia. A assinatura jocosa muito me lembrava outra análoga de Richard Wagner, que, no período do *Parsifal*, acrescentou numa carta a seu nome o título de "Conselheiro do Alto Consistório". Para quem não for artista, sempre será um problema melindroso averiguar até que ponto um artista leva a sério o que deveria ser e aparenta representar para ele o mais importante e ponderoso. Até onde vai sua seriedade com relação a si mesmo, e onde começam a influir o espírito brincalhão, a mascarada, a sublimada extravagância? Se essa dúvida não se justificasse, como seria possível que o grande mestre do teatro musical se arrogasse tal título zombeteiro justamente na época em que escrevia sua obra mais sacra e mais solene? Ao avistar a assinatura de Adrian, tive uma sensação muito semelhante. Sim, minhas perguntas, preocupações e angústias iam mais longe, e, no mais secreto âmago de meu coração, até questionavam a legitimidade de seu trabalho, o direito de, nos nossos dias, mergulhar naquela esfera e tentar recriá-la mediante os recursos mais extremos, mais avançados. Tratava-se, em suma, em afetuosa e timorata suspeita, de um esteticismo, a provocar uma dolorosa incerteza quanto ao axioma de meu amigo, segundo o qual o oposto destinado a substituir a cultura burguesa não ia ser a barbárie, e sim a coletividade.

Nesse pormenor, ninguém pode seguir meus pensamentos se não tiver constatado na própria alma, da mesma forma que eu, a vizinhança entre esteticismo e barbárie. É necessário ter observado como aquele preparava o caminho para esta. É bem verdade que não presenciei essa desgraça no meu íntimo senão através da amizade que me ligava ao gênio de um artista querido, gravemente ameaçado. O afã de renovar a música cultual em tempos profanos acarreta perigos. Ela tem servido a fins litúrgicos, não é? Mas anteriormente estivera igualmente a serviço de outros menos civilizados, xamanísticos, fetichistas. Refiro-me à época em que o administrador do ofício sobrenatural, o sacerdote, ainda era pajé ou mago. Pode-se negar que essa tenha sido uma fase pré-cultural, bárbara, do culto? Será ou não será então compreensível que, numa era tardia da cultura, quem quiser renovar o espírito cultual deverá andar em busca da coletividade, para sair da atomização, e terá de recorrer a meios provenientes não só do período da sua moralização eclesiástica, mas também da sua fase primitiva? As imensas dificuldades que se opõem a qualquer estudo ou execução do *Apocalipsis* de Leverkühn têm nexo direto com esse fato. Lá existem conjuntos que começam com coros falados e só aos poucos, passando pelas mais esquisitas transições, convertem-se em riquíssima música vocal; coros que, portanto, percorrem toda a gama de matizes, a partir de murmúrios graduados e diálogos antifonais até a cantarola, antes de alcançarem a plenitude do canto polifônico. E tudo isso recebe o acompanhamento de sons que têm seu início em meros ruídos, tais como rufos de tambores negroides, fanáticos, misteriosos, ou atroos de gongos, mas estendem-se até os domínios da mais sublime música. Quantas vezes essa obra intimidante por seu afã de revelar através da música as coisas mais arcanas, a besta no homem tanto como suas ambições mais sublimes, quantas vezes, repito, não lhe pespegaram a acusação de espírito barbaramente sanguinário e, ao mesmo tempo, de intelectualismo anêmico! Digo que "lhe pespegaram", pois seu propósito de acolher em si, em certo sentido, a biografia da música, desde os seus primórdios pré-musicais, magicamente rítmicos, até a sua mais complexa perfeição, contribui para expô-la a tal vitupério, talvez não apenas em parte, senão como um todo.

Citarei um exemplo que sempre assustou sobremodo minha temerosa mente de humanista e nunca deixou de ser alvo do ódio e do escárnio de uma crítica hostil. Mas antes terei de fazer uma pequena digressão: nós todos sabemos que o primeiro objetivo da música, sua mais antiga conquista, tem sido o processo de desnaturar o som, de conservar numa única tonalidade o canto, que originalmente se limitara a uivos primitivos de homens primevos, através de todos os degraus sonoros, e de arrancar ao caos o sistema das notas. Entende-se, claro, que uma ordem reguladora, normativa dos sons, era a condição prévia e a primeira manifestação daquilo que para nós significa música. Nela se manteve, por assim dizer: como atavismo naturalista, como resquício bárbaro de dias pré-musicais, o *glissando*, esse recurso que por razões culturais deve ser usado com máxima parcimônia. Sempre me senti inclinado a reputá-lo demoníaco, anticultural e até desumano. Não quero afirmar que Leverkühn haja tido uma preferência por esses sons deslizantes. Empregou-os, contudo, com extraordinária frequência, pelo menos na obra em apreço, o *Apocalipsis*, cujas cenas terríficas realmente propiciam as mais tentadoras e também as mais legítimas oportunidades para a utilização desse recurso selvagem. Quão horripilante não é o efeito daqueles *glissandi* dos trombones na passagem em que as quatro vozes do altar dão a ordem de soltar os quatro anjos exterminadores, para que ceifem cavaleiros e montarias, o imperador, o papa e um terço da humanidade! Nesse momento, os *glissandi* representam o tema, ao percorrerem as sete posições da vara do instrumento. O ululo como tema — que horror! E quanto pânico acústico não emana dos *glissandi* dos tímpanos, que o compositor prescreve repetidas vezes! Esse efeito de tons ou sons é obtido quando, durante o rufo, manipula-se a afinação automática dos tímpanos a pedal, passando de uma tonalidade a outra. O resultado é sumamente impressionante. Mas o mais horripilante de tudo é a aplicação do *glissando* à voz humana, que todavia fora o primeiro objeto de ordenamento regulador de tons e da libertação do estado primordial dos ululos arrastados através de todas as notas da gama. Com o *glissando*, retorna-se, pois, a essa fase primitiva, tal como faz o coro do *Apocalipsis* por ocasião do rompimento do sétimo solo, quando o sol se tinge de preto, a lua sangra e os barcos naufragam, na pavorosa descrição das vozes que clamam.

Permitam-me que neste ponto eu intercale algumas palavras a respeito do tratamento do coro na obra de meu amigo, com a nunca antes tentada subdivisão do conjunto vocal em grupos separados e entrelaçados, opostos uns aos outros, a proferirem diálogos dramáticos e gritos isolados, que, na verdade, têm seu distante protótipo clássico na chocante

resposta “Barrabás!” da *Paixão segundo São Mateus*. O *Apocalipsis* abre mão de interlúdios orquestrais, mas, em compensação, o coro assume mais de uma vez um caráter singular e nitidamente instrumental; assim, por exemplo, nas variações corais que reproduzem o cântico de louvor dos cento e quarenta e quatro mil eleitos que enchem o Céu e nas quais o elemento coral propriamente dito consiste apenas no fato de as quatro vozes manterem ininterruptamente o mesmo ritmo, ao passo que a orquestra acrescenta ou lhes opõe a mais rica rítmica contrastante. As durezas extremamente polifônicas desse trecho (e não somente dele) provocaram muitas manifestações de zombaria e execração. Mas esta é a índole da obra; toda ela está dominada por um paradoxo (se realmente se trata de tal): a dissonância expressa nela tudo quanto existe de sublime, sério, piedoso e espiritual, ao passo que o harmonioso, o tonal ficam reservados ao mundo do Inferno, que, neste contexto, é, portanto, o mundo da banalidade e do lugar-comum.

Porém eu queria dizer outra coisa ainda. Queria assinalar a estranha permutação de sons que amiudadamente se realiza entre as partes vocais e instrumentais do *Apocalipsis*. O coro e a orquestra não se enfrentam claramente como o mundo humano e o mundo material; estão dissolvidos um no outro; o coro foi instrumentalizado e a orquestra, vocalizada, a tal ponto e com tamanha intencionalidade que a divisa entre o homem e a matéria parece realmente deslocada, o que seguramente reverte em favor da unidade artística, já que há nisso — pelo menos a meu ver — igualmente algo angustiante, perigoso, malvado. Para apontar alguns detalhes: a voz da Grande Meretriz Babilônia, a mulher montada num animal escarlate, com a qual fornicaram os reis da terra, essa voz foi curiosa e surpreendentemente confiada ao mais gracioso soprano ligeiro, e suas virtuosísticas volatas confundem-se às vezes com a orquestra, dando a impressão perfeita de sons de flauta. Por outro lado, o trompete surdinado imita de diversas maneiras grotescamente uma *vox humana*, e o mesmo efeito é produzido pelo saxofone, que desempenha determinado papel em vários dos grupinhos orquestrais que acompanham os cantos dos diabos, a abominável ciranda cantada pelos filhos do Abismo. A capacidade para o arremedo zombeteiro, peculiar de Adrian e profundamente arraigada na melancolia de sua natureza, torna-se nesse instante produtiva através da paródia dos mais diferentes estilos musicais, nos quais se compraz a insípida arrogância do Inferno: sons ridiculizados do Impressionismo francês, música de salão burguesa, Tchaikóvski, Music Hall, as síncopes e as cambalhotas rítmicas do jazz — tudo isso turbilhona, qual dança de roda, cintilando em todas as cores, sobre o fundo da orquestra principal, que, sempre séria, obscura, complexa, defende com rigor radical o nível intelectual da obra.

Continuemos! Há ainda muita coisa que eu gostaria de comentar a respeito do legado por enquanto pouco estudado de meu amigo, e tenho para mim que o melhor que posso fazer será partir mais uma vez do ponto de vista de uma repreensão, cuja plausibilidade admito, embora prefira que me cortem a língua antes que a reconheça como justa. Trata-se da acusação de “barbarismo”. Imputaram-no a Adrian devido à união de elementos sumamente arcaicos com outros ultranovos, essa união que caracteriza a obra e, todavia, não é em absoluto produto de arbitrariedade, senão tem sua raiz na própria natureza das coisas. Estou tentado a dizer que se baseia na curvatura do mundo, em virtude da qual na manifestação mais recente volta a mais remota. Ora, a arte antiga desconhecia o ritmo assim como a música posterior o compreendeu depois. O canto era metrificado segundo as leis da língua; não decorria em compassos e lapsos de tempo periodicamente fracionados; obedecia antes ao espírito de livres recitações. E qual é o caráter do ritmo na nossa música, na contemporânea? Não se aproxima também ele da acentuação idiomática? Não ficou desfeito em consequência das mudanças impostas por uma excessiva flexibilidade? Já na obra de Beethoven há movimentos de uma liberdade rítmica que deixa prever o que se seguirá. Na de Leverkühn, pouco falta para que a própria subdivisão em compassos fique suprimida. Isso não aconteceu por causa de um conservantismo irônico. Mas, sem consideração à simetria, adaptando-se meramente à acentuação idiomática, o ritmo de fato se altera de compasso em compasso. Mencionei impressões que se gravam na memória. Algumas delas prosseguem atuando na alma, embora aparentemente a razão não ligue importância a elas, e exercem uma influência determinante, subjacente. Bem, a história do vulto e da atividade musical tão autoritária quanto leigaça, daquele esquisitão de ultramar do qual nos falou, na nossa juventude, outro esquisitão, o mentor de Adrian, e a cujo respeito meu companheiro no caminho para casa se manifestou em termos de altaneira aprovação — a história de Johann Conrad Beissel era uma dessas impressões gravadas. Por que eu deveria fingir não ter me lembrado, havia muito e repetidas vezes, do rigoroso mestre-escola e renovador da arte do canto, de Ephrata, lá do outro lado do oceano? Um mundo separa sua pedagogia ingenuamente audaciosa do oratório de Leverkühn, levado aos extremos limites da erudição musical, da técnica e do intelectualismo. E todavia, para mim, amigo iniciado que sou, o espírito do inventor das “notas-amos” e “notas-servos” e da recitação musical de hinos perambula através dele, à maneira de um fantasma.

Essa minha observação íntima contribui um pouco para tornar compreensível aquele vitupério que tanto me aflige e que tento explicar, sem fazer a ele a menor concessão? Refiro-me novamente à acusação de barbarismo. Acho que ela provém, sobretudo, de certo fator de modernidade popular, gélida, em meio a essa obra de visão religiosa, que da atmosfera teológica conserva quase unicamente o julgamento e o terror. Há nesse fator um quê de *streamline*, para arriscarmos tal palavra depreciativa. Consideremos o *testis*, testemunha e narrador das ocorrências cruéis, “eu, João”, portanto, descritor das bestas do Abismo, com cabeças de leões, bezerros, homens e águias — segundo a tradição, essa parte cabe a um tenor, mas dessa vez quem a interpreta é um cantor de registro superagudo, quase o de um castrato, e cujo cocoricar gélido, objetivo à maneira de uma reportagem, cria um contraste horroroso com o conteúdo de suas catastróficas revelações. Em 1926, quando, no Festival da Sociedade Internacional de Música Nova, em Frankfurt, o

Apocalipsis foi apresentado pela primeira e, por enquanto, última vez (sob a batuta de Klemperer), essa parte extremamente difícil foi cantada magistralmente por um tenor de timbre eunucoide, um certo Erbe, cujos vaticínios pungentes realmente se assemelhavam a "últimas notícias do fim do mundo". Isso correspondia inteiramente ao espírito da obra, e o cantor o percebeu com grande sagacidade. Ou vejamos outro exemplo de virtuosismo técnico na provocação do horror, a saber, os efeitos de alto-falantes (num oratório!), que o compositor exigiu em diversas passagens e pelos quais se obtém uma graduação espacial dos planos acústicos nunca antes conseguida. Graças ao amplificador, certas partes são projetadas ao primeiro plano, ao passo que outras recuam, sendo o coro ou a orquestra ouvidos somente à distância. Acrescentem-se ainda os acentos de jazz, que, na verdade, aparecem apenas ocasionalmente, com desígnios puramente infernais, e sem dúvida se me perdoará a designação mordaz de *streamlined* com respeito a uma obra que, quanto a sua atmosfera intelectual e psíquica, está mais relacionada com "Kaisersaschern" do que com algum espírito modernamente aerodinâmico e cuja índole eu qualificaria, com uma metáfora ousada, de explosivo arcaísmo.

Falta de alma! Sei muito bem que no fundo é isso o que pensam aqueles críticos que empregam o termo "barbarismo" a propósito da criação de Adrian. Será que eles jamais escutaram ou pelo menos percorreram com os olhos determinados trechos ou momentos líricos do *Apocalipsis*, passagens cantadas, acompanhadas pela orquestra de câmara, trechos capazes de arrancar lágrimas aos olhos de gente mais empedernida do que eu, uma vez que parecem suplicar insistentemente que se acorde ao autor uma alma? Desculpem esta minha polêmica sem alvo específico, por assim dizer, mas, na minha opinião, barbárie e mentalidade desumana consistem em reputar desalmada tal ânsia por uma alma, a ânsia da Pequena Sereia!

Escrevo estas linhas, comovido, no intuito de uma defesa, e logo se apodera de mim outra espécie de emoção, com a lembrança do pandemônio do riso, da gargalhada diabólica, que, breve, mas execrável, forma o final da primeira parte do *Apocalipsis*. Odeio-o, amo-o e tenho medo dele; pois — não levem a mal esta confissão por demais pessoal! — sempre tive medo da inclinação de Adrian pelo riso, no qual, ao contrário de Rüdiger Schildknapp, eu mal sabia secundá-lo. E o mesmo medo, o mesmíssimo desnorteamento temeroso, preocupado, sinto-os em face desse gáudio satânico que se precipita através de cinquenta compassos, começando com a cachinada de uma voz solista, e, propalando-se rapidamente, contagiando o coro e a orquestra, para em seguida crescer até um fortíssimo dos *tutti*, em meio a inversões e contramarchas rítmicas, salvas de sardônicas e triunfantes gargalhadas do Inferno, abominável mescla de berros, ladrados, balidos, bramidos, urros e relinchos. Detesto esse episódio, esse vendaval de endemoninhada hilaridade, que por sua posição no conjunto da obra salienta-se sobremaneira, e dificilmente teria superado a minha repulsa de tratar dele, não me tivesse ele revelado, no contexto, e de um modo capaz de me confranger o coração, o mais profundo segredo da música, que é o segredo da identidade.

Pois a gargalhada infernal ao fim da primeira parte do oratório tem seu complemento naquele prodigioso coro infantil que, acompanhado por um grupo da orquestra, abre o segundo movimento — música cósmica das esferas, glacial, clara, cristalinamente diáfana, acremente dissonante, sim, mas de um encanto melodioso que eu chamaria de supraterrâneo, inacessível, estranho, e que enche o coração de saudade *sem esperança*. E esse trecho, cuja magia conseguiu conquistar, comover, enlevar até os mais obstinados adversários, é, na sua substância musical, como constatará quem tiver ouvidos para entender e olhos para ver, uma réplica da risada dos demônios! Adrian é sempre grande, quando se trata de desigualar o igual. Conhece-se seu jeito de modificar ritmicamente um tema de fuga já a partir da primeira resposta, de tal forma que, apesar da temática estritamente conservada, não seja possível perceber a repetição. É o que se dá nesse caso também. Mas em nenhuma outra passagem ocorre de um modo tão profundo, tão arcano, tão grandioso como nesse coro. Cada palavra que desperta a ideia do "Além", da metamorfose no sentido místico, da transfiguração, deve ser aclamada como própria nesse caso. O indescritível coro infantil reproduz a terrífica música que se ouvia anteriormente, transposta para um registro totalmente diverso, com instrumentação inteiramente diferente e em outro ritmo, e no entanto não há nesse canto sussurrado, nostálgico das esferas e dos anjos *nenhuma* nota que não se reencontre, por uma rigorosa correspondência, também no riso do Inferno.

Lá temos todo o Adrian Leverkühn. Eis, na sua inteireza, a música que ele representa, e a concordância é, no seu significado profundo, o cálculo elevado ao grau de mistério. É isso que o doloroso privilégio da amizade me ensinou nessa música, ainda que eu, de acordo com minha própria natureza singela, talvez preferisse ver outra coisa.

XXXV.

O novo número encima um capítulo destinado a relatar um óbito, uma catástrofe humana acontecida no círculo das pessoas que rodeavam meu amigo. Mas, Deus meu, que frase, que palavra dentre as que acabo de escrever nestas páginas não estaria impregnada daquela atmosfera de desastre que se tornou o ar normal de nossos pulmões? Qual a palavra que não estremecesse secretamente, assim como fazia amiúde a mão que a traçava sob as vibrações da catástrofe à qual minha narrativa se encaminha, e, ao mesmo tempo, do cataclismo sob cujo signo vive atualmente o mundo, ou pelo menos o mundo humano, burguês?

No caso em apreço, trata-se de uma catástrofe íntima, particular, mal percebida pelo mundo exterior. Para desencadeá-la, muitos fatores contribuíram: patifaria masculina, orgulho feminino e reveses profissionais. Vinte e dois anos escoaram-se desde que, quase diante de meus olhos, pereceu Clarissa Rodde, a atriz, irmã da também manifestamente ameaçada Inês. Ao fim da temporada de inverno de 1921-2, em maio, ela suicidou-se em Pfeiffering, na casa da mãe, sem nenhuma consideração aos sentimentos da mesma. Fê-lo precipitada e decididamente, engolindo o veneno que havia muito reservara para o momento em que sua altivez não mais lhe permitisse suportar a vida.

Quero reproduzir em breves palavras os acontecimentos que consternaram a nós todos e provocaram o ato horroroso, mas, no fundo, em absoluto repreensível, como também descreverei as circunstâncias sob as quais ele se consumou. Já mencionei que os receios e as advertências do professor muniquense de Clarissa se tinham justificado plenamente. No decorrer dos anos, a carreira artística da moça não conseguira se elevar acima das planícies provincianas em direção a alturas mais honrosas e conspícuas. De Elbing, na Prússia oriental, ela foi a Pforzheim, no país de Bade; o que significa que pouco ou nenhum progresso fez. Os grandes teatros do Reich não se interessavam por Clarissa, que fracassou ou, ao menos, nunca obteve sucessos autênticos pelo simples motivo — que, no entanto, a pessoa atingida dificilmente estará disposta a aceitar — de que seu talento natural não igualava sua ambição. Ela não tinha o teatro no sangue, esse dom que pudesse tornar eficientes seus conhecimentos e almejos, ajudando-a a conquistar no palco os espíritos e os corações do recalcitrante público. Faltava-lhe o instinto primitivo, fator importante em qualquer arte, mas, sem dúvida alguma, indispensável na do comediante — o que constato em homenagem ou talvez detrimento da arte e, sobretudo, do ofício de ator.

Acrescia ainda outra coisa suscetível de perturbar a existência de Clarissa. Como já assinalei mais acima, com sincero pesar, ela não dissociava muito claramente o palco e a vida. Era atriz, e talvez precisamente por não o ser genuinamente, acentuava também fora da cena sua qualidade de artista teatral. O caráter concreto, individual dessa arte levava-a a apresentar na sua vida particular a sua pessoa ostensivamente, abusando dos cosméticos e perfumes, dos penteados extravagantes e dos chapéus ultradecorativos. Tal encenação de si própria era completamente desnecessária, causava mal-entendidos, provocava impressões penosas até em quem simpatizasse com ela, chocava os burgueses e encorajava a sensualidade masculina, erroneamente e contra as intenções da moça. Pois Clarissa, com seu sarcasmo e sua esquivança, era a mais fria, mais casta, mais nobre das criaturas — posto que aquela sua couraça de irônica arrogância talvez não passasse de uma proteção contra os desejos de sua feminilidade. Se assim fosse, ela seria a autêntica irmã de Inês, amante ou *ci-devant* amante de Rudi Schwerdtfeger.

Seja como for, depois daquele sessentão bem conservado que quisera se amasiar com Clarissa, surgira ainda um que outro rapazola com intenções pouco sólidas. Mas todos fracassaram ingloriamente, da mesma forma que alguns críticos de jornais que, pelo menos, poderiam ter sido úteis a ela, mas naturalmente se vingavam da derrota, denegrindo-lhe zombeteiramente todas as performances no palco. Por fim, todavia, o destino atingiu-a mesmo assim, fazendo com que sua soberba malograsse lamentavelmente. Digo "lamentavelmente" porque o homem que lhe roubou a virgindade era totalmente indigno de tal triunfo. A própria Clarissa, aliás, não o considerava merecedor dessa vitória. Tratava-se de um indivíduo de cavanhaque, mulherengo, frequentador habitual dos bastidores e pândego provinciano, que tinha em Pforzheim uma banca de advocacia especializada em direito penal. Para a conquista, capacitavam-no unicamente a lábia fácil e cínica, a roupa branca fina e bastos pelos pretos nos dorsos das mãos. Certa noite, depois do teatro, provavelmente sob o efeito do vinho, a jovem arisca, picante, porém, no fundo, inexperiente e indefesa, sucumbiu à esperta estratégia do sujeito. Isso apenas causou a Clarissa grande raiva e fez com que desprezasse de forma veemente a si mesma. Pois o

sedutor só conseguira fascinar momentaneamente os sentidos dela, mas, em seguida, a moça sentia por ele unicamente o ódio que seu triunfo nela provocava e que, no seu coração, mesclava-se com certo pasmo, em face do fato de ela, Clarissa Rodde, ter sido derrubada por um tipo dessa laia. Doravante, ela rejeitava constantemente e com escárnio quaisquer propostas dele — mas sempre temendo que o homem pudesse divulgar aquela sua aventura. E realmente, para fazer chantagem, o advogado, logo naqueles dias, ameaçou propalá-la.

A essa altura, haviam se descortinado à moça atormentada, desiludida, humilhada, boas perspectivas de um alívio, através de uma vida decente, burguesa. Quem lhas oferecia era um jovem industrial alsaciano, que, vindo de Estrasburgo, visitava de vez em quando Pforzheim, onde tinha negócios. Numa roda grande travara conhecimento com Clarissa e apaixonara-se violentamente pela sarcástica loira de corpo bem-feito. Quando isso aconteceu, Clarissa não estava desempregada. Fora contratada outra vez pela direção do Teatro Municipal de Pforzheim, posto que fosse apenas para pontas de pouco relevo, o que devia à simpatia e à intercessão de um velho crítico dramático que também diletava na literatura. Pode ser que ele não acreditasse na vocação teatral da moça, mas apreciasse o nível intelectual e humano dela, que ultrapassava considerável e às vezes incomodamente o do povinho dos comediantes. Possivelmente — quem sabe? — amava-a até, mas estava por demais habituado a decepções e renúncias para ousar expressar sua silenciosa afeição.

Foi, portanto, ao começo da nova temporada que Clarissa encontrou aquele moço, que prometia arrancá-la de uma carreira errada e propiciar-lhe, em seu lugar, uma existência pacata, garantida e mesmo folgada num ambiente estrangeiro, mas burguesmente semelhante à esfera original dela. Nas cartas dirigidas à irmã e até à mãe, a jovem falava de gratidão e também de ternura (fruto do mesmo sentimento). Informava-as sobre o pedido de casamento de Henri e as resistências com que as pretensões dele por enquanto se chocavam com seus parentes. O moço tinha aproximadamente a mesma idade de sua bem-amada. Era filho de família, ou melhor, filhinho de papai; a mãe adorava-o. Na firma, era colaborador do pai. Em casa, defendia seu projeto calorosamente e também com certa firmeza, da qual, no entanto, talvez se necessitasse um pouco mais para superar rapidamente os preconceitos de um clã burguês com relação à atriz, à "vagabunda" e, ainda por cima, uma *boche*. Henri não deixava de apreciar as preocupações de seus familiares quanto à sua distinção e integridade, como também compreendia que eles receassem vê-lo cair numa armadilha. Não era fácil demonstrar-lhes que, ao se casar com Clarissa, em absoluto não se desdourava. O melhor seria que a introduzisse pessoalmente na casa paterna, para submetê-la ao exame de seus carinhosos progenitores, de seus ciumentos irmãos e das desconfiadas tias. Havia semanas o moço trabalhava na preparação dessa entrevista, e por meio de bilhetes enviados em espaços regulares e de repetidas estadas em Pforzheim informava sua amada sobre os progressos realizados.

Clarissa tinha certeza de seu sucesso. Sua equivalência social, apenas empanada pela profissão que ela estava a ponto de abandonar, sem dúvida se tornaria evidente à crítica estirpe de Henri já por ocasião do primeiro contato pessoal. Nas cartas que escrevia a Munique, e também de viva voz, durante uma visita a essa cidade, antecipava o noivado oficial e o futuro que se lhe deparava. Este diferia muito daquele com que sonhara a filha desarraigada de uma estirpe patrícia, com suas ambições intelectuais e artísticas; mas nele haveria um porto seguro, e com ele a felicidade: uma felicidade burguesa, que evidentemente se afigurava a Clarissa mais aceitável pelo encanto do país estranho, com a novidade do ambiente étnico no qual se passaria sua vida. Já imaginava seus futuros filhos a tagarelarem em francês.

Eis que se ergueu diante dela o espectro de seu passado, espectro estúpido, insignificante e ignóbil, a investida insolente e desumanamente contra as esperanças da pobre criatura, e ao aniquilá-las, pondo-a contra a parede, impelia-a para a morte. Aquele jurista cafajeste, que a possuíra num momento de fraqueza, praticava chantagem, prevalecendo-se de sua efêmera vitória. Os parentes de Henri, o próprio Henri ficariam sabendo da *liaison* havida, a não ser que ela novamente se entregasse ao extorsionário. Segundo tudo quanto se conseguiu averiguar, devem ter ocorrido cenas pavorosas entre o assassino e sua vítima. Em vão, a moça implorava-o — por fim até de joelhos! — a que a poupasse e lhe concedesse sua liberdade. Suplicava que não a obrigasse a pagar pela paz de sua vida o preço de uma traição ao homem que a adorava e que ela amava igualmente. Essa confissão contribuiu justamente para incrementar a crueldade do monstro. Este nem sequer tentava esconder que ela, ao abandonar-se a seus desejos, somente obteria uma trégua temporária, o direito de viajar a Estrasburgo e o noivado. Mas nunca seria libertada. Sempre, a seu bel-prazer, ele a forçaria a retribuir pelo silêncio, que seria rompido logo que Clarissa se recusasse a obedecer-lhe. Ela teria que viver em adultério, e esse seria o merecido castigo de sua mentalidade filisteia, daquilo que o sujeito chamava de fuga covarde para o ambiente burguês. Se, de resto, o maridinho, por si só, descobrisse as mazelas dela, ainda lhe restaria certa substância que arranjaria tudo, a saber, a que ela guardava havia muito naquele objeto decorativo encimado pela caveira. Pelo menos não seria em vão que se gabara de sua superioridade sobre a vida, proveniente da posse do nobre remédio hipocrático. Essa zombaria macabra, segundo afirmava o homem, estaria de acordo com sua natureza, muito mais do que o pacto de paz burguesa que ela se prontificava a ajustar.

Acredito que o miserável visava realmente, além dos prazeres extorquidos, à morte de Clarissa. Sua vaidade infame reclamava um cadáver de mulher em seu caminho. Pruria-o o desejo de ver que um ser humano morria e perecia, se não por ele, pelo menos por causa dele. Ai de Clarissa, que deveria proporcionar-lhe tal triunfo! Decerto teve que fazê-lo, na situação em que se encontrava — compreendo-o, como todos nós o compreendemos. Mais uma vez ela se lhe entregava, para conseguir uma trégua passageira, e desse modo ficava ainda mais à sua mercê. Provavelmente contava com a possibilidade de dispor de meios e medidas para enfrentar o chantagista quando a família de Henri a tivesse aprovado,

quando fosse sua esposa e estivesse protegida em outro país. Mas não se chegou a esse ponto. Obviamente, seu algoz decidira não admitir que se consumasse o casamento. Uma carta anônima, que tratava do amante de Clarissa na terceira pessoa, realizou sua obra na família de Estrasburgo e na pessoa do próprio Henri. Este enviou o texto à moça, para que ela se justificasse, se isso fosse possível. A carta que seguia junto não deixava propriamente perceber inabalável amor e absoluta confiança.

Clarissa recebeu a missiva registrada em Pfeiffering, onde, após o fim da temporada teatral de Pforzheim, hospedara-se por algumas semanas na casinha da mãe, atrás das castanheiras. Era começo de tarde. A senadora viu como sua filha, quase correndo, voltava de um passeio que empreendera sozinha depois do almoço. No pequeno jardim defronte da casa, Clarissa passou precipitadamente pela mãe, esboçando um sorriso fugaz, confuso, aloucado. Entrou em seu quarto. A chave girou na fechadura rápida e violentamente. No seu próprio quarto, ao lado, a velha senhora ouvia, pouco tempo após, como a filha gargarejava na pia. Hoje sabemos que o fazia para esfriar a corrosão que o terrível ácido acabava de provocar. Em seguida, houve completo silêncio, que se prolongava de modo sinistro, até que, uns vinte minutos depois, a senadora batesse à porta de Clarissa e a chamasse pelo nome. Por maior que fosse a insistência com que o repetia, não recebia resposta. Angustiada, a anciã, desfigurada pela cabeleira indisciplinada a cair-lhe na testa e pela falta de dentes incisivos, encaminhou-se às pressas ao edifício principal e, com palavras engasgadas, informou a sra. Schweigestill. A senhoria, muito experiente, seguiu-a, acompanhada de um servidor que, depois de reiterados apelos e gritos de ambas as mulheres, arrombou a porta. De olhos abertos, Clarissa estava deitada ao pé da cama, num sofá dos anos 70 a 80, com espaldar e braços. Eu conhecia o móvel ainda da Rambergstrasse. A moça devia ter-se atirado nele, quando, em meio aos gargarejos, a morte a acometia.

— Acho que não há mais nada a fazer, minha cara senadora — disse a sra. Schweigestill, meneando a cabeça enquanto contemplava, com um dedo apoiado na face, o corpo que lá estava estendido, de tronco soerguido. O mesmo espetáculo, que não deixava dúvidas, me seria oferecido a altas horas da noite, quando, após ter recebido um telefonema da senhoria, chegava às pressas de Freising, e, como velho amigo da família, abraçava, comovido, a soluçante mãe, para trazer-lhe consolo. Ao lado dela, de Else Schweigestill e de Adrian, que me acompanhara, mantive-me à cabeceira do cadáver. Manchas de um azul-escuro nas belas mãos e no rosto de Clarissa indicavam que a morte fora causada por uma rápida sufocação, com a brusca paralisia do aparelho respiratório, provocada por uma dose de ácido cianídrico suficientemente forte para matar uma companhia de soldados. Em cima da mesa, achava-se, esvaziado, com os parafusos do fundo removidos, aquele recipiente de bronze, o livro que trazia o nome de Hipócrates em letras gregas, e sobre o qual repousava a caveira. Junto a ele, um bilhete apressadamente rabiscado a lápis, dirigido ao noivo: "*Je t'aime. Une fois je t'ai trompé, mais je t'aime*".

O moço participou do enterro, de cujas disposições me haviam encarregado. Mostrava-se inconsolável, ou melhor: *désolé*, termo que, talvez erroneamente, soa menos grave, sendo antes uma maneira de dizer. Não quero descrer da sinceridade do pesar com que exclamava:

— *Ah, monsieur*, eu a amava bastante para lhe perdoar! Tudo poderia ter se arranjado. *Et maintenant — comme ça!*

Sim, *comme ça*! Claro que tudo poderia ter encontrado uma solução diferente, se ele não fosse um moleirão filhinho de papai e Clarissa tivesse encontrado nele um apoio em que pudesse confiar.

Nessa mesma noite, enquanto a senadora, na sua profunda dor, permanecia perto do enrijecido corpo da filha, nós — Adrian, a sra. Schweigestill e eu — redigimos a participação do óbito, que, assinada pelos parentes mais próximos de Clarissa, deveria ser publicada. Convinha usar tato para lhe dar um caráter paliativo, mas inequívoco. Concordamos em adotar uma fórmula segundo a qual a defunta sucumbira a uma grave e incurável aflição. O deão de Munique já lera isso quando o visitei a fim de conseguir que ele consentisse com a realização das exéquias religiosas, ardentemente desejadas pela senadora. Não procedi com perfeita diplomacia, uma vez que de antemão admiti com ingênua fidúcia o fato de Clarissa ter preferido a morte a uma vida em desonra. O eclesiástico, homem robusto do tipo genuinamente luterano, desaprovava inteiramente o ato cometido. Confesso que levei algum tempo para compreender que a Igreja, na verdade, não queria se conservar distante do funeral, mas também não se dispunha a dar sua bênção a um declarado suicídio, por mais honroso que este fosse. Em suma, o vigoroso homem pretendia unicamente que eu mentisse. Em face disso, transigi com quase ridícula presteza: afirmei que as circunstâncias não podiam ser esclarecidas; deixei entrever a possibilidade e até a probabilidade de um acidente, devido a um erro quanto ao frasco. Desse modo, consegui que o obstinado clérigo, certamente sentindo-se lisonjeado em nome de sua santa firma, em virtude da importância que se ligava à participação dela, se prontificasse a celebrar as exéquias.

Elas tiveram lugar no Cemitério Florestal de Munique. Todo o círculo de amigos das Rodde estava presente. Não faltavam nem Rudi Schwerdtfeger, nem Zink e Spengler, nem tampouco Schildknapp. O luto era sincero, já que todos gostavam da pobre, petulante, altiva Clarissa. Inês Institoris, escondida atrás de um denso véu preto, avançando obliquamente o delgado pescoço, recebia com delicada dignidade as condolências em lugar da mãe, que não se mostrava. Não pude me abster de considerar o fim trágico da luta da irmã pela vida um fatídico augúrio de seu próprio destino. Ao conversar com ela, tive a impressão de que Inês invejava mais do que deplorava Clarissa. A situação material do marido deteriorara-se progressivamente devido à desvalorização da moeda, desejada e propositadamente provocada por certo grupo de pessoas. O baluarte do luxo, essa proteção contra a vida, ameaçava faltar à mulher angustiada, e já se tornava

duvidoso se seria possível conservar a opulenta moradia nas proximidades do Jardim Inglês. Quanto a Rudi Schwerdtfeger, é bem verdade que ele rendia a Clarissa, a boa companheira, as últimas honras, mas em seguida saiu o mais depressa possível do cemitério, após ter dado à parente mais próxima seus pêsames, para cuja brevidade formal chamei a atenção de Adrian.

Era provavelmente a primeira vez que Inês revia o amante depois de ele ter rompido com ela. Receio que o tenha feito com certa brutalidade, pois, em face da desesperada tenacidade com que Inês se agarrava a Rudi, não teria sido possível proceder "de modo gentil". Da forma que ela se quedava junto ao túmulo da irmã, ao lado do esposo nanico, devia se sentir abandonada e terrivelmente infeliz. Mas, em torno dela, para lhe oferecer, por assim dizer, um consolo compensador, reunira-se uma turminha de mulheres, cujas componentes tinham comparecido à cerimônia menos em memória de Clarissa do que por causa de Inês. A esse pequeno e estreitamente ligado grupo, associação, corporação, clube de amigas ou o que quer que fosse, pertencia a exótica Natália Knöterich, como a sua mais íntima confidente; também fazia parte uma romena da Transilvânia, escritora, autora de várias comédias e dona de um salão boêmio de Schwabing, e ainda Rosa Zwitscher, atriz do Teatro da Corte, artista que se distinguia pela grande e nervosa intensidade, além de um ou outro vulto feminino que não é necessário descrever detalhadamente, sobretudo por eu não ter em todos os casos certeza da sua participação ativa no grupo.

O cimento que as ligava — e o leitor certamente estará preparado para ouvi-lo — era a morfina, que tem força singular para conglutinar as pessoas, pois as companheiras não apenas se ajudavam com incrível camaradaria mutuamente para obterem a droga tão funesta quanto prazerosa, como também existia, do ponto de vista moral, uma solidariedade tenebrosa, porém cheia de ternura e até de respeito recíproco entre as escravas do mesmo vício, da mesma fraqueza. No caso em apreço, havia ainda o laço de determinada máxima ou filosofia a consolidar a união das pecadoras. Ela partia de Inês Institoris, e todas as cinco ou seis amigas, no afã de se justificarem, concordavam com ela. Trata-se da opinião, que eu mesmo certa vez ouvi da boca de Inês, segundo a qual a dor era indigna de um ser humano. Seria, pois, vergonhoso suportar sofrimentos. Asseverava-se, portanto, que, independentemente de qualquer humilhação concreta e especial causada por dores do corpo ou do coração, a própria vida, a vida em si, o mero fato de ser, a existência animalesca não passavam de infamantes grilhões e oneroso aviltamento. Sacudir tal fardo, desembaraçar-se dele, conquistar liberdade, leveza, uma espécie de euforia desligada do corpo, fornecendo à *physis* aquela substância abençoada que lhe propiciasse a emancipação das aflições — eis o que seria um nobre e brioso exercício dos direitos da criatura humana e do seu poder intelectual.

O fato de essa filosofia aceitar as consequências moral e fisicamente ruinosas do hábito amolentador vinha evidentemente de sua nobreza; e da consciência do perecimento prematuro que a todas elas aguardava provinha talvez o desmedido afeto e aquela veneração mútua que se manifestavam entre elas. Não era sem repugnância que eu observava a iluminação fascinada de seus olhares, os beijos e abraços comovidos sempre que elas se encontravam numa reunião social. Confesso, sim, a intolerância que tal exibição do próprio ego provocava em meu íntimo. Confesso-a com leve espanto, já que normalmente não me costumo comprazer com o papel de defensor das virtudes e de censor da conduta moral. O que me inspira essa aversão invencível talvez seja o fingimento melífluo, resultante do vício e inseparável dele. Também me escandalizava a brutal indiferença que Inês demonstrava com relação a suas filhas, evidenciada pelo abandono àquele desregramento, e que revelava a falsidade do extremoso amor a essas anêmicas criaturinhas de luxo que ela não cessava de alardear. Em suma, a mulher se tornara para mim inteiramente antipática desde que eu sabia e notava o que ela ousava fazer, e Inês, percebendo muito bem que em meu coração já não havia lugar para ela, retribuía essa observação com um sorriso que, na sua malvadez matreira e complexa, lembrava-me aquele outro que ela arvorava após ter reivindicado durante duas horas minha compaixão humana por seus pesares e desejos amorosos.

Ai dela! Inês tinha poucos motivos para zombar. Pois dava pena ver como se degradava. Provavelmente aplicava-se doses excessivas que não lhe criavam nenhuma intensificação de seu bem-estar, senão a deixavam num estado de prostração no qual não podia aparecer em público. A mencionada Zwitscher conseguia no palco performances mais geniais sob o efeito da droga, e Natália Knöterich incrementava por meio dela seus encantos mundanos. Mas à pobre da Inês acontecia frequentemente comparecer a uma refeição de olhos vidrados e cabeça bamboleante, em estado de semi-inconsciência, e, junto com a filha mais velha e o marido mesquinha e penosamente chocado, se sentasse à mesa, como sempre bem-posta e resplandecente de cristais. Quero acrescentar mais uma confissão: alguns anos mais tarde, Inês cometeria um crime capital que despertou o mais generalizado horror e pôs fim à sua existência burguesa. Mas esse ato perverso, por mais que me apavorasse, enchia-me todavia, devido à nossa velha amizade, quase de orgulho, não, até fez com que me sentisse positivamente orgulhoso diante do fato de ela, não obstante o seu rebaixamento, ter ainda encontrado a força e a energia feroz necessárias para agir dessa forma.

XXXVI.

Ó Alemanha, estás perdida, e eu recordo tuas esperanças! Refiro-me às que despertaste (talvez sem teres compartilhado delas) e às que o mundo desejava poder depositar em ti após o teu colapso anterior, relativamente suave, com a abdicação do Kaiser, e que, durante alguns anos, parecias justificar até certo ponto, não obstante o teu comportamento endiabrado, não obstante o "intumescimento" totalmente maluco, extremamente desesperado e desenfreadamente exibicionista de tua miséria através daquela inflação monetária, que ebriamente galgava o céu.

Verdade é que a fantástica desordem daqueles tempos, escarnecendo de todo mundo e tentando espantar os povos da terra, já encerrava em si muito dessa monstruosa falta de credibilidade, dessa excentricidade, de tudo quanto jamais se julgara possível, do malvado *sans-culottisme* de nosso comportamento desde 1933 e sobretudo desde 1939. Mas a embriaguez dos bilhões, a sobrecarga de desolação terminaram um dia; os trejeitos da fisionomia de nossa vida econômica cederam a uma expressão sisuda, e nós, os alemães, tivemos a impressão de que raiava uma época de restauração moral, de progresso social em paz e liberdade, de esforços culturais baseados num espírito adulto dirigido ao futuro, e da bem-intencionada assimilação de nosso sentir e pensar aos padrões mundiais. Sem dúvida alguma, eram essas as aspirações e as esperanças da República alemã, sem embargo de sua debilidade inata e da sua antipatia contra si mesma — sendo que mais uma vez falo das esperanças que ela despertava no estrangeiro. Tratava-se de uma tentativa não inteiramente irrealizável (a segunda depois da malograda de Bismarck e de seu esforço unificador), uma tentativa, repito, de normalizar a Alemanha, no sentido de sua "europeização" ou também "democratização", de sua inclusão espiritual na vida social das nações. Quem poderia negar que nos outros países tenha existido muita boa-fé na exequibilidade desse processo? Quem contestará que realmente se verificava no nosso meio, na Alemanha, em toda a parte, exceção feita da obstinação campônia, um movimento promissor a tomar esse rumo?

Tenho em mente o terceiro decênio do nosso século, e em especial, naturalmente, a sua segunda metade, que trouxe consigo, sem exagero, o deslocamento do foco cultural da França para a Alemanha. Era deveras altamente significativo o fato de ter se realizado a essa altura, como aliás já mencionei, a estreia mundial — ou mais exatamente, a primeira apresentação completa — do oratório apocalíptico de Adrian Leverkühn. É escusado dizer que, muito embora o cenário do acontecimento fosse Frankfurt, um dos centros mais benevolentes e progressistas do Reich, ele não foi recebido sem furiosa hostilidade. Ouviu-se a exasperada acusação de escárnio à arte, de niilismo, de crime contra a música, ou, para empregarmos a mais corriqueira invectiva daqueles dias, de "bolchevismo cultural". Porém a obra e o intrépido empreendimento de sua execução encontraram defensores tão inteligentes quanto fecundos, e sua coragem, ligada à boa vontade com relação ao mundo e à liberdade, a qual por volta de 1927 chegou ao auge, com o antagonismo à reação nacionalista, wagneriana, romântica, tal como predominava em Munique, tornava-se elemento importante da nossa vida pública já no primeiro lustro daquela década. Ao afirmar isso, evoco realizações culturais do quilate do Festival dos Criadores Musicais, que teve lugar em Weimar no ano de 1920, e seu congênere de Donaueschingen, que se efetuou no ano seguinte. Em ambas essas ocasiões — infelizmente sem a presença do compositor —, obras de Leverkühn, ao lado de outros exemplos de uma nova mentalidade intelectual-musical, foram oferecidas a ouvintes não desprovidos de receptividade, e que eu gostaria de qualificar de dotados de um espírito "republicano" em matéria das artes. Em Weimar, ressoava a sinfonia cósmica sob a regência de Bruno Walter, numa interpretação sobremodo precisa quanto à rítmica, e na sede da festa badense eram apresentadas todas as cinco peças dos *Gesta romanorum*, ilustradas pelo célebre teatro de marionetes de Hans Platner, proporcionando à plateia uma experiência que a fazia oscilar de modo nunca antes conseguido entre a hilaridade e a piedosa emoção.

Mas também quero recordar a participação que artistas e melômanos alemães tiveram na fundação da Sociedade Internacional de Música Contemporânea. Esta aconteceu no ano de 1922, e dois anos mais tarde houve um congresso desse grêmio em Praga. Já naquela ocasião, fragmentos corais e instrumentais do *Apocalipsis cum figuris*, de Adrian, tinham sido escutados por um auditório composto em boa parte de celebridades vindas de todos os centros musicais. Nesse tempo, já existia uma edição impressa da obra. Ao contrário dos trabalhos anteriores de Leverkühn, o editor não era Schott, de Mainz. Ela foi publicada pela Universal-Edition, de Viena, cujo diretor, o dr. Edelmann, era um moço de menos de trinta anos, mas já desempenhava um papel de destaque na vida musical da Europa Central. Certo dia, quando o

Apocalipsis nem sequer estava concluído (foi nas semanas da interrupção causada pelo recrudescimento da doença), ele surgira inopinadamente em Pfeiffering a fim de oferecer ao hóspede dos Schweigestill os serviços de sua casa editorial. Segundo declarava, a visita era uma consequência de um artigo dedicado à produção de Adrian que pouco antes saíra em *Der Anbruch*, revista vienense de caráter veementemente vanguardista. Seu autor era o musicólogo e filósofo húngaro Desiderius Fehér, que comentava o nível intelectual, o teor religioso, a altivez e o desespero, tanto como a sagacidade pecaminosa e altamente inspirativa dessa música, para a qual chamava a atenção dos leitores cultos. Confessava-se constrangido pelo fato de não ter sido ele mesmo quem fizera tal descoberta sumamente interessante e comovente. Não topara com ela, guiado por sua própria intuição, senão recebera uma indicação de uma esfera superior a qualquer erudição, a esfera do amor e da fé, numa palavra, do eterno feminino, que lha indicara. Em suma: o ensaio mesclava, de modo nada inadequado ao tema, a análise com o lirismo. Deixava transparecer, na verdade em contornos bastante vagos, o vulto de uma mulher sensível, informada, que soubesse propagar sua erudição e fosse, na realidade, a inspiradora de Fehér. Como, no entanto, a visita do dr. Edelmann era evidentemente motivada pelo periódico vienense, podia-se inferir que também ela resultava indiretamente de alguma energia e de um delicado amor que se mantinham escondidos.

Só indiretamente? Disso não tenho certeza. Acho possível que o jovem negociante de música tenha igualmente recebido sugestões diretas, instruções e avisos vindos de tal "esfera", e sinto essa hipótese corroborada pelo fato de que ele sabia mais a seu respeito do que o artigo, daquele jeito um tanto misterioso, dignava-se comunicar. Tenho para mim que o moço conhecia o *nome* e até o revelou, não imediatamente, não de antemão, porém no decorrer da entrevista, mais pelo fim dela. Inicialmente quase que lhe fora negada a admissão, mas, depois de a ter obtido, pediu a Leverkühn que o informasse acerca da sua produção atual. Ouviu então qualquer coisa sobre o oratório. Pela primeira vez? Duvido. Ele conseguia que Adrian, apesar do seu estado melindroso, debilitado, lhe tocasse na sala da Vitória extensos fragmentos da partitura manuscrita. Sem demora, Edelmann adquiriu os direitos autorais da obra para sua Universal-Edition. Logo no dia seguinte, o contrato chegou do Hotel Bayerischer Hof, de Munique. Mas, antes de se despedir, o jovem perguntou ainda a Adrian, servindo-se do tratamento que os vienenses tomaram emprestado do francês:

— Mestre, o senhor conhece (ou talvez tenha dito: "O mestre conhece") a sra. Von Tolna?

Estou a ponto de introduzir no meu relato um personagem tal como nenhum romancista deveria apresentar a seus leitores, uma vez que a *invisibilidade* se encontra em manifesta oposição às condições da arte e por isso também à narrativa romanesca. Mas a sra. Von Tolna é um vulto invisível. Não a posso pôr diante dos olhos do leitor, nem falar de modo algum de sua aparência, pois jamais pessoas das minhas relações tiveram a oportunidade de vê-la. Não me atrevo a afirmar que o dr. Edelmann ou aquele colaborador do *Anbruch*, compatriota da dama, tinham a honra de conhecê-la. Adrian, por sua vez, deu à indagação do vienense resposta negativa. Disse desconhecer aquela senhora, sem, no entanto, perguntar de quem se tratava, motivo por que Edelmann se abstinha de oferecer esclarecimentos mais detalhados, senão se limitava a replicar:

— Seja como for, o senhor (ou: "o mestre") não tem nenhuma admiradora mais fervorosa do que ela.

Obviamente, ele aceitava o "desconhecimento" como uma verdade relativa, disfarçada pela discrição, o que de fato era. Adrian podia responder assim como fez, porque em sua relação com a aristocrata húngara faltava qualquer encontro pessoal e, como acrescento desde já, sempre deveria faltar, de acordo com um tácito convênio travado entre ambos. Mas, havia muito tempo, trocavam cartas, e nessa correspondência ela demonstrava ser conhecedora altamente perspicaz e adoradora muito bem instruída da obra de Leverkühn. Ao mesmo tempo, era sua solícita amiga e conselheira, pondo-se irrestritamente a serviço de sua existência. Ele, de sua parte, ia nessas cartas até os limites da franqueza e confiança de que um homem solitário é capaz. Falei em outra ocasião de almas femininas ansiosas que, por meio de sua abnegada devoção, conquistaram um lugar modesto na vida certamente imortal desse homem. Agora, porém, depara-se-nos uma terceira, totalmente diversa, que, quanto à sua dedicação desinteressada, nada ficava devendo àquelas duas mulheres mais singelas, mas até as superava pela ascética renúncia a qualquer aproximação direta, pela observação inviolável da reclusão, pela ininterrupta reserva, pelo afã de jamais incomodar e pela permanente invisibilidade. Essa atitude certamente não podia ter sua origem num acanhamento tímido, porquanto se tratava de uma senhora da alta sociedade, autêntica representante do mundo, aos olhos do ermitão de Pfeiffering — de um mundo do tipo que ele amava, necessitava, tolerava, o mundo um tanto distante, o mundo que se conservava longe dele em virtude de um compreensivo resguardo…

Contarei o que sei sobre aquela criatura rara. Madame de Tolna era uma viúva rica, cujo marido cavalheiresco, mas devasso, não pereceu, todavia, em consequência de seus vícios. Vitimado por um acidente de corrida de cavalos, deixou sua esposa sem filhos, mas proprietária de um palácio em Pest, um enorme latifúndio situado a algumas horas ao sul da capital, nas proximidades de Stuhlweissenburg, entre o lago Balaton e o Danúbio, e ainda uma mansão, quase um castelo, à beira do referido lago. Aquela propriedade, com um solar suntuoso do século XVIII, porém provido de conforto moderno, abrangia, além de imensos trigais, vastas plantações de beterrabas, cujas colheitas eram processadas em refinarias próprias dentro da fazenda. Nenhuma dessas residências — a casa na cidade, o castelo no latifúndio e a vila de veraneio — era usada pela proprietária para estadas prolongadas. Em geral, quase sempre, esta viajava, abandonando aos cuidados de administradores ou mordomos suas moradias, às quais evidentemente não tinha nenhum apego e das quais a afastavam ou sua inquietude ou recordações penosas. Vivia então em Paris, em Nápoles, no Egito, no Engadin,

acompanhada de um lugar a outro por uma aia, um criado, que fazia mais ou menos as vezes de estafeta e intendente, e um médico particular, contratado exclusivamente para tratá-la, o que permite a conclusão de que sua saúde era delicada.

Mas, aparentemente, isso não diminuía sua mobilidade, e de um entusiasmo fundado em instinto, presciência, sensitivo saber, intuição misteriosa, ou — Deus sabe! — afinidade de almas, resultava uma ubiquidade pasmosa. Constatou-se que essa mulher estivera presente e inconspicuamente se confundira com o público onde quer que alguém ousasse apresentar fragmentos de músicas de Adrian: em Lübeck, por ocasião da apupada estreia da ópera, em Zurique, em Weimar, em Praga. Quantas vezes estivera em Munique e, portanto, muito perto do domicílio dele, sem se fazer notar, não sei. Mas verificou-se casualmente que ela conhecia Pfeiffering também: secretamente travara contato com a paisagem de Adrian e do ambiente em que ele vivia. Se não me engano, mantivera-se algum tempo logo abaixo da janela do Quarto do Abade, e, em seguida, afastara-se despercebidamente. Isso é bem impressionante, mas ainda mais me comove e ainda mais se assemelha a uma autêntica romaria ou peregrinação o fato de ela ter se encaminhado a Kaisersaschern, como se soube muito mais tarde, quase por acaso. Chegara a conhecer a aldeia de Oberweiler e a granja de Buchel, e, portanto, se familiarizara com aquele paralelismo — que sempre me irritou um pouco — entre o cenário da infância de Adrian e o ambiente de sua vida posterior.

Esqueci-me de mencionar que ela não deixou de visitar Palestrina, esse recanto nos montes Sabinos. Passara várias semanas na casa dos Manardi, e, segundo parece, travara rapidamente cordial amizade com a *signora* Manardi. Quando a evocava em suas cartas redigidas ora em alemão, ora em francês, chamava-a de "*mutter* Manardi" ou "*mère* Manardi", e da mesma forma referia-se à sra. Schweigestill, à qual, como se podia depreender de suas palavras, vira também, sem ser notada ou observada. E ela mesma? Será que era sua ideia associar-se a essas personagens maternais e considerá-las irmãs? Que nome lhe caberia com relação a Adrian Leverkühn? Que posição desejava ou reivindicava ela? A de uma deusa tutelar, de uma egéria, de uma amante espectral? A primeira carta que, de Bruxelas, dirigiu a ele vinha acompanhada de um presente enviado em homenagem ao destinatário. Era um anel como nunca vi igual — o que, aliás, não quer dizer muita coisa, já que o autor destas linhas realmente não entende muito dos tesouros deste mundo. Trata-se de uma joia de, a meu ver, valor inestimável e extraordinária beleza. O próprio aro cinzelado era antigo, um trabalho renascentista. A pedra lapidada com grandes facetas era um maravilhoso espécime das esmeraldas verde-claras dos Urais. Podia-se supor que esse anel tivesse outrora adornado a mão de um príncipe da Igreja, hipótese apenas desmentida pela inscrição pagã gravada na pedra. No duro material de nobre berilo, na sua face superior, liam-se, em finas letras gregas, dois versos que tento reproduzir em nossa língua, aproximadamente como se segue:

Que tremor perpassa o loureiro de Apolo!
Tremem as vigas do teto. Fugi, profanos, retirai-vos!

Não tive dificuldade em identificar esses versos como o início de um hino a Apolo, da autoria de Calímaco, e que descreve com sublime terror os indícios de uma epifania do deus no seu santuário. Os caracteres, por miudinhos que fossem, haviam conservado tal nitidez. Um entalhe do gênero de uma vinheta, mais embaixo, parecia mais apagado. Sob a lupa, podia ser definido como um monstruoso ofídio alado, cuja língua tinha semelhança com uma flecha. Essa fantástica imagem mitológica me chamou à memória a chaga que foi aplicada a Filoctetes de Criseida, através de uma seta ou uma mordida, e também pensei na denominação que Ésquilo usa certa vez com respeito à flecha: "Sibilante serpente alada". Recordei igualmente a relação que existe entre os projéteis de Febo e o raio do sol.

Posso testemunhar que Adrian alegrou-se que nem uma criança com o presente valioso que recebera graças a uma longínqua e estranha simpatia. Aceitou-o sem nenhum escrúpulo. Na verdade, jamais se mostrou em público com o anel no dedo. Mas tomava o hábito, ou, talvez caiba dizer, praticava o rito de pô-lo sempre nas horas de trabalho. Sei que, enquanto elaborava o *Apocalipsis*, trazia a joia na mão esquerda.

Será que ele ponderava que o anel é símbolo de um compromisso, de laços e até de servidão? Evidentemente não se preocupava com isso, senão via nesse precioso elo de uma corrente invisível, enfiado no dedo, enquanto compunha, nada mais do que a ligação de seu isolamento com o mundo, que para ele estava desprovido de fisionomia e cujos traços individuais aparentemente interessavam a ele muito menos do que a mim. Eu me perguntava de mim para mim se na aparência dessa mulher existia algo que explicasse o princípio básico da sua conduta com relação a Adrian: a invisibilidade, a esquivança, a estrita evitação de qualquer encontro. Seria ela feia, coxa, aleijada, desfigurada por alguma doença na pele? Não acredito. Antes presumo que, se houvesse qualquer defeito, esse fosse de ordem psíquica, predispondo-a para a compreensão de toda espécie de atenção discreta de que outra pessoa pudesse carecer. Sobrevém ainda que seu parceiro jamais tentou transgredir essa lei. Pelo contrário, concordou tacitamente com a imposição de que as relações devessem se conservar rigorosamente na espiritualidade pura.

Emprego a contragosto o termo banal "espiritualidade pura". Ele traz em si algo de incolor, desprovido de força, e que mal se coaduna com certo empenho prático, velado, peculiar de tal devoção e solicitude. Uma cultura musical e geral bastante profunda, de âmbito europeu, conferia uma base perfeitamente objetiva à correspondência, tal como se tratava nos tempos da gestação da obra apocalíptica e durante a elaboração da mesma. Para o esqueleto do texto, tornava-se necessário que alguém estimulasse meu amigo e lhe fornecesse algum material obtenível somente com grande

dificuldade. E de fato se constatou posteriormente que a *Visão de São Paulo*, na tradução versificada em francês arcaico, lhe fora propiciada pelo "mundo". Energicamente, posto que por desvios e através de intermediários, este atuava a serviço de Adrian. Fora ele quem inspirara o espirituoso artigo do *Anbruch*, que era, na verdade, naqueles dias, a única tribuna onde se podia falar com admiração da música de Leverkühn. O fato de a Universal-Edition ter se assegurado do ainda inconcluso oratório também se devia às sugestões da inspiradora oculta. No ano de 1921, às escondidas e sem que a fonte da doação fosse revelada, ela pôs à disposição do Teatro de Fantoches de Platner recursos vultosos que permitiam a encenação preciosa, musicalmente insuperável, dos *Gesta* em Donaueschingen.

Insisto nestas palavras e na vastidão do gesto que acompanhava este "pôs à disposição". Adrian não podia duvidar de dispor de tudo quanto sua admiradora mundana fosse capaz de oferecer à sua vida solitária: a riqueza, que, como se percebia de forma clara, pesava gravemente sobre a consciência crítica da dama, se bem que esta nunca tivesse conhecido uma vida sem abastança, e provavelmente teria sido incapaz de levá-la. Madame de Tolna não negava seu desejo de oferendar no altar do gênio o máximo desses bens, tanto quanto lhe fosse permitido doar, e se Adrian houvesse consentido, todo o seu padrão de vida poderia ter se modificado de um dia para o outro, no estilo daquela alfaia que somente as paredes do Quarto do Abade o viam usar. Ele o sabia tão bem como eu. Não preciso dizer que Adrian nem por um instante ventilou seriamente tal possibilidade. Diferente de mim, em quem a ideia de que uma fortuna gigantesca estivesse ao alcance das mãos e que só se precisasse estendê-las para se proporcionar uma existência principesca sempre provocou um fascínio inebriante, Leverkühn certamente nunca admitiu que esse pensamento se aproximasse de seu espírito. E todavia houve uma única ocasião em que ele, estando em viagem, após ter excepcionalmente abandonado seu ninho em Pfeiffering, degustou passageiramente aquela forma de vida quase régia, cuja duração permanentemente eu, em segredo, não me podia abster de desejar para ele.

Desde então decorreram vinte anos, e isso se deu porque Adrian aceitou o convite — feito sem restrição e uma vez por todas — de Madame de Tolna para que se alojasse, na ausência dela, numa das suas propriedades, pelo tempo que bem lhe aprouvesse. Naqueles dias da primavera de 1924, Adrian encontrava-se em Viena, onde Rudi Schwerdtfeger estrearia, na Sala Ehrbar e na programação dos assim chamados Saraus do *Anbruch*, o *Concerto para violino*, que finalmente fora escrito para seu uso. A obra obteve grande sucesso, devido também à performance do solista. Eu disse "também", mas subentende-se "sobretudo", pois certa concentração do interesse na arte do intérprete faz realmente parte das intenções dessa composição, que, não obstante o caráter inconfundível da escritura musical, não pertence às mais soberbas e sublimes de Leverkühn, senão tem, pelo menos em certas passagens, um quê de condescendência, obsequiosidade, ou melhor, de concessões, que evocava em mim uma previsão já remota, saída de uma boca que nesse meio-tempo já emudecera. E realmente Adrian recusou se apresentar após o fim da peça ao público entusiasmado, e, quando andavam à sua procura, já saíra da sala. Nós — os organizadores, o radiante Rudi e eu — reencontramo-lo mais tarde no restaurante do pequeno albergue onde ele se hospedara, ao passo que Schwerdtfeger cria que sua dignidade o obrigava a pousar num hotel do Ring.

A festa que se celebrou foi breve, já que Adrian tinha dores de cabeça. Mas o momentâneo relaxamento de sua disciplina explica-me por que, no dia seguinte, decidiu-se a não retornar imediatamente à casa Schweigestill e a dar, em vez disso, a sua amiga do mundo exterior o prazer de uma visita à propriedade húngara. A condição de que ela não estivesse presente ficava respeitada, uma vez que Madame de Tolna — embora invisível — estava em Viena. Um telegrama de Adrian, endereçado diretamente ao castelo, anunciava que sua chegada se realizaria em breve. Suponho que, em consequência dele, tenha havido uma rápida troca de entendimentos entre o pessoal da mansão e um hotel vienense. Adrian viajou, e seu acompanhante, infelizmente, não era eu, que mal conseguira me livrar de meus deveres profissionais para assistir ao concerto. Dessa vez, não era tampouco Rüdiger Schildknapp, o amigo dos olhos idênticos aos de Adrian. Este não quisera se afadigar com a viagem e talvez não tivesse sequer os meios necessários para ela. Quem fazia companhia a Leverkühn era naturalmente Rudi Schwerdtfeger, que estava disponível para tal excursão e se prontificava logo, em virtude da feliz cooperação artística que houvera e do sucesso que justamente a essa altura premiava seu incansável apego, propiciando-lhe um fatídico triunfo.

A seu lado, Adrian, acolhido como se fosse o amo regressado de alguma viagem, passou doze dias num ambiente de suntuosa distinção, habitando no castelo de Tolna os salões e aposentos do século XVIII e andando de carruagem pelo latifúndio do tamanho de um principado até as praias jucundas do lago Balaton, atendido por uma solícita criadagem, em parte turca, e dispondo de uma biblioteca em cinco idiomas, de dois maravilhosos pianos de cauda no estrado da sala de música, de um órgão americano e de todo o luxo que se possa imaginar. Ele me contou que, na aldeia pertencente à propriedade, os hóspedes depararam um estado da mais extrema pobreza, um padrão de vida totalmente arcaico, pré-revolucionário. Seu guia, o próprio administrador do feudo, explicava-lhes, meneando compassivamente a cabeça, à guisa de uma curiosidade interessante, que os aldeões só uma vez por ano, na noite de Natal, comiam carne e nem sequer tinham velas de sebo, de modo que literalmente deviam ir para a cama ao mesmo tempo que as galinhas. Do hábito e da ignorância resultara que essa gente se tornasse indiferente à indescritível sujeira da aldeia e à total falta de higiene no interior de seus casebres. Remediar isso teria sem dúvida alguma requerido um ato revolucionário, que nenhum indivíduo, e ainda menos uma mulher, poderia arriscar. Mas é de presumir que o aspecto da aldeia fizesse parte das coisas que estragavam à secreta amiga de Adrian o gosto de sua propriedade.

De resto, não estou em condições de oferecer desse episódio levemente excêntrico da vida normalmente tão austera de Adrian mais do que um quadro de vagos contornos. Quem se encontrava a seu lado não era eu, que não tinha possibilidade de acompanhá-lo, mesmo que ele me convidasse. Schwerdtfeger estava com ele e poderia contar tudo. Mas está morto…

XXXVII.

Melhor seria não conceder a este capítulo um número especial e considerá-lo, como fiz em outros casos, simplesmente como continuação do anterior, ainda pertencente a este. Eu deveria prosseguir sem nenhuma censura mais profunda, pois ainda tratamos do tema "mundo", que se preocupa com as relações — ou a ausência de relações — entre meu amigo e o exterior. Doravante, porém, o "mundo" renunciará a toda discrição misteriosa e já não se incorporará no vulto de uma deusa tutelar densamente velada, dispensadora de preciosos símbolos, mas se encarnará no vulto do sr. Fitelberg, tipo ingenuamente abelhudo, rompedor de quaisquer barreiras da solidão, profuso em ofertas e, apesar dos pesares, a meu ver, até simpático. Saul Fitelberg era um empresário internacional no ramo da música e um organizador de concertos. Um belo dia, pelo fim do verão, numa tarde de sábado, quando eu estava casualmente presente — tencionei regressar na madrugada de domingo, porque minha esposa faria anos —, ele surgiu em Pfeiffering e durante uma hora aproximadamente distraiu-nos, a Adrian e a mim, com sua lábia divertida. Depois retirou-se, sem ter conseguido nada de positivo em matéria de projetos e contratos, mas sem se mostrar nem um pouquinho melindrado.

Isso ocorreu no ano de 1923. Não se pode dizer que o homem se tenha precipitado. Mas, afinal, antecipara-se aos acontecimentos de Frankfurt e Praga, reservados a um futuro não muito distante. No entanto, já houvera Weimar, houvera Donaueschingen, sem falar da execução na Suíça de obras da juventude de Leverkühn. Não se carecia, pois, de uma espantosa intuição profética para pressentir que lá existia algo apreciável, que se devesse propagar. Também já saíra uma edição impressa do *Apocalipsis*, e acho perfeitamente possível que Monsieur Saul possa ter encontrado oportunidades para se enfronhar na obra. Seja como for, o homem cheirara a caça, queria intrometer-se, desejava edificar uma glória, dar à luz um gênio, exibi-lo, como seu *manager*, à curiosidade da alta-roda, pela qual circulava. Sua visita propunha-se a preparar isso, e, nessa intenção, irrompia sem cerimônia no refúgio da sofredora criatividade. Deu-se então o que descreverei em seguida.

Eu chegara a Pfeiffering no começo da tarde, e ao voltarmos de um passeio que Adrian e eu tínhamos empreendido depois do chá, quer dizer, pouco depois das quatro, oferecia-se aos nossos olhos o espetáculo de um automóvel estacionado no pátio, nas proximidades do olmo. Não era um táxi comum e sim um veículo de caráter mais particular, tal como se aluga numa empresa, por horas ou dias, inclusive o chofer. Este realmente mantinha-se junto ao carro, fumando, e sua libré indicava certa distinção. Quando passamos por ele, tirou o boné, com um largo sorriso, provavelmente porque se lembrava das facécias proferidas por seu curioso passageiro. No portão da casa, a sra. Schweigestill vinha ao nosso encontro. Tinha na mão um cartão de visita. Falando em voz surda, assustada, comunicou-nos que chegara um "homem mundano". Essa designação de uma pessoa que ela acabava de admitir tinha para mim qualquer coisa de espectral e sibilino, sobretudo porque a definição saía num mero murmúrio. Talvez para explicar o epíteto, d. Else qualificava logo depois o cavalheiro que nos aguardava de "cara meio doido". Contou que a tratara de "*chère Madame*" e em seguida de "*petite maman*". Até beliscara a face de Clementine. Por enquanto, até que esse homem mundano fosse embora, ela deixaria a filha trancada em seu quarto, mas, afinal de contas, não o pudera enxotar, uma vez que viera de Munique num automóvel. Ele esperava no salão grande.

Um tanto desconfiados, examinamos o cartão, que continha todas as informações necessárias a respeito de seu portador: "*Saul Fitelberg. Arrangements musicaux. Représentant de nombreux artistes proéminents*". Senti-me contente de estar ao lado de Adrian para protegê-lo. Não gostei da ideia de sabê-lo entregue, sem mais ninguém, a esse "representante". Encaminhamo-nos à sala da Vitória.

Fitelberg já se encontrava perto da porta e, muito embora Adrian me deixasse entrar primeiro, toda a atenção do homem concentrava-se imediatamente nele. Após ter me lançado um olhar fugidio através dos óculos com aros de chifre, até inclinava lateralmente o tronco obeso a fim de avistar atrás de mim o vulto por quem se impusera as despesas de duas horas de trajeto num carro de aluguel. Distinguir entre uma personalidade marcada pelo gênio e um simples professor de ginásio evidentemente não é nenhuma proeza extraordinária, mas a rapidez com que o homem sabia se orientar, a facilidade com que percebia minha insignificância, posto que eu andasse à frente de Adrian, e logo se fixava na pessoa certa, não deixava de ser impressionante.

— *Cher maître* — começou ele, falando fluentemente, mas com forte sotaque —, *comme je suis heureux, comme je suis ému de vous trouver! Même pour un homme gâté, endurci comme moi, c'est toujours une expérience touchante de rencontrer un grand homme… Enchanté, monsieur le professeur* — acrescentou por alto, estendendo-me negligentemente a mão, depois de Adrian me ter apresentado. Em seguida, porém, voltou ao tema.

— *Vous maudirez l'intrus, cher Monsieur Leverkühn* — disse, pondo o acento tônico na última sílaba do nome, como se este se escrevesse Le Vercune. — *Mais pour moi, étant une fois à Munich, c'était tout à fait impossible de manquer…* — Interrompia-se para prosseguir em alemão, com a mesma pronúncia estrangeira, porém em absoluto desagradável — Ah, sim, falo também alemão. Não muito bem, não com perfeição, mas o necessário para me fazer entender. *Du reste, je suis convaincu* que o senhor domina admiravelmente o francês. O modo como o senhor musicou poemas de Verlaine comprova isso cabalmente. *Mais après tout,* encontramo-nos em solo alemão, e como ele é alemão, pátrio, característico! Estou encantado pelo ambiente idílico que o senhor, *maître*, sabiamente escolheu para seu refúgio… *Mais oui, certainement*, sentemo-nos, *merci, mille fois merci!*

Era um gorducho de uns quarenta anos, não barrigudo mas corpulento, de membros flácidos e mãos brancas, fofas; o rosto cheio, escanhoado, com uma papada; sobrolhos de arcos nitidamente delineados; alegres olhos amendoados, irradiando luz mediterrânea, atrás dos óculos de chifre; cabelos ralos. Uma vez que sorria sem cessar, exibia constantemente uns bons dentes brancos. Trajava-se elegantemente à moda do verão: terno cinturado de flanela com listas azuladas e sapatos de lona com couro amarelo. A desenvoltura confortável de suas maneiras justificava de modo divertido o epíteto que a mãe Schweigestill usara a seu respeito. Havia em sua conduta uma deliciosa despreocupação, que se manifestava não somente na sua maneira de falar rápida e um tanto indistinta, em voz aguda, de vez em quando quase esganiçada, mas também em todas as suas atitudes, que, em certo sentido, estavam em desacordo com a obesidade de sua pessoa, enquanto, por outro lado, condiziam harmoniosamente com ela. Qualifiquei de "deliciosa" essa despreocupação, que se tornara parte dele e realmente despertava na gente a sensação cômica e consoladora de que fosse desnecessário levar a vida muito a sério. Essa mentalidade parecia sempre dizer: "Mas por que não? E daí? Não há de ser nada! Sejamos alegres!". E, involuntariamente, todos se esforçavam por afinar-se com esse espírito.

Ele não era em absoluto um imbecil. Quanto a isso, tirará quaisquer dúvidas o que reproduzirei de seus discursos, baseando-me nas minhas recordações, que ainda hoje continuam vivas. Melhor será deixá-lo com a palavra, já que as respostas dadas por Adrian e por mim ou os apartes que ocasionalmente lançávamos na conversa tinham pouquíssima importância. Sentamo-nos a uma das extremidades da mesa maciça e comprida que constituía a peça principal da mobília da sala rústica: Adrian e eu lado a lado, e o visitante à nossa frente. Este não escondia por muito tempo os seus propósitos e desejos. Sem muitos rodeios, veio a revelá-los.

— *Maître* — disse ele —, compreendo perfeitamente o apego que o senhor deve ter a esse retiro cheio de estilo que escolheu para seu domicílio. Ah, sim! Já vi tudo, a colina, o açude, a aldeia ao redor da igreja, *et puis cette maison pleine de dignité avec son hôtesse maternelle et vigoureuse, Madame Schweige-still! Mais ça veut dire: "Je sais me taire. Silence, silence!". Comme c'est charmant!* Há quanto tempo o senhor vive aqui? Há dez anos? Ininterruptamente? Ou quase sem interrupção? *C'est étonnant!* Mas também muito compreensível! E todavia, *figurez-vous*, cheguei na intenção de raptar o senhor, de induzi-lo a uma infidelidade passageira, de conduzi-lo sobre meu manto através dos ares e de mostrar-lhe os impérios deste mundo em toda a sua magnificência, e mais ainda, de prostrá-los a seus pés… O senhor me perdoe a pomposidade da linguagem! Ela é de fato *ridiculement exagérée*, sobretudo no que toca à "magnificência". Na realidade, esta não é impressionante; não é grande coisa, essa magnificência. Sou eu quem o diz, apesar de ser filho de gente miúda. Criei-me num ambiente para lá de modesto, para não dizer arruinado. Nasci em Lublin, no coração da Polônia, de pais judeus totalmente humildes. O senhor precisa saber que sou judeu. Fitelberg é um nome polaco alemão judeu muito comum. Só que eu fiz dele o de um notório paladino de cultura vanguardista, e, como posso afirmar, o de um amigo de grandes artistas. *C'est la vérité pure, simple et irréfutable.* Isso se explica pelo fato de que, desde jovem, tendi para aquilo que é sublime, intelectual, divertido, para o que é novo, sobretudo para o que ainda escandaliza, mas escandaliza num sentido honroso, promissor, que amanhã será o best-seller, a última moda, a arte! *A qui le dis-je? Au commencement était le scandale*.

"Graças a Deus, essa arruinada cidade de Lublin ficou muito longe atrás de mim. Há mais de vinte anos vivo em Paris. Imagine o senhor que lá até me matriculei por um ano inteiro num curso de filosofia, na Sorbonne! Mas, *à la longue*, aquilo me entediava. Não quero dizer que a filosofia não possa escandalizar. Claro que pode. Mas, para meu gosto, é demasiado abstrata. E também tenho a vaga ideia de que se deve estudar metafísica preferencialmente na Alemanha. Neste ponto, meu prezado *vis-à-vis*, o ilustre professor, talvez concorde comigo… Em seguida, dirigi um pequeníssimo, bem exclusivo *théâtre de boulevard*, *un creux*, *une petite caverne* para cem pessoas, de nome Théâtre des Fourberies Gracieuses. Não acha encantador esse nome? Mas que vou fazer, a coisa era insustentável economicamente. Os poucos lugares tinham que ser tão caros que nos vimos forçados a dá-los de graça. Nossos espetáculos eram bastante escabrosos, *je vous assure*, mas excessivamente *highbrow* — como dizem os ingleses. Com apenas James Joyce, Picasso, Ezra Pound e a duquesa de Clermont-Tonnerre como público, não se pode sobreviver. *En un mot*, depois de uma temporada bastante breve, as Fourberies Gracieuses tiveram que fechar. Mas, para mim, a experiência não deixou de dar frutos, pois, afinal de contas, me pusera em contato com as sumidades da vida artística parisiense, pintores, músicos, poetas. É em Paris,

posso dizê-lo até mesmo nesta casa, que atualmente bate o pulso do mundo vivo. E minha qualidade de diretor de teatro abriu-me as portas de diversos salões aristocráticos, que aqueles artistas frequentam…

"Pode ser que o senhor fique surpreendido. Talvez diga: 'Como é que ele o conseguiu? Como se explica que esse rapazinho judeu do interior da Polônia obteve acesso aos círculos fechados da *crème de la crème*?'. Ah, cavalheiros, nada mais fácil que isso! Quão depressa não aprendemos a atar uma gravata de smoking, quão depressa não nos habituamos a entrar num salão com a mais perfeita displicência, mesmo que seja preciso descer alguns degraus! Logo se esquece completamente que os braços talvez possam nos incomodar. A partir de então basta dizer ininterruptamente: *Madame. Ah, Madame! Oh, Madame! Que pensez-vous, Madame? On me dit, Madame, que vous êtes fanatique de musique…* É só isso e nada mais. De longe, essas coisas parecem muito mais complicadas.

"*Enfin*, as relações que eu devia às Fourberies me foram muito úteis e ainda se multiplicaram depois, quando abri meu escritório dedicado à organização de audições de música contemporânea. E o que é mais importante: eu tinha encontrado meu próprio caminho. Pois, assim como os senhores me veem, sou empresário, empresário por vocação, por necessidade. É meu prazer e meu orgulho, *j'y trouve ma satisfaction et mes délices*, no talento, na capacidade genial de lançar a personalidade interessante, de rufar os tambores a seu favor, de entusiasmar a sociedade, e, se esta não ficar entusiasmada, de pelo menos excitá-la. Pois é só isso o que deseja a sociedade, *et nous nous rencontrons dans ce désir*. Ela quer ser irritada, provocada, subdividida em campos de prós e contras. Nada lhe agrada mais do que um tumulto divertido, *qui fournit le sujet* para caricaturas de jornal e intermináveis bate-bocas. Em Paris, o caminho à glória passa pela difamação. Uma estreia que se preze deve decorrer de tal modo que no curso do sarau diversas vezes todo o mundo se levante de um pulo e a maioria berre: '*Insulte! Impudence! Bouffonnerie ignominieuse!*', ao passo que seis ou sete *initiés*, Erik Satie, alguns surrealistas, Virgil Thomson lancem dos camarotes gritos de '*Quelle précision! Quel esprit! C'est divin! C'est suprême! Bravo! Bravo!*'.

"Receio que os senhores se assustem, se não *maître* Le Vercune, certamente *monsieur le professeur*. Mas, em primeiro lugar, apresso-me em acrescentar que nunca aconteceu que um concerto desses tivesse de ser suspenso antes do fim. Pois, no fundo, nem sequer os mais indignados quereriam esse desfecho. Pelo contrário, almejam indignar-se muitas vezes ainda. Nisso consiste o prazer que lhes propicia a noitada, e de resto, por estranho que pareça, o pequeno número dos conhecedores costuma demonstrar sua autoridade superior. Em segundo lugar, absolutamente não se pode dizer que todos os espetáculos de caráter vanguardista se passem assim como o descrevi. Se forem precedidos por um trabalho publicitário adequado e pela necessária intimidação dos cretinos, estará garantido um decurso inteiramente digno. E sobretudo quando apresentamos um artista pertencente a uma nação outrora inimiga, um alemão, contamos com a conduta perfeitamente cortês da plateia…

"Justamente essa é a judiciosa especulação na qual se baseiam minha proposta e meu convite. Um alemão, *un boche qui par son génie appartient au monde et qui marche à la tête du progrès musical!* Eis o que constitui hoje em dia um desafio extremamente picante à curiosidade, à ausência de preconceitos, ao esnobismo e à boa educação do público, tanto mais picante quanto menos esse artista renegar sua índole nacional, sua germanidade, quanto mais provocar a exclamação: '*Ah, ça c'est bien allemand, par exemple!*'. Pois é justamente isso o que o senhor faz, *cher maître, pourquoi pas le dire?* A cada instante, o senhor a provoca. Nem tanto nas criações de sua fase inicial, da época de *cette Phosphorescence de la mer* e da sua ópera cômica, mas mais tarde, de obra em obra, cada vez mais. Certamente o senhor pensará que tenho em mente antes de mais nada a sua encarniçada disciplina, *et que vous enchaînez votre art dans un système de règles inexorables et néo-classiques*, forçando-a a se movimentar, ferreamente agrilhoada, se não com graça, porém sempre com espírito e audácia. Mas, se é isso o que quero dizer, refiro-me ao mesmo tempo a muito mais quando falo de sua *qualité d'Allemand*… Refiro-me… como vou me expressar? Refiro-me a certo espírito quadrado, certa lerdeza rítmica, imobilidade, *grossièreté*, que são arcaicamente alemães. *En effet, entre nous*, deparamos com eles em Bach também. O senhor não me levará a mal essa minha crítica? *Non, j'en suis sûr!* É demasiado grande para melindrar-se. Seus temas, eles consistem quase todos em valores quadrados, mínimas, semínimas, colcheias. São, na verdade, sincopados e ligados, mas, mesmo assim, persistem numa espécie de inductilidade, de deselegância que parece trabalhar que nem uma máquina, pateando e martelando. *C'est 'boche' dans un degré fascinant!* Não creia o senhor que o censure por isso! Só que é *énormément caractéristique*, e na série de concertos de música internacional que estou organizando, esse ingrediente é totalmente indispensável…

"Está vendo que desdobro meu manto mágico? Hei de conduzir o senhor a Paris, a Bruxelas, Antuérpia, Veneza, Copenhague. O senhor será recebido com o mais intenso interesse. Ponho à sua disposição as melhores orquestras e os mais categorizados solistas. O senhor regerá a *Phosphorescence*, trechos de *Trabalhos de amor perdidos*, e sua *Symphonie cosmologique*. Acompanhará ao piano suas canções sobre poemas de autores franceses e ingleses, e toda a gente ficará encantada ao ver que um alemão, um inimigo de ontem, manifesta tamanha magnanimidade na escolha de suas letras, *ce cosmopolitisme généreux et versatile*! Minha amiga, Mme. Maja de Strozzi-Pe˘ ci˘ c, uma croata, hoje talvez o mais lindo soprano de ambos os hemisférios, se sentirá honrada se puder cantar essas coisas. Para a parte instrumental dos hinos de Keats, vou contratar o Quarteto Flonzaley, de Genebra, ou o Pro Arte, de Bruxelas. O melhor do melhor! Está satisfeito, *maître*?

"Mas como? O senhor não rege? Não o faz nunca? E tampouco quer atuar como pianista? Recusa acompanhar suas composições? Compreendo, *cher maître, je vous comprends à demi mot!* Não costuma perder tempo com a reprodução de obras concluídas. Para o senhor, a elaboração de uma peça equivale a sua execução. Uma vez escrita, ela é um assunto consumado. O senhor não a toca, não a rege; pois, em seguida, iria modificá-la, esmiuçá-la em variantes e variações, desenvolvê-la de outra forma e talvez estragá-la. Como compreendo bem o senhor! *Mais c'est dommage, pourtant.* Em face disso, a atração pessoal dos concertos, sem dúvida alguma, ficará diminuída. Bah, a gente vai dar um jeito! Encontraremos um *chef d'orchestre* de fama mundial; não precisaremos ir longe! O pianista habitual de Mme. de Strozzi-Pe˘ci˘c se encarregará do *accompagnement* das canções, e se o senhor, *cher maître*, estivesse lá, estivesse apenas presente e se mostrasse ao público, nada ficaria prejudicado, a vitória estaria no papo.

"Ora, isso é uma condição essencial… *Ah, non!* Afinal de contas, o senhor não me deve confiar a execução de suas obras *in absentia*! Sua presença pessoal é indispensável, *particulièrement à Paris*, onde a glória musical se fabrica em três ou quatro salões. O que lhe custa dizer diversas vezes: '*Tout le monde sait, Madame, que votre jugement musical est infaillible*'? Isso não lhe custará nada, e o senhor se divertirá a valer. Como acontecimentos sociais, meus espetáculos vêm logo atrás das estreias do Ballet Russe do sr. Diaguilev, se é que ficam mesmo em segundo lugar. O senhor receberá convites todas as noites. Normalmente é dificílimo penetrar na alta sociedade parisiense. Mas, para um artista, isso não é problema, mesmo que, por enquanto, se encontre na fase preliminar da notoriedade escandalosa. A curiosidade derruba todas as barreiras e triunfa sobre qualquer exclusividade…

"Mas, por que falo tanto da alta sociedade e de sua curiosidade? Já vejo muito bem, *cher maître*, que assim não consigo atiçar a do senhor. De fato, como poderia fazê-lo? Que lhe importa a alta sociedade? *Entre nous*, que é que ela importa a mim? Quanto aos negócios, um pouquinho. Mas no meu íntimo? Nem isso. Este seu ambiente, *maître*, esta Pfeiffering e a companhia do senhor muito contribuem para me tornar consciente da indiferença e do desdém com que encaro aquele mundo frívolo e superficial. *Dites-moi donc:* o senhor é natural de Kaisersaschern sobre o Saale, não é? Que origem significativa, cheia de dignidade! Bem, eu, por mim, chamo Lublin meu lugar de nascimento, outra cidade vetusta, cheia de dignidade, da qual a gente leva o resto da vida um *fonds de sévérité, un état d'âme solennel et un peu gauche*... Ah, eu seria o último a encomiar à sua frente a sociedade elegante. Mas Paris há de proporcionar ao senhor oportunidades para travar conhecimento com as mais interessantes, mais estimulantes personalidades entre seus confrades em Apolo, como pintores, escritores, astros do balé e sobretudo músicos. As sumidades das experiências europeias e da vanguarda artística são, todas elas, meus amigos e se prontificam a ser os seus também. O poeta Jean Cocteau, o coreógrafo Massine, o compositor Manuel de Falla, *les Six*, os seis grandes da música moderna — toda essa esfera sublime e divertida de audácia e desafio está à sua espera. O senhor fará parte dela. É só querer…

"É possível que eu esteja lendo em sua fisionomia certa resistência a essa proposta também? Mas, neste ponto, *cher maître*, realmente não cabe em absoluto nem timidez nem *embarras*, sejam quais forem os motivos de sua preferência pelo isolamento. Longe de mim perscrutá-los. Basta-me a respeitosa e por assim dizer esclarecida suposição de que existem. Essa Pfeiffering, *ce refuge étrange et érémitique*… Deverá haver razões interessantes, de ordem psíquica, para sua escolha de Pfeiffering. Não pergunto, deixo de ventilar todas as possibilidades, encaro livremente qualquer uma delas, inclusive as mais rebuscadas. *Eh bien*, e daí? Isso justifica o *embarras* em face de uma esfera na qual reina total ausência de preconceitos? Ausência que tem aliás, por sua vez, boas razões. *Oh, la la!* Cenáculos de geniais árbitros do bom gosto e de corifeus da arte universal costumam ser compostos de toda espécie de *demi-fous excentriques*, de almas mórbidas e de inveterados, inválidos crápulas. Um empresário, *c'est une espèce d'infirmier, voilà!*

"Mas veja só como defendo mal minha causa, *dans quelle manière tout à fait maladroite!* Tudo o que posso invocar a meu favor é o fato de que me dou conta disso. Na intenção de encorajar o senhor, irrito o seu orgulho, e, de olhos abertos, trabalho contra mim mesmo. Pois obviamente percebo que pessoas como o senhor… ora, eu não deveria falar de pessoas como o senhor, mas tão somente de sua pessoa… que o senhor, portanto, considera sua existência, seu *destin*, como algo único e os julga por demais sagrados para desperdiçá-los na convivência com outros. Não quer saber das *destinées* de outra gente, mas só da sua própria, como de um fenômeno sem precedentes. Sei, compreendo que o senhor abomina a atitude apoucadora que prevalece em qualquer generalização, classificação, subordinação. Insiste no que há de incomparável no caso individual. Cultiva uma soberba personalista, que talvez seja necessária. 'Será que se vive para que outros vivam?' Li essa pergunta não sei onde, não me lembro bem, mas certamente foi num livro importante. Explícita ou tacitamente, vocês todos fazem a mesma pergunta. É só por cortesia e mais por fingimento que vocês tomam conhecimento um do outro, se é que tomam! Wolf, Brahms e Bruckner residiram durante longos anos na mesma cidade, a saber, em Viena, mas evitaram mutuamente qualquer contato, e, ao que se saiba, nenhum deles jamais se encontrou com os outros. De resto, isso teria sido *pénible*, devido às opiniões que manifestavam a respeito dos confrades. Não eram opiniões imbuídas de colegialidade crítica, e sim cheias de negatividade, de *anéantissement*, proferidas no intuito de ser o único. Brahms menosprezava ao máximo as sinfonias de Bruckner e qualificava-as de jiboias monstruosas. Por outro lado, era sumamente desdenhoso o juízo que Bruckner fazia de Brahms. Achava bastante bom o primeiro tema do *Concerto em ré menor*, mas asseverava que Brahms depois não inventou mais nada que tivesse o mesmo valor. Vocês tendem a se ignorar reciprocamente. Para Wolf, Brahms significava *le dernier ennui*. E o senhor leu a crítica que ele escreveu sobre a *Sétima* de Bruckner para a *Salonblatt* de Viena? Nela se resume o conceito que o homem tinha sobre

Bruckner em geral. Censura-o de 'falta de inteligência', *avec quelque raison*, uma vez que Bruckner era o que se chama um espírito simplório, infantil, absorto em sua música de baixo cifrado e um idiota completo em todos os assuntos de cultura europeia. Mas, quando topamos com certas observações epistolares de Wolf sobre Dostoiévski, *qui sont simplement stupéfiants*, chegamos a duvidar da própria formação intelectual dele. O libreto de sua ópera inconclusa *Manuel Venegas*, fabricado por um certo dr. Hörnes, foi reputado por ele de 'obra prodigiosa', shakespeariana, o apogeu da poesia, e, quando amigos não concordavam com isso, ele se tornava agressivo e indelicado. Não lhe bastava ter composto um hino para coro o masculino intitulado *A pátria*. Até o queria dedicar ao imperador alemão! Que acha disso? Sua 'oferta urgente' foi rejeitada. *Tout cela est un peu embarrassant, n'est-ce pas? Une confusion tragique.*

"*Tragique, messieurs.* Digo-o porque, a meu ver, a desgraça do mundo tem sua origem na desunião dos espíritos, na estupidez e na falta de compreensão que separam as esferas. Wagner vituperava os pintores impressionistas de seu tempo, chamando-os de troca-tintas, já que sob esse aspecto o homem era rigorosamente conservador. E todavia aproximam-se consideravelmente do Impressionismo os resultados harmônicos das suas próprias composições, vão na direção dele e, como dissonâncias, o ultrapassam frequentemente. Aos borra-tintas parisienses, ele opunha Ticiano, que, só ele, seria um autêntico pintor. *À la bonne heure*. Mas, na realidade, seu gosto em matéria de arte inclinava muito mais a Piloty e Makart, o inventor do buquê decorativo, e Ticiano combinaria bem melhor com Lenbach, que, por sua vez, nada entendia de Wagner, de modo que qualificou o *Parsifal* de 'próprio do music-hall', e isso na cara do mestre! *Ah, ah, comme c'est mélancolique, tout ça!*

"Meus senhores, afastei-me terrivelmente do tema, o que significa que me afastei de meu propósito. Queiram ver na minha loquacidade a expressão do fato de que desisti do plano que me induziu a esta visita! Convenci-me de que ele é irrealizável. *Cher maître*, o senhor não embarcará no meu manto mágico. Não hei de introduzi-lo no mundo como seu *manager*. O senhor rejeita minha oferta, e isso deveria me provocar uma decepção mais profunda do que realmente faz. *Sincèrement*, pergunto-me se de fato estou desapontado. Pode ser que normalmente as pessoas se encaminhem a Pfeiffering com algum objetivo prático, mas este será sempre e necessariamente apenas secundário. A gente, mesmo que se trate de um empresário, vai lá em primeiro lugar *pour saluer un grand homme*. Nenhum fracasso prático será capaz de diminuir esse prazer, sobretudo quando no imo da decepção houver uma boa parcela de satisfação positiva. É isso o que está acontecendo, *maître*, pois, ao lado de outras coisas, a inacessibilidade do senhor também me satisfaz em certo sentido, devido à compreensão, à simpatia com que, involuntariamente, a encaro. Faço-o contrariando meus próprios interesses, mas faço-o como homem, diria eu, se não se tratasse de uma categoria demasiado vasta. Eu deveria procurar uma expressão mais específica.

"Talvez o senhor nem saiba, *maître*, quão alemã é sua *répugnance*, que, se me permite falar *en psychologue*, é uma característica mescla de altivez e sentimentos de inferioridade, de menosprezo e temor. Ela é, como eu gostaria de defini-la, o ressentimento da seriedade contra o salão do mundo. Ora, sou judeu, como o senhor deve saber. Fitelberg é um nome indisfarçavelmente judeu. Tenho o Velho Testamento no sangue, e isso é uma coisa não menos séria do que a germanidade. Cria, no fundo, uma predisposição nada propícia à *valse brillante*. É bem verdade que um preconceito faz com que os alemães creiam que no estrangeiro só haja *valse brillante* e a seriedade exista unicamente em seu país. E, no entanto, sendo judeu, a gente tem no coração sentimentos céticos com relação ao mundo, a favor da germanidade, naturalmente sempre correndo o perigo de apanhar pontapés em troca dessa afeição. Ser alemão significa, antes de mais nada, representar o espírito nacional, e quem vai acreditar no espírito nacional de um judeu? Não só ninguém vai acreditar, como até lhe vão quebrar a cara se ele tiver o topete de fazer tentativas nesse sentido. Nós, os judeus, devemos recear tudo e qualquer coisa da parte do caráter alemão, *qui est essentiellement antisémitique* — motivo suficiente para nos atermos ao mundo, ao qual arranjamos divertimentos e sensações, sem que isso queira dizer que sejamos girolas ou tapados. Sabemos muito bem distinguir entre o *Fausto* de Gounod e o *Fausto* de Goethe, mesmo que falemos francês, sim, mesmo então…

"Meus senhores, digo todas essas coisas somente sob o efeito da resignação, pois já terminamos de falar dos negócios. Já parti, quase, já tenho a maçaneta da porta na mão, há muito que nos pusemos de pé, tagarelo apenas *pour prendre congé*. O *Fausto* de Gounod, cavalheiros, quem seria capaz de fazer pouco caso dessa obra? Nem eu, nem os senhores, como constato com grande prazer. Uma pérola, *une marguerite*, cheia das mais deliciosas invenções musicais. *'Laisse-moi, laisse-moi contempler.'* Que encanto! Também Massenet é encantador, *lui aussi*. Ele deve ter sido especialmente fascinante como pedagogo. Era professor no Conservatoire. Há anedotas a esse respeito. Seus alunos do curso de composição deviam desde o começo ser induzidos a uma produção própria, e não tinha nenhuma importância se as capacidades técnicas deles bastavam ou não para escrever um movimento irrepreensível. Procedimento humano, não é? Não é alemão, mas humano é. Vinha um rapaz apresentar-lhe uma canção recém-composta, cheia de frescor, e na qual se notava um bom talento. '*Tiens*', disse Massenet, 'realmente, tua melodia está bonitinha. Escuta, certamente tens uma simpática amiguinha. Toca-a para ela. Sem dúvida, ela vai gostar, e o resto se arranjará em seguida.' Não ficou claro o que ele queria dizer com 'o resto', provavelmente tudo o que se refere ao amor e à arte. O senhor tem alunos, *cher maître*? Eles, provavelmente, não teriam uma vida tão fácil. Mas o senhor não tem nenhum. Bruckner tinha alguns. Desde cedo, ele mesmo lutara com a música e suas santas dificuldades, assim como Jacó lutou com o anjo, e de seus alunos exigia que também o fizessem. Anos a fio, eles deviam se exercitar no sagrado ofício, nos elementos fundamentais da

harmonia e nos rigores da composição, antes que se lhes permitisse cantar um *lied*, e essa pedagogia musical não tinha nada a ver com qualquer simpática amiguinha. Pode-se muito bem ter um espírito simplório, infantil, mas, mesmo assim, a música precisa ser considerada revelação misteriosa de sublimes percepções e serviço divino, e o magistério musical é um sacerdócio…

"*Comme c'est respectable! Pas précisément humain, mais extrèmement respectable!* Ora, nós, os judeus, que somos um povo de sacerdotes, ainda que nos pavoneemos nos salões parisienses, forçosamente nos sentimos atraídos pela germanidade, e ela nos torna irônicos com relação ao mundo e a uma arte ao uso da amiguinha. No nosso caso, o espírito nacional representaria uma arrogância suscetível de provocar um pogrom. Somos internacionais, mas somos pró-alemães como mais ninguém no mundo, pelo simples fato de não podermos evitar a semelhança dos papéis que couberam nesta terra à germanidade e ao judaísmo. *Une analogie frappante!* Ambos são igualmente odiados, temidos, desprezados, olhados com inveja. Ambos desconcertam e sentem-se desconcertados. Fala-se da era do nacionalismo. Mas, na realidade, há só dois nacionalismos, o alemão e o judeu, e o de todos os outros é uma brincadeira em comparação com eles, assim como a índole intrinsecamente francesa de um Anatole France é puro cosmopolitismo, quando a confrontamos com o isolamento alemão e a presunção judia de pertencer a um povo eleito… France, *un nom de guerre* nacionalista. Um escritor alemão dificilmente poderia se apelidar de *Deutschland*. Só, talvez, a um encouraçado cumpre se chamar assim. O homem teria de se contentar com *Deutsch*, e dessa forma se daria um nome judeu, *oh la la!*

"Meus senhores, agora pego realmente na maçaneta da porta. Já saí. Acrescento apenas uma palavra. Os alemães precisariam abandonar a nós, os judeus, o cuidado de ser pró-alemão. Com seu nacionalismo, sua soberba, sua mania de incomparabilidade, seu ódio ao alinhamento e à assimilação, sua recusa em se deixar introduzir no mundo e em se agregar socialmente, hão de causar sua própria desgraça, uma desgraça genuinamente judaica, *je vous le jure*. Os alemães deveriam permitir que o judeu sirva de *médiateur* entre eles e a sociedade, o *manager*, o empresário, o empreiteiro da germanidade. Para isso, ele tem todas as qualificações. Não convém enxotá-lo. Ele é internacional, e ele é pró-alemão… *Mais c'est en vain. Et c'est très dommage!* Por que continuo falando? Faz tempo que fui embora. *Cher maître, j'étais enchanté. J'ai manqué ma mission*, mas estou encantado. *Mes respects, Monsieur le professeur. Vous m'avez assisté trop peu, mais je ne vous en veux pas. Mille choses à Madame Schwei-ge-still. Adieu, adieu…*"

XXXVIII.

Meus leitores já sabem que Adrian correspondeu ao desejo que Rudi Schwerdtfeger tão obstinadamente nutrira e manifestara durante longos anos. Escreveu-lhe sob medida um concerto para violino e também dedicou a ele pessoalmente a peça brilhante, sumamente gratificante para o solista. Até o acompanhou a Viena, a fim de presenciar a estreia. Em devido lugar, tratarei do fato de que Leverkühn, alguns meses mais tarde, por fins de 1924, assistiu igualmente às novas audições havidas em Berna e Zurique. Antes, porém, quero retornar, num contexto de alta seriedade, a uma crítica que fiz — talvez descabida e incompetente — dessa composição, ao afirmar que, em virtude de certa obsequiosa adaptação às exigências do virtuosismo, o concerto se afasta um pouco do padrão de sua obra, normalmente caracterizada por um radicalismo estético avesso a concessões. Não posso deixar de crer que a posteridade há de concordar com esse meu "juízo" — Deus meu, como detesto esta palavra! —, e o que faço neste momento nada mais é senão oferecer às gerações futuras explicações psicológicas de um fenômeno para o qual, sem isso, lhes faltaria a possibilidade de acesso.

A peça caracteriza-se por uma peculiaridade. Concebida em três movimentos, não mostra nenhuma armadura e todavia há nela, se posso me expressar assim, a inserção de três tonalidades, a saber, si bemol maior, dó maior e ré maior, das quais, como o músico percebe, o ré maior constitui uma espécie de dominante secundária, e o si bemol maior, uma subdominante, ao passo que o dó maior se mantém exatamente no meio. Entre essas tonalidades, a obra fluía com muita engenhosidade, de tal modo que durante um bom tempo nenhuma delas é levada a prevalecer nitidamente, uma vez que cada qual fica apenas indicada pelas proporções vigentes no complexo geral dos sons. Através de extensas passagens, todas três se sobrepujam entre si, até que finalmente — e isso de uma maneira triunfal —, a eletrizar o público de qualquer concerto, o dó maior declara-se abertamente.

No primeiro movimento, que traz o título de "Andante amoroso", e em sua doçura e meiguice conserva-se ininterruptamente à beira da ironia, existe lá um acorde básico, que, para meu ouvido, soa um pouco francês: dó-sol-mi-si bemol-ré-fá sustenido-lá — uma consonância que, com o fá agudo do violino pairando acima, contém em si, como se vê, as tríades tônicas dessas três tonalidades principais. Nesse acorde temos, por assim dizer, a alma da obra; nele temos também a alma do tema fundamental desse movimento, que ressuscita no terceiro sob a forma de uma sequência colorida de variações. É, no seu gênero, uma invenção maravilhosamente melodiosa, uma cantilena envolvente, inebriante, a fluir em amplas arcadas e que encerra indubitavelmente um quê de espalhafato e de pomposidade, ao lado de uma pitada de melancolia insinuante, bem ao paladar do solista. O que nesse achado há de característico e deleitoso é a maneira como a linha melódica, após ter alcançado certa culminância, inopin adamente, com delicada acentuação, eleva-se ainda até um degrau mais alto, a partir do qual, conduzido com muito bom gosto — talvez até com excessivo bom gosto —, volta atrás, fluindo e cantando, até se esvair. É uma daquelas manifestações da beleza que, exercendo um efeito quase físico, movimentam a cabeça e os ombros das pessoas e beiram o "celestial". Nenhuma arte além da música é capaz de realizar isso. E, na última parte do movimento das variações, a glorificação desse mesmo tema pelos *tutti* promove decisivamente a explosão do dó maior. Antes dessa sensação, acontece uma espécie de audacioso ímpeto, do caráter de um dramático parlando — evidente reminiscência do recitativo do primeiro violino no movimento final do *Quarteto em lá menor* de Beethoven — só que ali a frase grandiosa é seguida por outra coisa que não uma festividade melodiosa, na qual a paródia do ímpeto arrebatador se converte em paixão de intencional seriedade, que por isso provoca uma impressão um tanto perturbadora.

Sei que Leverkühn, antes de compor a peça, estudou demoradamente o estilo violinístico de Bériot, Vieuxtemps e Wieniawski, e o emprega de um modo meio respeitoso, meio caricato. De resto, exige muito da técnica do intérprete, sobretudo no movimento central, bem endiabrado e virtuoso. Nesse *scherzo*, no qual se encontra uma citação da sonata *O trilo do diabo*, de Tartini, as dificuldades eram tantas que o bom Rudi teve que recorrer ao máximo de suas capacidades para satisfazer as imposições do autor. Cada vez que ele realizava a proeza, o suor luzia sob a cabeleira loira ondulada e eriçada, e o branco dos bonitos olhos cianos ficava estriado de veias vermelhas. Mas, quanta compensação, quanto ensejo para um "flerte" no sentido mais elevado da palavra, não se lhe oferecia numa obra que eu, na cara do mestre, chamei de "apoteose da música de salão", sabendo de antemão que Adrian não levaria a mal tal qualificação, senão a acolheria com um sorriso.

Não posso pensar nesse produto híbrido sem me recordar de um colóquio cujo cenário era o apartamento do fabricante Bullinger, na Widenmayer-Strasse de Munique: o primeiro andar de um edifício senhorial, que ele mesmo mandara construir, e sob cujas janelas o Isar, no seu leito cuidadosamente canalizado, proferia o murmúrio de suas impolutas águas montanhosas. Pelas sete horas, consumira-se no lar do ricaço um jantar para umas quinze pessoas. Assistido por sua bem treinada criadagem e sob a chefia de uma governanta de conduta afetada, que desejava ser desposada, ele mantinha uma casa hospitaleira, e seus companheiros eram normalmente pessoas do mundo de finanças e negócios. Mas já não ignoramos que Bullinger gostava de se exibir, fanfarreando em círculos intelectuais, e por isso organizava às vezes nos seus confortáveis salões saraus nos quais se reuniam elementos das artes e das ciências. Pois ninguém, e tampouco eu, desprezava os atrativos culinários de suas recepções e o ambiente elegante que seu lar proporcionava a conversações interessantes.

Dessa vez, havia lá Jeannette Scheurl, o casal Knöterich, Schildknapp, Rudi Schwerdtfeger, Zink e Spengler, o numismático Kranich, o editor Radbruch com sua esposa, a atriz Zwitscher, uma comediógrafa da Bucovina de nome Binder-Majoresku, além de mim e minha querida mulher. Mas Adrian estava igualmente presente, por insistência não só minha como também de Schildknapp e Schwerdtfeger. Qual de nós três conseguiu vencer a resistência do amigo? Não quero examinar a questão nem me arrogar o mérito de ter logrado convencê-lo. No jantar, ele tinha seu lugar à mesa ao lado de Jeannette, cuja companhia sempre lhe fazia bem, e, rodeado por rostos familiares, não parecia arrepender-se de ter cedido à nossa solicitação. Durante as três horas que passou conosco, deu a impressão de sentir-se à vontade em nosso meio, enquanto eu observava com secreto regozijo com quanta atenção esse homem, que apenas completara trinta e nove anos, era acolhido na sociedade. Tributavam-lhe involuntariamente uma reverência mais ou menos tímida, que poucos dentre os convidados teriam sido capazes de justificar racionalmente. Repito que esse fenômeno me alegrava e ao mesmo tempo me oprimia o coração de um modo angustiante, inquietante, pois o motivo da deferência dessa roda era justamente a atmosfera de indescritível esquivança e solidão que o circundava cada vez mais sensivelmente a essa altura e o distanciava crescentemente dos demais, provocando em nós a sensação de que Adrian vinha de um país onde, além dele, mais ninguém vivia.

Nessa noite, como eu já disse, mostrava-se descontraído e expansivo. Atribuo parte do mérito de seu bem-estar ao coquetel de champanha, sazonado de angustura, e ao maravilhoso vinho do Palatinado que Bullinger nos oferecia. Leverkühn conversava com Spengler, cujo estado piorara bastante, já que sua enfermidade lhe atacara o coração, e, como nós todos, ria-se das palhaçadas de Leo Zink, que à mesa, recostado na cadeira, envolvia-se até o grotesco nariz no enorme guardanapo de damasco, à maneira de um lençol, e serenamente punha as mãos por cima. Ainda mais o divertia a habilidade com que o bufão se esquivava de emitir algum parecer quando Bullinger, que diletava na pintura, apresentava uma natureza-morta. Zink sabia também livrar os outros comensais da necessidade de opinarem. Com mil gritinhos de admiração, que cada um podia interpretar como quisesse, contemplava a partir de todos os ângulos aquela "obra de arte" realizada na melhor das intenções, e em certo momento até a olhava de trás. Esse jeito de proferir exclamações de espanto, que absolutamente não o comprometiam, era aliás a técnica que esse homem, no fundo não muito agradável, empregava para participar de debates que ultrapassassem seu horizonte de pintor e folião de carnaval. Por algum tempo, praticava-a até mesmo no colóquio ao qual me refiro e que entrava no campo de problemas estético-morais.

A discussão originou-se em consequência de algumas audições de música mecânica com que o anfitrião nos regalou depois do café, enquanto os convidados prosseguiam fumando e bebericando licores. Naqueles dias, o disco de gramofone começava a se aperfeiçoar, e Bullinger extraía de sua preciosa eletrola alguns sons deliciosos. Começou com a valsa muito bem executada do *Fausto*, de Gounod, na qual, segundo me recordo, Baptist Spengler achava o único defeito de ela ser, para uma dança do povo, demasiado elegante e mais adequada a um salão. Os outros concordavam que esse estilo realmente condiria muito melhor com a graciosa música de baile na *Sinfonia fantástica*, de Berlioz. Queriam ouvi-la também. Mas Bullinger não tinha essa gravação. Em compensação, Schwerdtfeger, com seus lábios infalíveis, assobiou a melodia no timbre de violino, com perfeito afinamento. O aplauso o fazia rir, e, como de costume, o moço encolhia os ombros sob o paletó, abaixando, num esgar, as comissuras da boca. Para termos um ponto de comparação com a música francesa, pedia-se então algo proveniente de Viena, seja Lanner, seja Johann Strauss Filho, e nosso anfitrião apressava-se em satisfazer todos os desejos à base de seus tesouros, até que uma dama — a sra. Radbruch, esposa do editor, como me lembro muito bem — objetasse que todo esse material frívolo talvez aborrecesse o grande compositor que se encontrava em nosso meio. Muitos consentiram. Mas Adrian mostrava-se admirado. Nem sequer ouvira a objeção. Quando a repetiram para ele, protestou vivamente. Por amor de Deus, nunca na vida! Afirmava haver lá um mal-entendido, pois ninguém poderia se divertir mais do que ele ao escutar essas pecinhas magistrais no seu gênero.

— Os senhores estão subestimando minha formação musical — disse. — Na minha tenra juventude, tive um professor — prosseguiu, enquanto me olhava com um sorriso belo, fino e significativo —, um homem abarrotado e transbordante de tudo quanto soa bem neste mundo, um mestre por demais apaixonado por todos, literalmente por todos os ruídos organizados, para que se pudesse aprender dele qualquer arrogância, qualquer sentimento de superioridade em matéria de música; um homem que conhecia inteiramente o que há de sublime e estrito. Mas, para ele, a música era música, contanto que o fosse realmente, e à sentença de Goethe, segundo a qual "a arte ocupa-se com o que tem peso e é bom", meu mestre opunha que o que é leve também tem peso, desde que seja bom, e que pode sê-lo da mesma forma que o

grave. Desse ensinamento, algo se grudou no meu espírito. Foi ele que o ensinou a mim. É bem verdade que, se o compreendi bem, é preciso estarmos muito firmes no terreno do grave, para que possamos enfrentar o leve.

Silêncio no recinto. O que Adrian queria dizer significava no fundo que unicamente ele tinha o direito de saborear as leviandades que nos eram oferecidas. A roda tentava interpretar suas palavras de outro modo, mas suspeitava que esse fosse seu sentido. Schildknapp e eu nos entreolhamos. O dr. Kranich soltou um "hum". Jeannette murmurou:

— *Magnifique!*

Leo Zink proferiu seu pasmado, tolo e na realidade malicioso:

— Jesus, Maria!

E Schwerdtfeger exclamou:

— Tipicamente Adrian Leverkühn! — Tinha as faces coradas, devido a numerosos cálices de Vieille Cure, mas também por outros motivos. Eu sabia que, no seu íntimo, ele se sentia magoado.

— O senhor não tem por acaso — continuou Adrian — na sua coleção a ária em ré bemol da Dalila, do *Sansão e Dalila*, de Saint-Saëns?

A pergunta dirigia-se a Bullinger, ao qual a possibilidade de responder afirmativamente causava máxima satisfação:

— Como eu não teria essa ária? — bradou. — Que pensa de mim, meu amigo? Aqui está ela, e não "por acaso", como lhe posso assegurar!

— Pois é — tornou Adrian. — Lembrei-me dela porque Kretzschmar, meu mestre… um organista, um especialista em fugas, como preciso dizer… tinha para com esta ária uma relação singularmente passional, um verdadeiro *faible*. Mas, ao mesmo tempo, era capaz de rir-se dela sem que isso diminuísse sua admiração, que talvez se devotasse apenas ao caráter exemplar dessa música. *Silentium!*

A agulha atacava. Bullinger abaixou a pesada tampa da vitrola. Através da grade jorrava a voz soberba de um meio-soprano, que pouco se preocupava com a clareza da dicção. Entendia-se o "*Mon coeur s'ouvre à ta voix*", e do resto, quase nada. Mas o canto — infelizmente acompanhado por uma orquestra um tanto lamurienta — era maravilhoso na calidez, na ternura e na mescla de felicidade e sombria elegia. A melodia revela-se na plenitude de sua beleza somente a partir da metade das duas estrofes de feitio idêntico, para concluí-las de modo estonteante, sobretudo na segunda, quando o violino, a essa altura com todo o seu volume, prolonga voluptuosamente a linha do canto e repete a figura final dele num melancólico e delicado poslúdio.

Todos ficaram comovidos. Uma senhora enxugava um olho com seu vistoso lencinho bordado.

— Loucamente lindo! — comentou Bullinger, servindo-se de uma locução então muito usada em círculos de estetas e temperando dessa forma, à maneira de um conhecedor, um tanto prosaicamente a entusiástica qualificação de "lindo". Pode-se dizer que, nesse caso, o epíteto ficava perfeitamente adequado, no sentido mais exato das palavras, e talvez fosse isso o que provocou uma risada de Adrian.

— Estão vendo? — exclamou. — Agora compreenderão que um homem sério seja capaz de adorar um número desses. Na verdade, não se trata nele de beleza espiritual e sim de beleza intrinsecamente sensual. Mas, afinal de contas, não deveríamos ter nem medo nem vergonha da sensualidade.

— Quem sabe se não deveríamos — manifestou-se o dr. Kranich, diretor do Gabinete de Medalhas. Como sempre, falava muito sisuda e distintamente, com firmeza e nitidez, ainda que a asma convertesse sua respiração numa espécie de assobio. — Na arte, talvez devêssemos. Nesse campo, acho que de fato cumpre ter medo e vergonha do que é sensual e nada mais. Pois isso é vulgar, segundo a definição do poeta: "Vulgar é tudo o que não se endereça ao espírito e tão somente desperta um interesse sensual".

— Palavras muito nobres — replicou Adrian. — Convém deixá-las ecoar durante algum tempo antes de fazermos a menor objeção contra elas.

— E que objeção faria o senhor? — indagou o erudito. Adrian deu de ombros, e sua boca esboçou um trejeito que significava mais ou menos: "A culpa não é minha". Em seguida, respondeu:

— O idealismo não toma em consideração que não somente as coisas espirituais requestam o espírito. Ele pode ser profundamente comovido pela animalesca melancolia da beleza sensual. Até já prestou homenagens à frivolidade. Philine não passa, afinal de contas, de uma pequena rameira, mas Wilheim Meister, que tem grande afinidade com seu autor, tributa-lhe um respeito que nega abertamente o caráter vulgar da sensualidade inocente.

— A complacência e a tolerância em face do questionável — replicou o numismata — nunca têm sido consideradas como os traços mais exemplares do caráter de nosso olímpio. Quando, de resto, o espírito fecha ou até pisca os olhos à vulgaridade sensual, pode-se sem dúvida avistar um perigo para a cultura.

— Evidentemente temos opiniões diferentes quanto ao perigo.

— Por que não me qualifica logo de poltrão?

— Deus me livre! Um cavaleiro imbuído de escrúpulos e virtudes nem por isso é um covarde, senão continua sendo um cavaleiro. Eu, por mim, quero simplesmente quebrar uma lança em prol de certa liberalidade quanto aos assuntos da arte. Em outras artes que não a música, ela costuma ser pleiteada e concedida com maior presteza. Isso pode ser muito honroso para ela, mas lhe circunscreve consideravelmente o campo de ação. Que é que restaria de todo o nosso mundinho

sonoro se aplicássemos os mais rigorosos padrões morais e intelectuais? Alguns espectros puros de Bach e só eles. Talvez não sobrasse absolutamente nada que valesse a pena ouvir.

O criado entrou, trazendo uísque, cerveja e água mineral numa enorme bandeja.

— Sendo assim, quem ousaria ser desmancha-prazeres? — acrescentou Kranich, e Bullinger lhe deu um tapinha no ombro, bradando um estrondoso "bravo". Para mim e talvez para um que outro dos convidados, essa troca de ideias tinha sido um duelo improvisado entre a rigorosa mediocridade e uma profunda, sofredora experiência espiritual. Mas intercalei neste ponto essa cena de uma reunião social não somente porque sinto tão vivamente as relações que a ligavam ao concerto que Adrian elaborava naqueles dias, mas também porque logo a essa altura dos acontecimentos minha atenção era chamada para outras relações, a saber, as que se entabulavam com a pessoa do moço por cuja obstinada insistência a obra se originara e para o qual ela se transformava sob mais de um aspecto num sucesso.

Talvez seja meu destino falar apenas cerimoniosa, árida e analiticamente sobre o caráter geral do fenômeno que Adrian certo dia me definiu como uma modificação espantosa e sem dúvida um tanto anormal das relações entre o eu e o não eu: o fenômeno do amor. Inibições impostas pelo respeito ao mistério em si e ainda mais pelo respeito à personalidade em apreço sobrevêm, fechando-me a boca ou tornando-me reservado quanto à alteração de contornos demoníacos que nessa época produzira tal manifestação quase prodigiosa em si, contrastante com o isolamento do ser individual. Desejo, porém, deixar pelo menos transparecer que o que me capacitava para perceber e compreender algo do que se passava era uma sagacidade específica, adquirida em virtude de meus estudos de filologia clássica, que normalmente são antes suscetíveis de estultificar as pessoas com respeito à vida real.

Não pode haver nenhuma dúvida — e vou relatar tudo com sangue-frio humano — que certa afetuosidade incansável, decidida a não admitir rejeição alguma, conseguira finalmente triunfar sobre a mais arisca solidão. Dada a diversidade polar — insisto no adjetivo "polar" — existente entre os parceiros, dada a distância intelectual que os separava, esse triunfo só podia ter um caráter bem definido, que, por sua índole endiabrada, sempre tinha se encaminhado nessa direção. Considerando o pendor de Schwerdtfeger para o flerte, eu tinha certeza de que a superação do isolamento por meio da afetuosidade tivera desde o princípio, consciente ou inconscientemente, essa coloração e esse objetivo especiais; o que não quer dizer que nela haja faltado alguma motivação mais nobre. Antes pelo contrário: o solicitante falara com sinceridade total ao salientar até que ponto a amizade de Adrian era indispensável para ele como complemento de sua natureza e quanto ela o estimulava, enaltecia e melhorava. Mas, para conquistar essa afeição, Rudi, ilogicamente, recorria a seus habituais meios do flerte e em seguida sentia-se melindrado, quando a melancólica inclinação por ele despertada não se mostrava isenta de um ironia erótica.

O que a mim se afigurava mais esquisito e pungente em tudo isso era o fato de eu ver claramente que a vítima da conquista não se dava conta de que fora enfeitiçada, senão se atribuía uma iniciativa que na realidade pertencia inteiramente a seu parceiro. Adrian parecia cheio de fantástico espanto diante da franca complacência e dos despreocupados avanços, que no fundo mereciam a qualificação de sedução. Sim, ele referia-se até ao "milagre" da imperturbabilidade, da perseverança em face da melancolia e do afeto, e não duvido de que esse "assombro" remontava àquela noite já longínqua na qual Schwerdtfeger aparecera no quarto de Adrian a fim de pedir-lhe que voltasse à reunião que sem ele seria muito cacete. E no entanto, para que se realizasse o pretenso "milagre", tinham igualmente contribuído certos traços da índole do pobre Rudi, que foram amiudadamente elogiados por mim: a nobreza, a independência artística, a honestidade. Ainda subsiste uma carta que Adrian, aproximadamente na época daquela conversação no lar de Bullinger, dirigiu a Schwerdtfeger e que este, obviamente, deveria ter destruído, em vez de guardá-la, um pouco por piedade, um pouco também como troféu. Recuso-me a citar trechos dela. Apenas a qualifico de documento humano, que dá a impressão de pôr uma ferida a descoberto e cuja dolorosa franqueza certamente era considerada sumamente audaciosa por quem a escrevia. Audaciosa não era. Mas belo era o modo como isso se evidenciava. Imediatamente, às pressas, sem nenhuma demora torturante, aconteciam uma visita do destinatário a Pfeiffering e uma entrevista, com a afirmação da mais sincera gratidão. Manifestava-se uma atitude singela, corajosa, delicada e cândida, nitidamente empenhada em evitar qualquer humilhação… Preciso louvá-la, não posso abster-me de fazê-lo. E com uma espécie de aprovação, suponho que nessa ocasião se originaram a elaboração e a dedicatória do *Concerto para violino*.

Este induziu Adrian à viagem a Viena. Induziu-o depois a visitar, em companhia de Rudi Schwerdtfeger, o castelo húngaro. Quando regressaram dali, Rudolf gozava de uma prerrogativa que até então, desde os tempos da infância, fora exclusivamente minha: ele e Adrian se tuteavam.

XXXIX.

Pobre Rudi! Breve foi o triunfo de teu demonismo infantil, já que este se enredou no campo de força de outro, mais profundo, fatídico, que prontamente o quebrantou, consumiu, aniquilou. Esse "tu" infausto! Ele nem era compatível com aquela insignificância de olhos azuis que o obteve nem tampouco com o que se dignava outorgá-lo e não podia deixar de se vingar da humilhação que se lhe pespegara, mesmo que esta lhe houvesse trazido alguma felicidade. A vingança seria involuntária, imediata, fria e misteriosa. Vou narrá-la, vou narrá-la.

Nos últimos dias do ano de 1924, realizaram-se em Berna e Zurique audições do mui bem-sucedido *Concerto para violino*. Aconteceram em dois saraus da Orquestra de Câmara Helvética, cujo regente, o sr. Paul Sacher, convidara Schwerdtfeger sob condições bem tentadoras, mas sem expressar o desejo de que o compositor contribuísse com sua presença para o prestígio das audições. Adrian mostrava-se recalcitrante, mas Rudolf bem conhecia a arte de implorar, e o recente "tu" tinha naqueles dias suficiente poder de preparar o terreno para o que se devia seguir.

O concerto figurava como peça central num programa que incluía obras de clássicos alemães e contemporâneos russos. Em ambas as cidades, no salão do Conservatório de Berna e no Tonhalle de Zurique, demonstrou mais uma vez, graças à extrema dedicação do solista, todas as suas qualidades, as espirituais tanto como as cativantes. A crítica descobria certa falta de unidade de estilo e até alguma desigualdade de nível. O público também parecia mais reticente do que o vienense. Contudo ovacionou vivamente os intérpretes, e em ambas as noites insistiu na apresentação do autor, que propiciou ao executante de sua obra o prazer de agradecer os aplausos lado a lado com ele. Eu não assisti a essa ocorrência dupla e todavia única, na qual a solidão se entregava pessoalmente à massa. Fui excluído delas. Quem presenciou a segunda audição, em Zurique, e me descreveu todos os pormenores foi Jeannette Scheurl, que casualmente a essa altura se detinha ali e ia ter com Adrian numa casa particular cujos donos haviam acolhido a ele e Schwerdtfeger como hóspedes.

Essa casa estava situada na Mythenstrasse, perto do lago, e pertencia ao sr. e à sra. Reiff, casal já idoso, rico, sem filhos e amante das artes, que desde sempre sentia prazer em oferecer um asilo seleto a artistas de renome que passassem por Zurique e em entretê-los organizando reuniões sociais. O marido, antigo fabricante de sedas, retirara-se de seus negócios. Suíço da gema, à antiga, tinha um olho de vidro, que proporcionava à fisionomia barbuda uma expressão de rigidez. Mas a aparência enganava, uma vez que era, por natureza, folgazão e tolerante. Gostava sobretudo de bancar o galã no seu salão diante de damas do teatro, prima-donas tanto como *soubrettes*. Por ocasião de suas recepções, às vezes se exibia no violoncelo, tocando razoavelmente bem, e sua esposa, natural do Reich e que em seu tempo dedicara-se ao canto, acompanhava-o ao piano. Ela não tinha o senso de humor de seu cônjuge, mas, em compensação, era uma enérgica burguesa, boa dona de casa, e concordava inteiramente com ele na propensão para hospedar sumidades e deixar se expandir nos seus recintos o despreocupado espírito do virtuosismo. Fotografias com dedicatórias de celebridades europeias cobriam uma mesa inteira de seu *boudoir*, e todas elas encomiavam com sincera gratidão a hospitalidade dos Reiff. O casal convidara Schwerdtfeger antes ainda que seu nome tivesse aparecido nos jornais. Pois, como mecenas generoso, o velho industrialista recebia em primeiro lugar informações sobre futuros acontecimentos musicais, e logo que se soube da vinda de Adrian, o convite passou a incluir a ele também. A moradia era vasta, dispunha de amplo espaço para hóspedes, e, ao chegarem de Berna, os dois amigos já encontraram ali Jeannette Scheurl, que, como todos os anos, alojara-se por algumas semanas nesse ambiente amistoso. Mas, na ceia que se seguiu ao concerto e reuniu na sala de jantar dos Reiff um pequeno grupo de habituados, quem ocupava o lugar ao lado de Adrian não era ela.

O anfitrião estava sentado à cabeceira da mesa. Bebia qualquer bebida sem álcool em uma taça de cristal maravilhosamente talhada e conversava de rosto imóvel, mas em tom brincalhão, com sua vizinha, a soprano dramática do Teatro Municipal, mulherona imponente, que, no decorrer da noite, frequentemente golpeava os seios com o punho cerrado. Entre os presentes, havia outro artista da ópera, o primeiro barítono, natural do Báltico, homem muito alto que, com voz de trovão, dizia coisas inteligentes. Obviamente não faltavam o organizador da audição, o maestro Paul Sacher, nem tampouco o dr. Schuh, excelente crítico musical da *Neue Zürcher Zeitung*, e o dr. Andreae, regente titular do Tonhalle, todos com suas esposas. Na outra extremidade da mesa achava-se a sempre ativa sra. Reiff, flanqueada por Adrian e Schwerdtfeger, que tinham por vizinhas, à direita e à esquerda, respectivamente, uma senhorita jovem, ou ainda

jovem, Mlle. Godeau, oriunda da Suíça francesa, e sua tia, uma velha dama para lá de bonachona, bigoduda, que, pelo tipo, poderia ter sido russa. Marie — eis o prenome da srta. Godeau — tratava-a de "*ma tante*" ou "*Tante Isabeau*", e, segundo parecia, esta acumulava junto à sobrinha as funções de dama de companhia, governanta e aia.

Estou em condições de esboçar um retrato de Marie Godeau já que, pouco depois, por boas razões, meus olhos se fixaram nela demoradamente para um exame bastante intenso. Se jamais o epíteto "simpática" se adequou a uma pessoa, certamente cabe ele para designar essa moça, que, da cabeça aos pés, com cada palavra, cada sorriso, cada expressão, correspondia ao significado sereno, moderado, estético e moral da palavra. Menciono, antes de mais nada, que Marie tinha os mais lindos olhos negros do mundo, olhos pretos como azeviche, como pez, como amoras silvestres maduras, olhos não muito grandes, mas cuja mirada saía franca, clara, pura de profundezas obscuras, debaixo das sobrancelhas, cujo desenho fino e regular tão pouco se devia à arte cosmética quanto o suave e inato vermelho dos lábios. Nessa jovem não havia nada que fosse artificial, nada de arrebiques que devessem sublinhar, intensificar, colorir os traços do rosto. A graça natural, sóbria, com que a basta cabeleira castanha estava puxada para trás, pesando sobre a nuca, desnudando a testa e as delicadas têmporas e deixando livres as orelhas — essa graça impregnava as mãos também, mãos belas e sensíveis, nada pequenas, porém delgadas e de ossamenta fina. Os punhos de uma blusa de seda branca ajustavam-se nos pulsos. A gola lisa envolvia da mesma forma o pescoço, que, esbelto e redondo, qual coluna magistralmente esculpida, saía dela, coroado pelo oval graciosamente afilado do rosto ebúrneo com o narizinho fino, bem plasmado. A vitalidade com que Marie abria as narinas chamava-me a atenção. Seu sorriso não muito frequente, suas risadas ainda mais raras, que sempre exigiam algum esforço quase comovente da quase diáfana região temporal, punham a descoberto o esmalte dos dentes regulares, muito juntos.

Compreenda-se que eu procure com carinho e meticulosidade evocar a aparência dessa mulher com a qual Adrian, por pouco tempo, tencionou unir-se por casamento. Foi naquela blusa elegante de seda branca, que acentuava de modo certamente proposital a cor trigueira do tipo de Marie, que também eu a vi pela primeira vez. Em outras ocasiões, porém, ela vestia preferencialmente trajes simples de viagem de fazenda xadrez escura, com cinto de verniz e botões de madrepérola. Em cima deles, que talvez lhe assentassem ainda melhor, punha às vezes um avental, que descia até os joelhos. Dele se utilizava sempre que trabalhava com lápis de cor ou grafita no seu estirador. Pois, como a sra. Reiff já antes daquela reunião contara a Adrian, Marie era desenhista. Projetava, para pequenos palcos de ópera e opereta parisienses, a Gaité Lyrique, o velho Théâtre du Trianon, figurinos, costumes e cenários, que, em seguida, serviam de modelos aos alfaiates e aos decoradores. Constantemente ocupada, a moça, natural de Nyon, sobre o lago Léman, habitava com *tante Isabeau* as minúsculas peças de um apartamento na Île de la Cité. Mas a fama de seu talento, seu espírito inventivo, sua perícia em matéria de costumes históricos e seu gosto refinado crescera ininterruptamente. Sua estada em Zurique devia-se a motivos profissionais, e seu vizinho à direita ficou sabendo que, dentro de poucas semanas, ela estaria em Munique, onde a Schauspielhaus lhe confiara a cenografia de uma comédia de estilo moderno.

Adrian repartia suas atenções entre Marie e a anfitriã, enquanto à sua frente o cansadíssimo e todavia radiante Rudi mangava com *tante Isabeau*, que, ao rir, versava a cada instante benévolas lágrimas e amiudadamente se inclinava em direção à sobrinha a fim de repetir-lhe, de faces molhadas, em voz soluçante, qualquer piada proferida pelo vizinho, e que, na sua opinião, Marie não devia deixar de ouvir. Marie endereçava-lhe então um carinhoso aceno de cabeça, evidentemente satisfeita porque *ma tante* se divertia tanto, e com certo reconhecimento seus olhos fixavam-se, cheios de gratidão, no autor de toda essa hilaridade, que, por sua vez, empenhava-se em provocar ainda mais o afã com que a velha dama divulgava suas pilhérias. Com Adrian, correspondendo às indagações dele, Godeau conversava sobre suas atividades parisienses. Comentava as recentes produções do balé francês e da ópera que Leverkühn só conhecia de ouvir falar, obras de Poulenc, Auric e Rieti. Ambos se entusiasmavam na troca de ideias acerca de *Daphnis et Chloé*, de Ravel, e dos *Jeux*, de Debussy, da música de Scarlatti para *Le donne di buon umore*, de Goldoni, do *Matrimonio segreto*, de Cimarosa, e de *Une Éducation manquée*, de Chabrier. Para um que outro desses espetáculos, Marie tinha projetado decorações novas, e, a fim de dar uma impressão de certas soluções, esboçava-as com rápidos traços de lápis no seu menu. Se conhecia Saul Fitelberg? Claro! E era essa uma das ocasiões em que brilhava a brancura dos seus dentes e o riso cordial lhe contraía encantadoramente as têmporas. O alemão da moça, apenas tingido por um leve e simpático sotaque, não traía o menor esforço. A voz cálida, cativante quanto ao timbre, parecia pertencer a uma cantora; para precisá-lo: pelo registro e pelo colorido, assemelhava-se à de Elsbeth Leverkühn, e, ao escutá-la, tive em certos momentos realmente a sensação de ouvir a mãe de Adrian.

Após a refeição, uma roda de uns quinze convidados, como os que dessa vez estavam reunidos, subdivide-se habitualmente, depois de sair da mesa, em diferentes grupinhos e estabelece novos contatos. Terminada a ceia, Adrian quase que não falava mais com Marie Godeau. Os srs. Sacher, Andreae e Schuh, e também Jeannette Scheurl, absorviam-no numa longa conversa sobre problemas musicais de Zurique e Munique, enquanto as damas parisienses, com os cantores de ópera, o casal anfitrião e Schwerdtfeger, instalavam-se ao redor de outra mesa, onde fora preparado o serviço de Sèvres, e observavam com espanto como o velho sr. Reiff esvaziava uma xícara de café forte após outra, explicando em ponderadas palavras de alemão suíço que fazia isso a conselho de seu médico, para fortalecer o coração e dormir melhor. Os três hóspedes da casa recolheram-se logo após a saída dos demais convidados. Mlle. Godeau, com a tia, alojara-se por alguns dias no Hotel Eden au Lac. Por ocasião da despedida, Schwerdtfeger, que tencionava regressar na

manhã seguinte a Munique em companhia de Adrian, expressou vivamente a esperança de reencontrar as senhoras ali. Marie hesitou por um instante, até que Adrian manifestasse o mesmo desejo. Só então aquiesceu amavelmente.

*
* *

As primeiras semanas do ano de 1925 já tinham transcorrido, quando eu lia num jornal que a atraente vizinha de mesa de meu amigo acabava de chegar a nossa capital e morava — não por acaso, e sim por recomendação de Adrian — com a tia na Pensão Gisella, onde também ele passara alguns dias depois da sua volta da Itália. A fim de incrementar o interesse do público pela iminente estreia, a Schauspielhaus lançara a notícia, e logo após recebemos a confirmação através de um convite dos Schlaginhaufen para que encontrássemos no seu lar, na noite do próximo sábado, a conhecida cenógrafa.

Não posso expressar a ansiedade com que aguardei essa reunião. Expectativa, curiosidade, alegria, angústia mesclavam-se no meu espírito, provocando a mais profunda excitação. Por quê? Não — ou não somente — porque Adrian, depois do regresso da viagem musical a Zurique, me falara, entre outras coisas, de seu encontro com Marie e fizera da pessoa dela uma descrição que, numa constatação serena, incluía o fato de que a voz da moça se parecia com a da mãe, o que imediatamente despertava minha atenção. O retrato que me esboçava certamente não revelava nenhum entusiasmo. Pelo contrário, suas palavras saíam calmas e perfunctórias. A fisionomia permanecia impassível, e o olhar perdia-se no vazio. Mas a relação recém-travada indubitavelmente o impressionara, o que já se percebia na circunstância de ele ter gravado na memória o nome e o prenome da jovem. Já contei em outra parte que só raras vezes ele se recordava dos interlocutores com os quais conversara numa reunião social. Seu relato não se limitou em absoluto a uma simples menção. Sobrevinha, no entanto, ainda outro fator que fez com que meu coração palpitasse de modo tão singular entre alegria e dúvida. Pois, por ocasião de minha visita seguinte a Pfeiffering, Adrian insinuava que talvez tivesse chegado o momento de dar fim à sua estada ali. Possivelmente haveria alterações do seu estilo de vida que pudessem acabar com esse seu isolamento. Manifestava a intenção de pôr termo à solidão, e ainda pronunciava outras frases nesse sentido. Em suma, o que indicava somente podia ser interpretado como o intuito de casar-se. Atrevi-me a perguntar se essas palavras um tanto vagas tinham alguma ligação com um contato casual ocorrido numa sociedade em Zurique, e ele respondeu:

— Ninguém te pode impedir de fazer as conjecturas que quiseres. A exiguidade deste quarto não é, aliás, o cenário adequado a esta conversa. Se não me engano, foi lá na nossa terra, no monte de Sião, que tu me fizeste uma confissão semelhante. Deveríamos ter escalado o Rohmbühel para o nosso colóquio.

Imaginem a minha estupefação!

— Meu caro — disse eu —, isso é realmente sensacional e emocionante!

Ele me pediu que dominasse minhas reações. A proximidade dos quarenta anos era, segundo me explicava, uma advertência bastante forte para não "perder o trem". Que eu não insistisse, pois em breve saberia tudo.

De mim para mim, não dissimulava minha satisfação, visto que seu propósito significava o fim das maléficas relações com Schwerdtfeger. Ver nele um passo consciente nesse sentido dava-me prazer. Que atitude o violinista-assobiador adotaria, por sua vez, seria um problema secundário que pouca preocupação me causava, porquanto ele já alcançara a meta de sua ambição pueril e obtivera seu concerto. Depois do triunfo conquistado, eu o julgava disposto a reassumir na vida de Adrian Leverkühn um lugar mais conveniente. Mas o que não deixava de me inquietar era o jeito estranho com que Adrian falava de suas intenções, como se a realização das mesmas dependesse exclusivamente da sua vontade e não houvesse nenhum motivo para se intranquilizar quanto ao consentimento da moça. Quão propenso eu não me sentia a aprovar tal consciência que o amigo tinha de seu valor, essa consciência convencida de que bastava escolher e comunicar sua escolha! E todavia, no meu coração, desconcertava-me um pouco a ingenuidade dessa fé, que a mim mesmo se afigurava resultado da solidão e do alheamento que o circundavam, e faziam-me duvidar da vocação desse homem para atrair o amor de uma mulher. Quando eu me confessava tudo isso, chegava até a desconfiar da sinceridade com que Adrian, no seu íntimo, acreditava nessa possibilidade, e não podia me abster de supor que ele intencionalmente apresentava a situação de tal forma que seu sucesso lhe parecesse garantido. Se a eleita já tinha a menor ideia dos pensamentos e desígnios que Leverkühn fomentava com respeito à pessoa dela, isso permanecia por enquanto obscuro.

Também continuava obscuro depois da referida recepção na Briennerstrasse que me proporcionou o conhecimento de Marie Godeau. Quanto ela me agradava, pode-se depreender da descrição que dela acabo de dar. Não só me cativavam a noturna suavidade do olhar, à qual, como eu não ignorava, Adrian era particularmente sensível, o sorriso encantador e a voz melodiosa, mas também a discrição de sua amável e inteligente conduta, suas atitudes realistas, avessas a quaisquer arrulhos de fêmeas coquetes, seu caráter decidido e até seu laconismo condizente com a situação de uma profissional independente. A possibilidade de prever nela a companheira da vida de Adrian deixava-me feliz, e eu compreendia muito bem os sentimentos que a moça provocava no meu amigo. Não o defrontavam na pessoa de Marie o "mundo", do qual a solidão dele sempre se esquivara, e também aquilo que, do ponto de vista artístico-musical, podia ser chamado de "o mundo", o elemento não alemão? Não iam eles a seu encontro sob uma forma sisuda, afável, despertando confiança, prometendo complementação, estimulando a união? Não amava Adrian a Marie a partir do universo de seus oratórios cheios de teologia musical e de sortilégios de cifras matemáticas? Surgia em mim uma emoção esperançosa quando

enxergava essas duas criaturas humanas presentes no mesmo recinto, ainda que só passageiramente pudesse observar contatos pessoais entre ambos. Quando, em determinado momento, a flutuação dos convidados reuniu num e no mesmo grupo Marie e Adrian comigo e com mais um quidam, tratei de me afastar quase imediatamente, na expectativa de que esse quarto também tivesse suficiente tato para seguir meu exemplo.

O sarau na casa dos Schlaginhaufen não era uma ceia, e sim uma recepção marcada para as nove horas com um bufê em que se serviam refrescos na sala de jantar contígua ao salão com as colunas. Depois da guerra, a sociedade ficara bastante alterada. Já não se exibia ali nenhum barão Riedesel, a defender os direitos do "gracioso", pois o cavalariano *doublé* de pianista havia muito desaparecera no abismo da história, e também sumira o sr. Von Gleichen-Russwurm, bisneto de Schiller. Fora provada sua culpabilidade numa tentativa de fraude engendrada com louca argúcia e mesmo assim fracassada. Devido ao malogro, fora relegado da sociedade e tornara-se voluntariamente prisioneiro em sua propriedade na Baixa Baviera. A história era quase inacreditável. Segundo as afirmações do aristocrata, este enviara uma joia empacotada com todo o cuidado e segurada muito acima de seu valor a um joalheiro estabelecido em outra cidade, para que este a engastasse diferentemente. Mas, quando a encomenda chegou, encontrava-se nela unicamente um camundongo morto, que, por pura inépcia, não cumpria a incumbência que o remetente lhe confiara. Evidentemente, o plano supusera que o roedor abrisse caminho com seus dentes por entre os invólucros e se escapulisse, criando a ilusão de que a alfaia houvesse caído através do buraco originado Deus sabe como. Devido ao extravio, a companhia de seguros deveria pagar a importância estipulada. Mas, uma vez que o animal perecera, sem proporcionar a saída que explicasse o sumiço do colar jamais colocado no pacotinho, o inventor da trapaça via-se desmascarado de modo sumamente ridículo. É possível que a maléfica ideia proviesse de algum livro de história da cultura, e desse modo o barão se tivesse convertido em vítima da sua própria erudição. Mas também pode ser que a culpa do projeto maluco coubesse apenas à generalizada depravação moral daquela época.

Fosse isso como fosse, a nossa anfitriã, nascida Von Plausig, tivera que renunciar a muita coisa e forçosamente abandonara quase que por inteiro a combinação de aristocracia hereditária e representante das artes. Somente a presença de várias damas de honra da antiga Corte, que falavam francês com Jeannette Scheurl, ainda recordavam priscas eras. Fora delas, havia lá, ao lado de astros do teatro, um que outro parlamentar católico do Partido Popular e até um renomado político social-democrata, além de diversos funcionários mais ou menos graúdos do novo Estado, entre os quais, mesmo assim, ainda se salientavam alguns descendentes de boa estirpe, tais como o sr. Von Stengel, cavalheiro jovial e bem-disposto. Mas também já se manifestavam certos elementos ativamente opostos à República "liberalista", que traziam desaforadamente inscritos na testa o propósito de vingarem a ignomínia alemã e a certeza de serem paladinos do mundo do porvir.

Certo é que um observador atento teria notado que passei em companhia de Marie Godeau e de sua bondosa titia mais tempo do que Adrian, que, sem dúvida alguma, viera por causa dela e, logo ao chegar, saudara-a com visível alegria, mas em seguida pôs-se a conversar preferencialmente com sua cara Jeannette e o deputado socialista, que era um bem informado admirador de Bach. Depois de tudo o que me confiara Adrian, compreende-se a concentração de meus interesses, mesmo abstraindo da natureza simpática do objeto. Rudi Schwerdtfeger também ficava conosco. *Tante Isabeau* estava encantada de reencontrá-lo. Como em Zurique, ele frequentemente provocava risadas dela e sorrisos de Marie, sem, no entanto, estorvar uma conversa mais séria, que versava sobre acontecimentos artísticos de Paris e Munique, mas também tocava de leve em assuntos de política europeia, tais como as relações franco-alemãs. Bem pelo fim, Adrian participava dela, já de pé, por alguns instantes apenas, antes de se despedir. Como sempre, devia pegar o trem que às onze horas partia para Waldshut. Sua presença no sarau mal durara uma hora e meia. Nós nos demoramos um pouco mais.

Isso ocorreu, repito, numa noite de sábado. Alguns dias depois, na quinta-feira, recebi um telefonema dele.

XL.

Ele telefonou para Freising, a fim de, segundo dizia, me pedir um obséquio. Falava em voz abafada e um tanto monótona, que traía a enxaqueca. Afirmava ter a sensação de que convinha prestar, em nome de Munique, uma pequena homenagem às senhoras da Pensão Gisella. Seu plano seria oferecer-lhes uma excursão aos arredores, visto que o lindo tempo de inverno favorecia um projeto desse gênero. Ele não reivindicava para si a paternidade do mesmo, que era de Schwerdtfeger. Mas acolhia a ideia e se ocupava com os pormenores da execução. A gente poderia, por exemplo, ir a Füssen e Neuschwanstein, mas talvez fosse mais interessante visitar Oberammergau e, partindo dali, fazer um passeio de trenó ao convento de Ettal, do qual ele gostava muito. Durante o trajeto, parariam no castelo de Linderhof, que, afinal de contas, era uma curiosidade digna de ser vista. Que eu achava?

Respondi que considerava boas e atraentes tanto a ideia em si como a escolha de Ettal.

— Claro que vocês deveriam tomar parte — disse ele —, tu e tua mulher. Teria que ser um sábado. Creio que neste semestre tens os fins de semana livres de aulas. Proponho que a coisa se realize daqui a uns dez dias, a não ser que ocorra um degelo muito intenso. Já avisei Schildknapp. Ele adora essas coisas e pretende esquiar, rebocado pelo trenó.

Todo o plano me parecia perfeito.

E me pedia que o entendesse bem, continuou. Como já explicara, o projeto foi ideado originalmente por Schwerdtfeger, mas eu certamente compreenderia que ele não queria que as senhoras da Pensão Gisella tivessem essa impressão. Desejava evitar que Rudolf se encarregue do convite. Para ele, era bastante importante que partisse de mim, embora não de modo demasiado direto. Ele gostaria que eu tivesse a bondade de arranjar tudo nesse sentido. Para isso, eu deveria ir ver as damas antes da minha próxima visita a Pfeiffering, quer dizer, depois de amanhã, e comunicar-lhes o plano, por assim dizer como seu mensageiro.

— Eu te agradeceria, penhorado, se me prestasses esse serviço de amigo — concluiu com estranha cerimoniosidade.

Eu estava a ponto de fazer algumas perguntas, mas resolvi suprimi-las e prometi simplesmente proceder segundo as suas indicações. Apenas lhe assegurei que antecipadamente me regozijava com o projeto prazeroso para ele e nós todos. E de fato o fazia. Já me perguntara seriamente, de mim para mim, como as intenções que ele me revelara poderiam ser adiantadas para que as coisas fossem postas em movimento. Afigurara-se-me pouco aconselhável abandonar à sorte as oportunidades para outros encontros com a moça de sua escolha. As circunstâncias não favoreciam propriamente o surgimento delas. Era indispensável certa intervenção propulsora. Urgia tomar alguma iniciativa, e nesse momento oferecia-se a ocasião. Cabia realmente a Schwerdtfeger a autoria da ideia? Ou Adrian a atribuía a ele, somente porque se envergonhava do papel de um homem apaixonado, que, contrariando sua índole e seu estilo de vida, subitamente se preocupasse com mundanidades e excursões a trenó? Tudo isso me parecia de fato tão incompatível com sua dignidade que até preferia que ele tivesse falado a verdade, ao afirmar que a responsabilidade pela ideia cabia ao violinista. De resto, não pude me abster de levantar no meu íntimo a questão de saber se esse duende platônico tinha ou não algum interesse real no projeto.

Perguntas a Adrian? No fundo, eu queria formular uma única: se ele desejava comunicar a Marie seu desejo de revê-la, por que não se dirigia diretamente a ela, telefonando ou até se encaminhando a Munique, para fazer uma visita às damas e transmitir seu convite? Naquele dia, eu ignorava que nesse caso se tratava de uma tendência, de um plano e, em certo sentido, de uma experiência preparatória para algo posterior, da propensão para *enviar* alguém à bem-amada — é assim que devo chamar a jovem — para que este falasse em seu nome.

Por enquanto, era a mim que Adrian confiava tal encargo, e prestativamente o executei. Foi nessa ocasião que vi Marie a trabalhar no avental branco passado por cima da blusa xadrez sem gola, e que a favorecia muito. Encontrei-a junto ao estirador, uma chapa inclinada de madeira grossa, à qual se achava atarraxada uma lâmpada elétrica. A moça levantou-se para me cumprimentar. Por uns vinte minutos, permanecemos sentados no pequeno salão alugado às senhoras. Ambas mostravam-se gratas pela atenção dispensada e acolhiam com vivo prazer o projeto do passeio, a cujo respeito declarei apenas não ser eu o inventor, após ter deixado entender que me achava a caminho da residência de meu amigo Leverkühn. Elas disseram que, sem tal escolta cavalheiresca, talvez nunca se lhes houvesse propiciado um ensejo para conhecerem algo dos célebres arredores de Munique e da região dos Alpes Bávaros. Foram combinados o dia e a hora do

encontro e da partida. Pude transmitir a Adrian a notícia satisfatória e, ao relatar tudo pormenorizadamente, incluí elogios à aparência encantadora de Marie no seu avental de trabalho. Ele me expressava sua gratidão, proferindo, sem nenhuma ironia aparente, as palavras:

— Estás vendo que vale a pena ter amigos em que se possa confiar.

A via férrea que conduz à aldeia da Paixão é em grande parte a mesma que vai a Garmisch-Partenkirchen, da qual se separa somente pelo fim da viagem. Passa por Waldshut e Pfeiffering. Adrian morava a meio caminho do destino da expedição. Os demais componentes do grupo — Schwerdtfeger, Schildknapp, as convidadas parisienses, minha esposa e eu — reunimo-nos no dia combinado, às dez horas, ao lado do trem, na gare de Munique. Por enquanto sem o amigo, percorremos durante uma hora o campo ainda plano, coberto de gelo. Um desjejum de sanduíches e tinto tirolês, preparado por minha Helene, fez o tempo passar mais depressa e deu motivos para rirmos da avidez humoristicamente fingida por Schildknapp, que pretendia recear que não lhe dessem o bastante.

— Não deixem Knappi — assim ele se designava, com seu apelido anglicizado — passar fome!

Sua glutonaria natural, indisfarçada e chistosamente exagerada, era de uma comicidade irresistível.

— Ah, tu és delicioso! — ele suspirava, de olhos brilhantes, apostrofando o sanduíche de língua que lhe enchia a boca.

Ficava evidente, contudo, que suas piadas se endereçavam sobretudo a Mlle. Godeau, que obviamente a ele agradava tanto como a todos nós. Ela trajava um elegante conjunto de inverno verde-oliva, com estreitos debruns de pele marrom que lhe assentavam muito bem. Com certa predisposição de meus sentimentos — simplesmente por saber o que se preparava —, encantei-me uma e outra vez, ao olhar os olhos escuros de Marie, com sua cintilação negra como azeviche e todavia alegre, por entre as pestanas pretas.

Em Waldshut, Adrian embarcou no trem, saudado pela turma com a exuberância de animados excursionistas. Foi nesse momento que me espantei singularmente, se é que esse verbo exprime adequadamente a sensação que experimentei. Em todo o caso havia nela um quê de espanto. Somente então tomei consciência do fato de que no compartimento que ocupávamos, num recinto apertado, portanto — ainda que não se tratasse de um reservado e sim de uma seção aberta de um vagão de segunda classe —, que nesse compartimento, repito, estavam reunidos os olhos negros, os azuis e os idênticos, atração e indiferença, exaltação e equanimidade, sob os olhos *dele*, e permaneceriam juntos durante todo esse dia do passeio, que dessa forma decorreria sob o signo de tal constelação, de modo que uma pessoa iniciada talvez pudesse reconhecer nela o verdadeiro desígnio da excursão.

Por uma coincidência natural e justa, a paisagem lá fora tornou-se mais imponente depois que Adrian se ajuntara ao nosso grupo. Por enquanto apenas ao longe, um universo de cumes cobertos de neve começava a assomar. Schildknapp exibia-se então como conhecedor dos nomes desta ou daquela cadeia de montanhas que se podia distinguir. Os Alpes Bávaros não apresentam gigantes da mais alta categoria entre seus cimos, mas, mesmo assim, adentrávamos num esplendor hibernal que, revestido de límpida neve, erguia-se audaciosa e gravemente, alternando entre gargantas recobertas de vegetação silvestre e vastos horizontes. Era, contudo, um dia nublado, a prometer novas nevadas. Somente ao anoitecer o tempo iria limpar. Apesar disso, a nossa atenção fixava-se antes de mais nada nas imagens exteriores que ali desfilavam, e não se desviava delas nem sequer quando Marie se referia às recordações comuns do sarau de Zurique, com a audição no Tonhalle e o *Concerto para violino*. Durante a conversa com ela, observei Adrian. Ele ocupava o assento à frente dela, que se instalara entre Schildknapp e Schwerdtfeger, ao passo que a titia travava um bate-papo jovial com Helene e comigo. Eu podia perceber claramente que o amigo se esforçava por evitar qualquer indiscrição ao fitar o rosto e os olhos negros da moça. Com os azuis, Rudolf contemplava esse fascínio, essa absorção, esse empenho em se desprender. Não haveria um pouco de consolo e recompensa no modo como Adrian elogiava tão enfaticamente o violinista perante a jovem? Uma vez que esta modestamente se esquivava de opinar com respeito à música, falava-se somente sobre a interpretação, e Adrian declarava insistentemente que a presença do solista não o devia impedir de qualificar sua execução de magistral, perfeita, simplesmente insuperável. Em seguida, acrescentava ainda algumas palavras muito calorosas e até encomiásticas quanto ao desenvolvimento artístico de Rudi e a seu futuro indubitavelmente brilhante.

O objeto de tal ditirambo fingia não compreender todo esse entusiasmo.

— Ora, ora! — dizia. — Para com isso!

Pretendia que o mestre exagerava terrivelmente, mas, ao mesmo tempo, estava corado de tanta satisfação. Sem dúvida, gostava de ser enaltecido dessa forma diante de Marie, mas também era inegável a alegria que lhe causava a circunstância de essa apreciação provir justamente da boca de Adrian, e seu reconhecimento manifestava-se na admiração que tributava à facúndia de Adrian. Godeau soubera da apresentação de fragmentos do *Apocalipsis* em Praga, lera artigos a respeito dela e solicitava informações sobre a obra. Adrian tentou dissuadi-la.

— Não vale a pena — disse — tratar desses piedosos pecadilhos!

Rudi mostrou-se entusiasmado por essa expressão.

— Piedosos pecadilhos! — repetiu, exultante. — Ouviram essa? Como ele se exprime! Como sabe manejar as palavras! Ele é maravilhoso, o nosso mestre!

Enquanto falava, apertava o joelho de Adrian, a seu modo habitual. Era daquela gente que sempre precisa agarrar, tocar, apalpar o braço, o cotovelo, o ombro de outrem. Até mesmo o fazia ao conversar comigo e ainda mais com

mulheres, que geralmente não se desgostavam de tal contato.

Em Oberammergau, nosso grupinho passeou em todas as direções pela aldeia bem asseada, com suas estilizadas casas rústicas, providas de cumeeiras e sacadas ricamente entalhadas, e nas quais moravam os Apóstolos, o Salvador e a Mãe de Deus. Enquanto os amigos escalavam nas proximidades o monte do Calvário, separei-me deles passageiramente, a fim de fretar um trenó na cocheira de um conhecido. Reencontrei os seis outros na hora do almoço num restaurante, no qual havia uma pista de dança de vidro, iluminada por baixo e rodeada de mesinhas. Em plena temporada, durante as apresentações da Paixão, certamente transbordaria de turistas. Mas, a essa época, para nossa satisfação, estava quase vazio. Além da nossa, só duas mesas à alguma distância da pista estavam ocupadas. A uma delas, almoçava um senhor de aparência achacosa com sua enfermeira em trajes de diaconisa. Ao redor da outra, agrupavam-se alguns amadores de esportes de inverno. Num estrado, uma orquestrinha de cinco músicos oferecia aos hóspedes pecinhas de salão, entre as quais os artistas, sem detrimento de ninguém, intercalavam longos intervalos. O que executavam era trivial, e ainda por cima tocavam pessimamente e sem brio, de modo que Rudi Schwerdtfeger, depois da galinha assada, não resistiu mais. Resolveu desvelar sua estrela com supremo fulgor. Apossou-se do instrumento do violinista e, depois de o ter olhado por todos os lados, para verificar sua proveniência, pôs-se a improvisar mui generosamente e, para provocar nosso riso, intercalou algumas passagens da cadência de "seu" *Concerto para violino*. Os músicos ficaram boquiabertos. Ao pianista, um rapaz de olhos lassos que certamente um dia sonhara com um destino mais interessante do que lhe assegurava seu ganha-pão atual, perguntou em seguida se podia acompanhar a *Humoresca*, de Dvorak, e tocou então naquela rabeca medíocre a graciosíssima peça com todas as suas *appogiaturas*, divertidos *glissandi* e elegantes *double-stops*, tão arrojada e briosamente que arrancou uma estrondosa salva de palmas de todos os que estavam no restaurante, de nós, das demais mesas, dos estupefatos músicos e até mesmo dos dois garçons.

No fundo, tratava-se de uma brincadeira convencional, como realmente me sussurrava o ciumento Schildknapp, e todavia bem encenada e arrebatadora, "gentil" em suma, inteiramente no "estilo Rudi Schwerdtfeger". Permanecemos ali sentados mais tempo do que fora previsto. Por fim, quando tomávamos o café e um cálice de aguardente de genciana, éramos os únicos hóspedes do estabelecimento. Até se dançou na pista de vidro. Schildknapp e Schwerdtfeger convidavam alternadamente Mlle. Godeau e minha boa Helene para executarem alguns passos segundo não sei que "rito", enquanto os três abstêmios os observavam benevolamente. Lá fora, o trenó, um veículo grande a dois cavalos, bem provido de cobertores de pele, já nos aguardava. Uma vez que eu escolhi o lugar ao lado do cocheiro e Rüdiger realizava seu propósito de esquiar rebocado — o cocheiro trouxera um par de esquis —, os cinco outros cabiam sem dificuldade no interior. Era a parte mais bem-sucedida do programa, só que a audaciosa ideia de Schildknapp teve para ele consequências desastrosas. De pé, exposto à ventania gélida da corrida, jogado por cima dos acidentes da estrada, atordoado pela neve, ele contraiu um grave resfriado do abdome, um catarro intestinal que muito o debilitaria e o deixaria acamado por vários dias. Mas essa amolação somente se revelou mais tarde. Eu, pessoalmente, prefiro deslizar bem agasalhado pela paisagem, sob o acompanhamento de guizos surdinados, atravessando o puro e revigorante ar glacial, e os outros pareciam saborear a situação da mesma forma. Saber que atrás de mim Adrian estava cara a cara com Marie fazia com que meu coração palpitasse de curiosidade, alegria, preocupações e fervorosos desejos.

Linderhof, o pequeno castelo rococó de Luís II, ergue-se entre florestas e montanhas numa solidão de grandiosa beleza. Nenhuma misantropia real jamais seria capaz de idear outro refúgio mais feérico. É bem verdade que, não obstante a exaltação que a magia do sítio talvez pudesse criar, o gosto que prevalecia no incansável afã construtor daquele fugitivo do mundo — essa expressão de um impulso de glorificar seu reinado — não deixava de provocar certa consternação. Interrompemos a viagem e, guiados por um castelão, passamos pelos gabinetes suntuosos e sobrecarregados que constituíam as "salas de estar" dessa fantasiosa mansão na qual o depressivo monarca morava, obcecado unicamente pela ideia da sua própria majestade. Ali Billow devia tocar piano para ele e Kainz fazia ressoar sua voz insinuante. Nos castelos principescos, a sala do trono costuma ser a peça mais vasta. Em Linderhof não existe nenhuma. Em vez dela, há o quarto de dormir, de dimensões imponentes em comparação com a exiguidade dos recintos destinados à estada diurna. A pomposa cama, que solenemente se ergue sobre um estrado, dá a impressão de ser curta em proporção com sua exagerada largura, e, flanqueada por candelabros dourados, parece um catafalco.

Com o devido interesse, disfarçando alguns meneios de cabeça, contemplávamos tudo isso. Em seguida, continuamos a nossa jornada a Ettal, enquanto o céu se desanuviava. Graças à abadia beneditina e à igreja barroca que dela faz parte, a arquitetura do lugar goza de sólida fama. Recordo que durante o trajeto e depois, quando jantávamos no asseado hotel defronte ao mosteiro, a conversa girava ininterruptamente em torno do, como dizem, "infausto" — por que infausto? — rei, do qual acabávamos de respirar a excêntrica atmosfera. Somente a visita da igreja interrompeu a discussão, que era essencialmente uma controvérsia entre Rudi Schwerdtfeger e minha pessoa, quanto à assim chamada demência de Luís, à sua incapacidade de governar, com a subsequente destronização e interdição. Para o maior pasmo de Rudi, neguei qualquer justificativa em tudo isso e declarei que apenas se tratava de um procedimento brutal de uns filisteus, além de haver nele um quê de politicagem e de intrigas de sucessores.

O violinista defendia a convicção não apenas popular como também burguesa e oficial, segundo a qual o rei fora um "louco varrido", para usar a expressão de Rudi, de modo que o ato de entregá-lo aos psiquiatras e aos guardas de um hospício, tanto como a instauração de uma regência de juízo perfeito, tinham correspondido a uma imperiosa necessidade

do país. Ele nem queria compreender a possibilidade de qualquer oposição. Segundo costumava fazer em casos desse gênero, quer dizer, quando enfrentava um ponto de vista demasiado novo, avançava os lábios, cheio de indignação, e cravava os olhos azuis alternadamente no meu olho direito ou esquerdo, enquanto eu prosseguia falando. Devo admitir — e o percebi com alguma surpresa — que o assunto me tornava eloquente, ainda que pouco me tivesse ocupado com ele antes. Notei, porém, que, talvez secretamente, formara-se em mim uma opinião definida a seu respeito. A loucura — assim expliquei — é um conceito bastante dúbio que o burguesote maneja mui arbitrariamente, de acordo com critérios ambíguos. Bastante depressa, bem perto de si mesmo e da sua mediocridade, ele traçará os limites da conduta razoável, e tudo o que os ultrapassar será doidice. Mas, afirmei, a existência de um rei soberano rodeado de devoção, quase que totalmente isento de crítica ou responsabilidade, pode expandir legitimamente sua dignidade num estilo inacessível a qualquer particular, por mais rico que este seja, e que oferece às inclinações fantásticas, às necessidades e às aversões nervosas, às paixões esquisitas e aos desejos desconcertantes de seu portador possibilidades cujo aproveitamento soberbo, integral facilmente assumirá o aspecto da demência. Abaixo desse nível supremo, mortal algum poderia se dar ao luxo da criação de retiros dourados em seletos sítios de magnificência paisagística, assim como Luís o fez. Esses castelos são, sem dúvida alguma, monumentos da antropofobia real. Mas, se normalmente, no contato com exemplares da média da nossa espécie, não for lícito considerar a mera hipocondria como sintoma de loucura, por que será permitido emitir um julgamento desses justamente num caso em que tal repulsa se manifestou no ambiente de um rei?

Ora, seis alienistas diplomados, competentes, constataram oficialmente a insanidade total do soberano e acharam necessário que ele fosse internado!

Aqueles cientistas dóceis agiram assim precisamente porque haviam sido convocados com esse propósito. Agiram assim sem jamais terem visto a Luís em pessoa, sem o terem "examinado" segundo os seus métodos, sem sequer terem falado com o paciente. É bem verdade que qualquer conversa com ele sobre música ou poesia também teria bastado para firmar entre esses beócios o diagnóstico da loucura. Mas, à base de seu parecer, retiraram a um homem certamente diferente da norma, mas nem por isso demente, o direito de dispor de si próprio. Rebaixaram-no à categoria de um paciente psicopata e encerraram-no num castelo lacustre, com grades nas janelas e sem maçanetas nas portas. Que ele não tenha suportado essa humilhação, que, ao encaminhar-se à liberdade ou à morte, haja arrastado consigo ao túmulo seu médico carcereiro, esse fato comprova seu senso de dignidade e não sua alienação mental. E igualmente o demonstra a atitude de seu pessoal, que o adorou e esteve disposto a lutar por ele, assim como também o evidencia o fervoroso amor que a população rural devotou a seu "querido rei". Quando esses camponeses o viam passar à noite por suas montanhas num trenó dourado, precedido por cavaleiros à luz de tochas, ele sozinho, envolto em peles, não o tomavam por louco. Reputavam-no um rei condizente com seus espíritos rudes e todavia devaneadores. E se ele tivesse conseguido atravessar o lago a nado, como evidentemente pretendia fazer, o teriam defendido com malhos e forcados contra a medicina e a política.

Mas sua mania de esbanjar dinheiro era nitidamente mórbida e com o tempo tornava-se insuportável. Sua incapacidade de governar resultou simplesmente da falta de vontade de exercer o governo. Ele apenas conservava o sonho de ser rei, mas recusava-se a cumprir sua tarefa segundo preceitos razoáveis. Nenhum Estado pode viver assim.

Bobagem, Rudolf! Um primeiro-ministro de qualidades normais bastaria para governar um Estado federal moderno, mesmo que o rei fosse por demais suscetível para aguentar as fisionomias dele e de seus colegas. A Baviera não teria sido levada à ruína se houvessem permitido que Luís continuasse a se entregar a seus caprichos solitários. A sofreguidão dissipadora de um rei não tem nenhuma importância. Isso não passa de disparates, mentiras e pretextos. Veja, o dinheiro permaneceu no país. Empreiteiros e douradores engordaram, alimentados pelas construções fabulosas. Sobrevém que os castelos há muito se tornaram para lá de rentáveis, em virtude do preço de entrada que se cobra da curiosidade romântica dos turistas de ambos os mundos, ansiosos por visitá-los… Nós mesmos acabávamos de contribuir para a conversão da loucura num excelente negócio.

— Não o compreendo, Rudolf! — exclamei. — Você parece basbaque diante de minha apologia, mas quem deveria ficar espantado sou eu. Pois, para mim, é incompreensível por que logo você… quero dizer, você como artista, em suma, por que justamente você… — e tentei encontrar as palavras próprias para explicar por que me devesse pasmar dele, mas não as achei. Havia no entanto mais um motivo que me fazia perder o fio de meu discurso, uma vez que o tempo todo eu tinha a sensação de que não me cabia apoderar-me assim da palavra em presença de Adrian. Quem teria de falar era ele, e todavia parecia melhor que eu o fizesse, já que me torturava o temor de que ele talvez pudesse dar razão a Schwerdtfeger. Era preciso evitar isso. Cumpria, pois, que eu falasse em lugar dele, como intérprete de seu espírito genuíno, e também achava que Marie Godeau compreendia minha intervenção nesse sentido e me reputava porta-voz de Adrian, a mim que ele delegara para organizar esse passeio. Enquanto eu me exaltava, ela fixava os olhos mais nele do que na minha pessoa, precisamente como se fosse ele a quem escutasse e não a mim, de cujo ardor a fisionomia de Leverkühn dava a impressão de escarnecer sem cessar, com um enigmático sorriso que estava longe de me confirmar na posição de seu representante.

— E que é a verdade? — ele perguntou por fim. Rapidamente, Rüdiger Schildknapp lhe acudia, demonstrando que a verdade tinha diferentes aspectos e que, num caso como esse, o aspecto médico-naturalista talvez não fosse decisivo, mas tampouco podia ser rejeitado como totalmente desprovido de validade. Acrescentou que, na concepção naturalista da

verdade, o trivial andava curiosamente de mãos dadas com a melancolia, o que em absoluto não significava uma ofensa dirigida contra o "nosso Rudolf", que, sem dúvida, não era do tipo melancólico, mas poderia servir de definição de toda uma época, do século XIX, que tivera uma propensão pela chatice sombria. Adrian deu uma gargalhada, que, obviamente, não era provocada pela surpresa. Na presença dele, sempre se sentia que todas as ideias e todos os pontos de vista proferidos a seu redor já estavam concentrados em seu íntimo, e que ele, ao escutar ironicamente, abandonava ao temperamento de cada um o cuidado de manifestá-los e defendê-los. Expressou-se então a esperança de que o jovem século XX chegasse a um estado de espírito mais elevado e mais alegre. Em seguida, o debate passava a ser fragmentário, e a discussão do problema de saber se já existiam ou não indícios de tal evolução começava a ficar cansativa. Depois de horas de atividades realizadas ao ar hibernal das montanhas, a fadiga fazia-se sentir, e o horário dos trens influía também. Chamamos o cocheiro e, sob um céu esplendidamente estrelado, o trenó levava-nos à pequena gare, em cujo cais aguardamos o trem que nos conduziria a Munique.

O regresso decorria bastante silencioso, já em consideração à titia adormecida. Schildknapp às vezes conversava em voz baixa com a sobrinha. Falando com Schwerdtfeger, certifiquei-me de não o ter magoado. Adrian dirigia a Helene perguntas sobre assuntos cotidianos. Contra toda a expectativa — provocando em mim uma tácita, quase prazerosa emoção —, não nos abandonou em Waldshut, senão fez questão de acompanhar nossas convidadas, as damas parisienses, até Munique e à sua moradia. Na estação central, nós todos nos despedimos delas, ao passo que Adrian fretou um táxi para levar a tia e a sobrinha à pensão de Schwabing. Nos meus pensamentos, esse ato de cavalheirismo assumia o sentido de que ele queria viver o derradeiro restinho do dia unicamente em companhia dos olhos negros.

O costumeiro trem das onze horas transportou-o então ao seu modesto retiro, onde já de longe anunciava seu regresso ao vigilante Kaschperl-Suso mediante o apito superagudo.

XLI.

Prossigo no meu relato, meus compassivos leitores e amigos. Sobre a Alemanha, desencadeia-se a catástrofe. Nos escombros das nossas cidades, os ratos cevam-se de cadáveres. O trovão dos canhões russos estrondeia em direção a Berlim. A travessia do Reno tem sido facílima para os anglo-saxões. Nossa própria vontade, a conjugar-se com a dos inimigos, parece tê-la convertido numa brincadeira infantil. O fim se aproxima, o fim está chegando, já paira acima de ti, habitante desta terra, já irrompe — mas eu prossigo no meu relato. O que sucedeu entre Adrian e Rudolf Schwerdtfeger, apenas dois dias após a memorável excursão, e como aquilo sucedeu, eu o *sei*, posto que se me objete dez vezes que não posso sabê-lo porque não "estava presente". Não, presente eu não estava. Mas hoje é inegável que psiquicamente estava, pois quem viveu e reviveu uma história, assim como fiz nesse caso, converte-se em testemunha ocular e auricular até mesmo das suas fases mais ocultas, graças à terrível intimidade que tem com ela.

Por telefone, Adrian pediu que seu companheiro da viagem à Hungria fosse vê-lo em Pfeiffering. Solicitou que ele viesse o mais depressa possível, pois o assunto a ser tratado era urgente. Como sempre, Rudolf não se fez esperar. O telefonema ocorrera às dez da manhã — no horário em que Adrian costumava trabalhar, o que era já em si de estranhar — e, às quatro da tarde, o violinista se apresentou, embora à noite tivesse que tocar num concerto para os assinantes da Orquestra Zapfenstösser. Adrian nem sequer se lembrara disso.

— Estou às ordens — disse Rudolf. — Que é que há?

— Espera um instante — respondeu Adrian. — Chegaste, e por enquanto isso é o essencial. Folgo em ver-te, até mais do que normalmente. Grava-o na memória!

— Essas palavras — tornou Rudolf, com uma elocução surpreendentemente bem torneada — darão um fundo dourado a tudo o que me queiras dizer.

Adrian sugeriu que dessem um passeio. Caminhando, se falaria com maior facilidade. Schwerdtfeger consentiu com evidente prazer e apenas lastimou dispor de pouco tempo, uma vez que precisava voltar à estação antes das seis, para alcançar seu trem e não faltar ao concerto. Dando-se um tapa na testa, Adrian pediu desculpas pelo esquecimento. Mas, explicou, talvez o amigo o compreendesse melhor, depois de conhecer os motivos.

Começara o degelo. A neve amontoada à beira da estrada gotejava e escorria. As veredas aos poucos se tornavam lamacentas. Os amigos calçavam galochas. Rudolf nem sequer se desembaraçara do casaco forrado de pele. Adrian trajava o casacão cinturado de lã de camelo. Andava rumo ao laguinho Klammer e ao longo de sua margem. Leverkühn informou-se do programa da noite. Mais uma vez a *Primeira* de Brahms, como *pièce de résistance*? Novamente a *Décima sinfonia*?

— Fica contente, pois, no adágio, há algumas passagens que te favorecem — disse.

Em seguida, contou que, na meninice, muito antes de saber qualquer coisa a respeito de Brahms, inventara, ao tocar piano, uma frase quase idêntica ao tema altamente romântico da trompa no movimento final; para dizer a verdade, sem o artifício rítmico da colcheia com ponto de aumento depois da semicolcheia, mas exatamente no mesmo espírito melódico.

— Interessante — disse Schwerdtfeger. — Pois é. E o passeio de domingo? Tu te divertiste? Achas que os outros também gostaram?

— Não poderia ter decorrido de modo mais agradável — declarou Rudolf, acrescentando que tinha certeza de que todos conservariam desse dia uma bela recordação, exceção feita talvez de Schildknapp, que estava acamado por ter feito um esforço excessivo. — Em companhia de senhoras, é sempre ambicioso demais. De resto, não preciso ter compaixão dele, uma vez que se mostrou muito impertinente para comigo.

— Rüdiger não ignora que sabes suportar uma brincadeira.

— Claro que sei. Mas não era necessário que fizesse ainda troça de mim, depois que Serenus já me tinha amolado tanto com sua lealdade monarquista.

— Olha, ele é um professor. Devemos permitir que lecione e corrija.

— Sim, porém só com tinta vermelha. Mas, no momento, os dois me ficam completamente indiferentes. Estou aqui, e tu tens alguma coisa que me dizer.

— Certo. E uma vez que falávamos da excursão, no fundo já entramos no assunto; um assunto a cujo respeito tu me poderias fazer um grande obséquio.

— Um obséquio? Mas como?

— Dize-me: que pensas de Marie Godeau?

— De Godeau? Não pode haver ninguém que não goste dela. Sem dúvida, ela agrada a ti também, não é?

— Agradar não é o termo mais adequado. Confesso-te que, já desde Zurique, ela me absorve mui seriamente; que não consigo considerar o encontro com ela um mero episódio; que dificilmente posso suportar a ideia de deixá-la partir um dia e de talvez nunca mais vê-la. Tenho a impressão de que quero e preciso vê-la sempre, tê-la sempre perto de mim.

Schwerdtfeger estacou. Contemplava o amigo que assim falara fitando ora um, ora o outro olho de Adrian.

— Realmente? — disse então, recomeçando a andar, enquanto baixava a cabeça.

— Isso mesmo — confirmou Adrian. — Tenho certeza de que não levas a mal a confiança que deposito em ti. Ela consiste precisamente no fato de me sentir seguro dela.

— Podes te sentir seguro — murmurou Rudolf.

E Adrian continuou:

— Encara tudo isso do ponto de vista humano! Afinal de contas, cheguei a certa idade. Já entrei na casa dos quarenta. Será que tu, como meu amigo, desejarias que eu passasse o resto de meus dias nesta ermida? Digo-te: considera-me um ser humano suscetível de ser acometido por uma sensação dessas, que faz com que ele, com medo de alguma omissão, com medo de que mais tarde talvez seja tarde demais, deseje ter um lar mais cheio de carinho e uma companheira no sentido mais exato da palavra. Em suma, que queira viver num clima mais brando, mais humano, não só para gozar de maior conforto, para repousar num leito mais fofo, mas também, e sobretudo, porque tal convivência lhe promete efeitos bons e consideráveis com relação à sua vontade e força de trabalho e também ao valor humano de suas obras futuras.

Durante alguns passos, Schwerdtfeger permaneceu calado, antes de responder, aparentemente deprimido:

— Acabas de usar quatro vezes o adjetivo “humano”. Contei bem. Franqueza por franqueza: alguma coisa se contrai em mim quando empregas essa palavra, quando a empregas com respeito a ti mesmo. Na tua boca, ela soa totalmente imprópria e… sim, senhor, realmente humilhante. Desculpa que o diga! Será que tua música até agora tem sido desumana? Então ela deverá sua grandeza, em última análise, à sua desumanidade. Perdoa-me essa conclusão boba! Eu não gostaria de ouvir nenhuma obra tua que proviesse de uma inspiração “humana”.

— Não gostarias? Absolutamente não gostarias? E todavia já tocaste umas três vezes em público! Até pediste que a dedicasse a ti! Sei que não tens a intenção de dizer coisas cruéis. Mas não achas cruel fazer-me saber que só por desumanidade sou o que sou e que não me convém ser humano? Cruel e irrefletido! Pois a crueldade tem sempre sua origem na irreflexão. E quem me diz que nada tenho que ver com a humanidade, que não tenho direito de ir em busca dela — quem o diz é o homem que com admirável paciência me levou ao que é humano, que me induziu ao tuteio, é o homem no qual, pela primeira vez na vida, encontrei calor humano.

— Parece-me que isso foi apenas um expediente provisório.

— E se foi assim? Se se tratasse de uma tentativa de praticar o humano, de uma fase preparatória, que, apesar disso, tivesse o mesmo valor intrínseco? Na minha vida houve alguém cuja intrépida persistência triunfou… quase se pode dizer… sobre a morte; que libertou em mim o elemento humano; que me ensinou a felicidade. Pode ser que ninguém chegue a percebê-lo, que nenhuma biografia o vá registrar. Mas tal omissão diminuirá seu mérito e a honra que secretamente se lhe deve?

— Tu tens um jeito especial de arranjar as coisas de um modo muito lisonjeiro para mim.

— Não as arranjo. Apresento-as assim como são!

— Para que a vejas sempre, para que a tenhas sempre perto de ti, como disseste, seria necessário que te casasses com ela.

— É o que desejo e espero.

— Ah! E ela conhece teu propósito?

— Receio que não. Receio não dispor dos meios de expressão que lhe comuniquem meus sentimentos e anseios; especialmente não na presença de outras pessoas, pois tenho inibições de bancar diante delas o galã e o amoroso.

— Por que não vais vê-la?

— Porque me repugna assaltá-la diretamente com declarações e pedidos, que ela, em virtude de meu acanhamento, provavelmente não poderá prever. Por enquanto, sou aos olhos dela simplesmente o interessante ermitão. Tenho medo de desconcertá-la e de provocar uma resposta negativa, talvez precipitada, que possa resultar disso.

— E por que não lhe escreves?

— Porque presumo que dessa maneira a embaraçaria ainda mais. Ela teria de responder, e não sei se tem facilidade de se exprimir por escrito. Que desgosto não lhe causaria o esforço de me poupar, se realmente precisasse dizer não! E quanto não me afligiria a brandura resultante de um esforço! Temo também o caráter abstrato de uma troca de cartas dessa espécie. Segundo me parece, ele seria capaz de fazer periclitar a minha felicidade. Não gosto da ideia de que Marie, sozinha, por iniciativa própria, sem a ascendência de qualquer pessoa… quase que diria, sem nenhuma pressão pessoal…

que ela tenha que responder por escrito a uma solicitação escrita… Estás vendo que me esquivo do ataque direto e também me esquivo da aproximação epistolar.

— E qual é o caminho que tens em mira?

— Eu já te disse que poderias me prestar um grande serviço neste caso espinhoso. Eu gostaria de enviar-te a ela.

— A mim?

— Sim, a ti, Rudi. Acharias absurdo se completasses aquilo que fizeste por mim… estou tentado a dizer… pela salvação de minha alma… se completasses esse mérito, que a posteridade talvez ignorará ou possivelmente não ignorará; se desempenhasses o papel de mediador, de intérprete entre mim e a vida, de meu advogado perante a felicidade? É uma ideia que me veio, uma inspiração como às vezes nos ocorrem enquanto compomos. Sempre, e de antemão, cumpre supor que uma ideia dessas não seja inteiramente nova. O que é totalmente novo, em matéria de notas? Mas, sob a forma como as coisas se apresentam neste terreno, sob este aspecto, sob esta luz, aquilo que já houve pode mesmo assim ser novo, ganhar nova vida, parecer original e único.

— A originalidade é o que menos me preocupa. O que dizes é bastante novo para me deixar estupefato. Se te compreendo bem, deverei visitar Marie em teu nome e agir como teu casamenteiro, pedindo para ti a mão dela.

— Compreendeste-me perfeitamente, e nem sequer podias te equivocar. A facilidade com que me compreendes demonstra que a coisa é muito natural.

— Realmente? Por que não mandas teu Serenus?

— Parece que queres troçar de meu Serenus. Evidentemente te divertes ao imaginar que Serenus possa servir de mensageiro de amor. Faz poucos instantes, falávamos das impressões pessoais das quais a moça, no momento da decisão, não deveria carecer completamente. Não te admires que eu suponha que ela se mostrará mais acessível a tuas palavras do que às de um mediador de aspecto tão cerimonioso.

— Olha, Adri, absolutamente não estou com ânimo de brincar. Nem penso nisso, uma vez que obviamente o papel que previste para mim na tua vida e até perante a posteridade me emociona e cria em mim, por assim dizer, sentimentos solenes. Indaguei acerca de Zeitblom unicamente porque ele é teu amigo há muito mais tempo que…

— Sim, há mais tempo.

— Bem, somente há mais tempo. Mas não pensas que esse "somente" talvez lhe possa facilitar a tarefa e o torne mais adequado para executá-la?

— Escuta, que tal se finalmente o deixássemos de lado? Na minha opinião, ele não tem nada que ver com assuntos de amor. A pessoa à qual fiz minha confissão és tu e não ele. És tu quem doravante sabe tudo, a quem, como se dizia antigamente, mostrei as mais arcanas páginas do livro de meu coração. E agora, quando a visitares, faça com que ela também leia nele, fala de mim para ela, conta coisas boas a meu respeito, revela-lhe cautelosamente os sentimentos que nutro por ela e os desejos quanto à minha vida futura, que são inseparáveis deles! Suave e alegremente, à tua maneira gentil, procura saber se ela… ora, se ela seria capaz de me amar! Queres fazê-lo? Não precisas me trazer o "sim" definitivo dela, não precisas! Basta-me que, ao fim de tua missão, haja para mim um pouquinho de esperança. Se, quando voltares, puderes me assegurar de que a ideia de participar da minha vida não repugna inteiramente a ela, que não se lhe afigura monstruosa, então virá minha hora, então vou me entender pessoalmente com ela e com a titia.

Eles tinham deixado o Rohmbühel à esquerda e atravessavam o pequeno pinheiral que se estende atrás dele e de cujos ramos caíam pingos. Em seguida, tomavam o caminho à beira da aldeia, para regressarem por ele. Os camponeses ou os habitantes das casinhas pelas quais passavam saudavam pelo nome o inquilino dos Schweigestill, seu conhecido havia longos anos. Após breve silêncio, Rudolf recomeçou:

— Certamente me acreditarás que não terei nenhuma dificuldade em dizer a ela coisas boas a respeito de ti. Isso me ficará tanto mais fácil porque tu falaste bem de mim na presença dela. Mas quero ser totalmente franco contigo, tão franco como tu foste comigo. Quando me pediste minha opinião sobre Marie Godeau, respondi imediatamente, dizendo que não pode haver ninguém que não goste dela. Confesso-te que essa resposta continha mais do que ela precisa comunicar. Eu nunca te teria confessado isso se tu não me houvesses induzido, como te expressaste à maneira dos poetas antigos, a ler páginas do livro do teu coração.

— Estou realmente ansioso por ouvir tua confissão.

— No fundo, já a ouviste. A garota… sei que não gostas da palavra… digamos então, a jovem, Marie, não me é indiferente, a mim tampouco. E se digo "não indiferente", ainda não disse tudo. A garota é, segundo creio, o que de mais gentil e encantador jamais avistei em matéria de mulheres. Já em Zurique… Acabei de tocar… acabei de tocar *tua* obra e me encontrava numa disposição toda calorosa e receptiva… Foi quando ela me cativou. E em Munique… tu vais te lembrar que eu tive a ideia do passeio, e em outra ocasião, isso não sabes, também a revi. Tomei chá com ela e a tia Isabeau na Pensão Gisella. Tivemos conversas muitíssimo gentis… Repito, Adri: menciono tudo isso unicamente por causa do nosso colóquio de agora, só em virtude de nossa franqueza recíproca…

Durante alguns instantes, Leverkühn permaneceu calado. Depois, respondeu numa voz que tremia singular e ambiguamente:

— Não, isso eu não sabia. Ignorava teus sentimentos e também a ocorrência do chá. Ridiculamente esqueci que tu também és de carne e sangue e não tens uma couraça de asbesto que te proteja contra a atração da beleza e da meiguice.

Tu a amas, portanto, ou digamos, estás apaixonado por ela. Mas agora permite que eu te pergunte uma coisa. Será que as nossas intenções se chocam? Pretendias pedir-lhe que se torne tua esposa?

Schwerdtfeger parecia refletir.

— Não — disse finalmente. — Por enquanto nem pensei nisso.

— Não pensaste? Tencionavas seduzi-la simplesmente?

— Não fales assim, Adrian! Não digas isso! Não, nunca pensei nisso tampouco.

— Pois bem, então me deixa dizer-te que tua confissão, tua franca confissão, pela qual te fico grato, em vez de me dissuadir de meu propósito, faz, pelo contrário, que eu me aferre cada vez mais no que te pedi.

— Que queres dizer? Em que sentido?

— Em muitos sentidos. Escolhi-te para me prestares esse obséquio carinhoso porque ele condiz muito mais com tua natureza do que, digamos, com a de Serenus Zeitblom. Porque de ti emana algo que ele não tem e que considero propício a minhas esperanças e a meus desejos. Mas, além disso, vejo agora que tens até certo ponto os mesmos sentimentos que eu, sem todavia, como acabas de confirmar, teres as mesmas pretensões. Tu vais expressar o que sentes, a favor de mim e do meu intuito. Não posso imaginar para meus fins um mediador mais qualificado e mais desejável.

— Ora, se vês a coisa sob este prisma…

— Não creias que este seja o único sob o qual a vejo! Vejo-a também sob o prisma do sacrifício, e tu tens realmente o direito de exigir que a olhe assim. Exige-o, pois! Exige-o insistentemente, já que isso significa que estás disposto a oferecer o sacrifício, depois de o termos reconhecido como tal. Tu mo ofereces no espírito do papel que desempenhas em minha vida, de acordo com o mérito que adquiriste ao me revelar minha natureza humana, mérito esse que talvez haja de permanecer secreto perante o mundo ou talvez não permaneça. Consentes então?

E Rudolf respondeu:

— Sim, irei lá e defenderei tua causa na medida de minhas forças.

— Em compensação — disse Adrian —, terás um caloroso aperto de mão por ocasião da despedida.

Estavam de volta ao casarão, e a Schwerdtfeger sobrava ainda o tempo necessário para se refrescar na sala da Vitória, em companhia do amigo com uma leve merenda. Gereon Schweigestill já atrelara o cavalo. Se bem que Rudolf implorasse a Adrian que não se incomodasse, este instalou-se a seu lado no assento nada macio do carrinho.

— Não — declarou —, é meu dever, e hoje mais do que nunca.

O trem bastante vagaroso para parar até mesmo em Pfeiffering entrava na estação. Através da janela abaixada, ambos trocaram o aperto de mão.

— Nenhuma palavra a mais — disse Adrian. — Faze o melhor que podes, com gentileza!

Antes de se virar para partir, levantou o braço. Nunca mais viu aquele que ali se distanciava. Somente recebeu uma carta remetida por Rudolf, à qual recusou responder.

XLII.

A próxima vez que o visitei, uns onze ou doze dias depois, Adrian já tinha essa carta na mão e me comunicou sua firme decisão de não enviar nenhuma resposta. Estava pálido e tinha o aspecto de um homem que recebera um rude golpe. Essa impressão acentuava-se porque se intensificara uma tendência que eu já observara nele havia algum tempo: quando Adrian caminhava, inclinava um pouco para o lado a cabeça e o busto. Mas mostrava-se ou fingia estar totalmente calmo e até frio. Quase parecia ter necessidade de me pedir desculpas por essa displicência que o levava a dar desdenhosamente de ombros em face da traição cometida contra ele.

— Acho — disse-me — que não esperas da minha parte acessos de raiva e indignação moral. Um amigo desleal. E daí? Não consigo me enfurecer grandemente por causa do andamento do mundo. É uma experiência amarga, isso sim, e a gente se pergunta em quem ainda se pode confiar, quando o nosso braço direito se ergue contra o nosso corpo. Mas que queres? Hoje em dia, os amigos são assim. O que me sobra são a vergonha e a consciência de merecer uma surra.

Indaguei do motivo por que ele teria de se envergonhar.

— Minha conduta — respondeu — tem sido totalmente idiota e lembra-me vivamente a de um pequeno escolar, que, cheio de alegria por ter descoberto um ninho de passarinhos, mostra-o a um companheiro, que logo vai lá e o surrupia.

Que é que me restava replicar, a não ser:

— Não deves considerar tua confiança um pecado e uma ignomínia. Ambos cabem ao ladrão.

Se apenas eu pudesse opor maior convicção a suas autoacusações! E, no entanto, sentia-me forçado a confirmá-las no meu íntimo. Pois seu procedimento, todo esse arranjo de uma intercessão, do pedido de casamento confiado a outrem — e logo a Rudolf! — me soava rebuscado, artificioso, digno de punição, e bastava-me imaginar que eu mesmo outrora, ao invés de fazer uso das minhas próprias palavras, houvesse mandado um amigo atraente a fim de que este abrisse a minha Helene o meu coração, bastava-me isso, repito, para me dar conta de toda a extensão do enigmático absurdo de tal atitude. Mas, por que atiçar o seu arrependimento, se é que aquilo que se manifestava em sua fisionomia e sua fala era realmente arrependimento? Ele perdera de uma só vez o amigo e a bem-amada. E, como se devia admitir, por sua própria culpa — supondo que se possa ter certeza, supondo ainda que *eu* pudesse estar totalmente seguro de que se tratava nesse caso de uma culpa no sentido de um erro inconsciente, de uma precipitação fatal! Oxalá não se insinuasse ininterruptamente em minhas ponderações a suspeita de que Adrian mais ou menos previra o que aconteceria e que o acontecido correspondia à sua vontade! Seria realmente possível que ele ventilasse a ideia de deixar agir e pedir a seu favor aquilo que "emanava" de Rudolf, a inegável atração erótica desse homem? Podia-se dar crédito à sua afirmação de ter contado com a lealdade do amigo? Às vezes eu chegava a conjecturar que Adrian, ao fingir esperar um sacrifício da parte do outro, escolhia para si o maior de todos os sacrifícios, a saber: que propositadamente tencionava unir os que por seus encantos mereciam ser unidos, ao passo que ele mesmo desejava se enclausurar novamente em sua solidão, renunciando. Mas tal pensamento condiria antes comigo do que com ele. Combinaria muito bem com meu caráter e com minha veneração por Adrian, se o aparente equívoco, a assim chamada idiotice que ele pretendia ter cometido, se baseasse num motivo de natureza tão meiga, tão dolorosamente benévola. Os acontecimentos viriam me confrontar com uma verdade mais dura, mais fria, mais cruel do que minha bonacheirice seria capaz de suportar, sem se petrificar num calafrio glacial; uma verdade jamais comprovada, muda, apenas perceptível na fixidez de seu olhar, e que terá de permanecer silenciada, já que eu não me sinto com vocação para descrevê-la…

Não duvido que Schwerdtfeger, pelo que ele mesmo pensava, foi ter com Marie Godeau, munido das melhores e das mais corretas intenções. Mas não duvido, tampouco, que essas intenções não tinham desde o começo uma base muito sólida, senão se encontravam ameaçadas de dentro e dispostas a relaxar, a desfazer-se, a transformar-se. O que Adrian lhe pusera na cabeça quanto à importância que sua pessoa tivesse para a vida e a humanização do amigo não deixara de lisonjear sua vaidade e de produzir um efeito estimulante, e assim ele aceitara de um interpretante superior das coisas o pensamento segundo o qual sua missão presente derivaria precisamente de tamanha importância. Mas o melindre cheio de ciúmes, causado pelo fato de que o homem a quem conquistara acabava de mudar de propósitos e que ele mesmo doravante só devia servir de meio e instrumento, ia de encontro àquelas influências, e acho até que, no âmago do coração, ele se sentia *livre*, quer dizer, sem nenhuma obrigação de pagar com fidelidade a quem se mostrara exigente e infiel. A

esse respeito, vejo bastante claro, e também me parece evidente que trilhar caminhos amorosos no interesse de outrem pode resultar numa jornada sedutora, especialmente no caso de um fanático do flerte, cuja moral certamente afrouxará diante da simples oportunidade para flertar ou empreender qualquer coisa parecida.

Será que alguém duvida de que eu possa reproduzir o diálogo que se travou entre Rudolf e Marie Godeau tão literalmente como relatei o de Pfeiffering? Alguém duvida que eu tenha estado "presente"? Creio que não. Mas creio também que já não há ninguém que necessite ou sequer deseje uma descrição meticulosa da ocorrência. Seu desfecho definitivo, por mais feliz que inicialmente se afigurasse, não a mim, mas a muitos outros, esse desfecho não foi o resultado de uma única entrevista. Era preciso que houvesse uma segunda, à qual Rudolf se via incitado pelo jeito como Marie o despachara ao fim da primeira. No pequeno patamar do piso da pensão, o moço topou com a tia Isabeau. Perguntou pela sobrinha e pediu que lhe permitisse trocar algumas palavras a sós com Marie, no interesse de um terceiro, segundo afirmava. A anciã conduziu-o à sala de estar e de trabalho, esboçando um sorriso cuja malícia traía seu ceticismo quanto à existência do referido terceiro. Rudolf entrou, portanto, no recinto onde estava Marie. Esta o saudou com amabilidade e surpresa. Seu espanto cresceu ou pelo menos ela o acentuou jovialmente quando fez menção de avisar a tia, e Rudolf declarou que isso era desnecessário, já que *tante Isabeau* sabia da sua visita e apareceria, logo que ele terminasse de tratar de um assunto muito importante, de grande seriedade e beleza. Que replicou ela? Provavelmente proferiu algum gracejo banal. "Agora estou realmente curiosa!" ou outra frase do gênero. E convidou o senhor para se acomodar num assento confortável, a fim de começar seu discurso.

Rudolf sentou-se a seu lado, numa poltrona que puxou para perto do estirador. Pessoa alguma poderá asseverar que ele tenha faltado à palavra dada. Respeitou-a, cumpriu-a lealmente. Falou-lhe de Adrian, de seu valor, sua grandeza que o público só lentamente começava a reconhecer, da admiração e devoção que ele próprio tributava a esse homem extraordinário. Falou-lhe de Zurique, do encontro na casa dos Schlaginhaufen, do dia passado nas montanhas. Confessou-lhe que o amigo a amava. Como se faz isso? Como se comunica a uma mulher o amor de outrem? Inclinando-se para ela? Imergindo o olhar em seus olhos? Agarrando-lhe suplicemente a mão e declarando que gostaria de uni-la com a de um terceiro? Ignoro-o. Eu, por mim, só tive que transmitir um convite a uma excursão e não um pedido de casamento. Tudo o que sei é que a moça retirou rapidamente sua mão, quer da de Rudolf, que a apertava, quer do colo, onde ela repousara livremente; que um rubor fugidio assomava na palidez meridional de suas faces e a expressão risonha sumia da escuridão dos olhos. Marie não compreendia, não tinha certeza de compreender. Perguntou se não se enganava ao entender que Rudolf a pedia em casamento em nome do dr. Leverkühn. Sim, respondeu ele, era o que fazia, cumprindo seu dever de amigo. Marie replicou com perceptível frieza e ironia que isso era muito bonito da parte dele; resposta essa que não diminuía propriamente o embaraço do emissário. Somente nesse instante, este se deu claramente conta do caráter estranho da situação e de seu papel e com isso se mesclava o temor de que na sua atuação pudesse haver algo que a ofendesse. A atitude de Marie, essa demonstração de estranheza total, assustava-o, mas, ao mesmo tempo, causava-lhe um secreto prazer. Balbuciando por algum tempo ainda, tentou justificar seu próprio procedimento. Disse que ela não sabia como era difícil negar qualquer coisa a um homem como esse. De resto, segundo afirmava, cria-se em parte responsável pela alteração que, sob a influência do sentimento de amor, acontecera na vida de Adrian, já que fora ele, Rudolf, que o induzira a acompanhá-lo à Suíça e assim ocasionara o encontro com ela. Mencionou um fato deveras esquisito: o *Concerto para violino* dedicado a ele fora, em última análise, o mediador que fez com que o compositor a conhecesse. Implorou-a a que compreendesse que a consciência de tal responsabilidade muito contribuíra para torná-lo disposto a corresponder aos desejos de Adrian.

Nesse momento, Marie, num movimento brusco, retirou mais uma vez a mão, que ele procurava agarrar enquanto proferia seu rogo. Retrucou então que não era necessário que Rudolf continuasse a se esforçar, pois, se ela compreendia ou não o papel do qual ele se incumbira, não teria nenhuma importância. Lastimava ter de frustrar suas esperanças de amigo, mas, embora obviamente a personalidade de seu representado não deixasse de impressioná-la, era preciso constatar que o respeito que ela devotava a este nada tinha a ver com sentimentos que pudessem servir de base àquela união que Rudolf lhe propunha em palavras tão eloquentes. O contato com o dr. Leverkühn, continuou, fora para ela uma honra e um prazer, mas infelizmente chegara à decisão, que ela agora se via forçada a comunicar-lhe, de eliminar qualquer possibilidade de novos encontros. Lamentava sinceramente que, na sua opinião, essa modificação das coisas devesse alcançar também o mandatário e transmissor de tais desejos irrealizáveis. Depois de tudo o que acabava de acontecer, seria, sem dúvida alguma, melhor e mais fácil que nunca mais se revissem. Terminou despedindo-se dele com um amável:

— *Adieu, monsieur!*

Rudolf suplicou:

— Marie!

Mas esta limitou-se a manifestar seu espanto diante do fato de ele conhecer seu prenome e repetiu a fórmula de despedida numa voz cujo timbre ainda me ecoa no ouvido:

— *Adieu, monsieur!*

Ele se foi, com o rabo entre as pernas para quem o olhasse superficialmente, mas, no fundo do coração, feliz da vida. O projeto de casamento de Adrian evidenciara-se tão absurdo como na realidade era, e Marie levara visivelmente a mal que

ele, Rudolf, condescendesse em comunicá-lo a ela. A moça mostrara-se deliciosamente suscetibilizada. Schwerdtfeger não teve pressa em informar Adrian acerca do resultado de sua visita. Estava sumamente satisfeito por ter se posto a coberto perante o amigo pela franca confissão de ele mesmo não ser em absoluto insensível aos encantos da jovem. O que fez foi sentar-se para redigir uma missiva dirigida a Godeau, na qual lhe dizia que não podia nem viver nem morrer com aquele seu "*Adieu, monsieur*", e que, em nome da vida e da morte, precisava revê-la, simplesmente para lhe submeter uma pergunta, que desde já e de todo o coração enviava ao seu endereço: ela não compreendia que um homem, por veneração a outro, era capaz de sacrificar seus próprios sentimentos e passar por cima deles, tornando-se abnegadamente porta-voz de desejos alheios? E não entendia tampouco que os sentimentos refreados, lealmente contidos, se libertariam e irromperiam jubilosamente, quando se verificasse que aquele outro absolutamente não tinha chances de êxito? Rudolf pedia desculpas de uma traição que cometera contra ninguém a não ser contra si mesmo. Não podia se arrepender dela, concluía, mas transbordava de felicidade, porque doravante já não traía pessoa alguma, ao confessar a ela que… a amava.

Era esse, mais ou menos, o conteúdo. Uma carta escrita com bastante habilidade, num estilo alado pelo entusiasmo do flerte, e segundo creio, nem sequer concebida na nítida consciência de que, após ter transmitido o pedido de casamento de Adrian, sua declaração de amor equivalia a uma oferta igual que sua cabeça de doidivanas por si só nunca teria pensado em fazer. A tia Isabeau leu a missiva a Marie, que não quisera aceitá-la. Rudolf não recebeu nenhuma resposta. Mas quando, dois dias depois, se fez anunciar à tia através da camareira da Pensão Gisella, sua admissão não foi recusada. Marie tinha ido ao centro. Em consequência da visita anterior, segundo a velha senhora revelava a Rudolf em tom de jovial censura, a moça, refugiando-se ao peito da tia, vertera algumas lagrimazinhas. O que, na minha opinião, era pura invenção. A própria *tante Isabeau* falava com ênfase do orgulho da sobrinha. Uma jovem profundamente sensível, porém orgulhosa. Por isso, não podia despertar nele esperanças definitivas de um novo diálogo, mas fazia questão de fazê-lo saber que ela não se cansaria de representar a Marie o caráter honesto do procedimento de Rudolf.

Novamente decorreram dois dias antes que este reaparecesse na pensão. Madame Ferblantier — eis o nome da tia, que era viúva — encaminhou-se ao quarto da sobrinha, onde permaneceu um bom tempo. Finalmente voltou, e piscando encorajadoramente um olho, autorizou-o a entrar. Claro que ele trazia um ramo de flores.

Que mais posso contar? Sou demasiado velho e triste para descrever uma cena cujos pormenores ninguém terá interesse em conhecer. Rudolf repetiu o pedido de Adrian, dessa vez por conta própria, posto que o rapaz volúvel não estivesse mais qualificado para o matrimônio do que eu para o papel de Don Juan. Seria ocioso, no entanto, tecer conjecturas a respeito do futuro e das probabilidades de êxito de uma união que não devia ter nenhum futuro e seria logo depois aniquilada por um destino violento. Marie ousou amar o galanteador violinista de "sonoridade pequena" após ter recebido de fontes competentes garantias calorosas com relação às qualidades artísticas e à certeza da carreira de Rudolf. Ela se cria capaz de segurar, frear, domesticar o namorador. Entregou-lhe suas mãos. Aceitou o beijo dele, e não escoaram nem vinte e quatro horas até que se espalhasse em toda a roda de conhecidos a alegre nova de que Rudi fora "amarrado". O *spalla* Schwerdtfeger e Marie Godeau estavam noivos. Completando-se a sensação, ouvia-se que ele tencionava rescindir seu contrato com a Orquestra Zapfenstösser, casar-se em Paris e oferecer seus préstimos à Orchestre Symphonique, um agrupamento musical que estava se constituindo ali.

Sem dúvida, lá ele seria aceito de braços abertos, e era igualmente indubitável que as negociações seriam demoradas em Munique, onde todos lastimavam a iminente separação. Mesmo assim, considerava-se sua atuação no próximo concerto dos Zapfenstösser — o primeiro depois daquele ao qual chegara no último instante, após a visita a Pfeiffering — como uma espécie de função de despedida. O regente titular, o dr. Edschmidt, escolhera, aliás, justamente para esse sarau um programa Berlioz-Wagner, passível de superlotar a sala, e — como se costuma dizer — toda Munique estava presente. Diversas fisionomias conhecidas destacavam-se nas filas, e, quando me levantava, tive que cumprimentar muita gente: os Schlaginhaufen e vários assíduos de suas recepções, os Radbruch, com Schildknapp, Jeannette Scheurl, Zwitseher, Binder-Majoresku e ainda outros, que certamente vieram na intenção de ver o noivo Rudi Schwerdtfeger no seu lugar de primeiro plano, à esquerda, ao pé de sua estante de música. De resto, sua noiva não assistia ao concerto. Ouvi dizer que ela já regressara a Paris. Fiz uma mesura em direção a Inês Institoris. Ela viera sozinha, ou melhor, em companhia dos Knöterich, sem o marido, que não gostava de música e talvez passasse a noite no Clube Allotria. Sentada no fundo da sala, trajava um vestido cuja singeleza tocava as raias da indigência. Avançando obliquamente o magro pescoço, alçando as sobrancelhas, contraindo levemente os lábios com uma expressão de brejeirice fatal, retribuiu meu cumprimento, e não pude me esquivar da sensação irritante de que seu sorriso ainda refletia o malicioso triunfo de ter explorado tão magnificamente minha paciência e compaixão durante o prolongado colóquio noturno na sua sala de estar.

Schwerdtfeger, sabendo muito bem que teria de enfrentar grande número de rostos curiosos, durante toda a noite quase que não dirigia os olhos ao auditório. Quando o poderia ter feito, preferia auscultar o instrumento ou folhear sua partitura. Claro que ao fim do programa tocaram com largueza e animação o prelúdio dos *Mestres cantores*, e os aplausos já de qualquer jeito estrondosos aumentaram ainda sensivelmente no momento em que Ferdinand Edschmidt mandou a orquestra levantar-se e apertou a mão do *spalla* dos violinos. Quando essa ocorrência se realizou, eu já me encontrava no corredor central, perto da saída, a fim de chegar ao vestiário antes que houvesse uma afluência muito grande. Recebi logo os meus objetos e me afastei na intenção de cobrir a pé pelo menos parte do trajeto até minha morada de Schwabing.

Diante do edifício encontrei um dos assíduos da casa de Kridwiss, o professor Gilgen Holzschuher, especialista de Dürer, e que também estivera na plateia. Ele me enredou numa conversa, que, do lado dele, começava com uma crítica ao programa do sarau. Tal combinação de Berlioz e Wagner — disse o erudito —, de virtuosismo latino e maestria alemã, constituía uma afronta ao bom gosto, atrás da qual se escondia, aliás, uma tendência política. Segundo ele, isso cheirava por demais nitidamente a pacifismo e entendimento franco-alemão, como, de resto, o sr. Edschmidt tinha fama de ser republicano e passava por bem suspeito do ponto de vista nacional. Esse pensamento lhe estragara toda a noite — continuou, e infelizmente, hoje em dia, tudo era política e já não existia nenhuma pureza espiritual. Para restabelecê-la, seria preciso que se entregasse a chefia das grandes orquestras a homens de mentalidade indiscutivelmente alemã.

Abstive-me de responder que era justamente ele quem politizava as coisas e que o termo "alemão" atualmente não equivalia em absoluto à pureza espiritual, senão se tornara divisa de um partido. Apenas assinalei que um bocado de virtuosismo, latino ou não, entrou também na arte de Wagner, igualmente apreciada no estrangeiro. Em seguida, desviei-o beneficamente do tema, enveredando num artigo sobre "Problemas de proporções na arquitetura gótica" que ele publicara, havia pouco, na revista *Kunst und Künstler*. Os elogios corteses que proferi a esse respeito deixavam-no completamente feliz, complacente, apolítico e jovial, e aproveitei-me dessa melhora de seu estado de ânimo para me separar dele e dobrar à direita, enquanto ele ia na direção oposta.

Saindo do alto da Türkenstrasse, alcancei logo a Ludwigstrasse, e seguindo a silenciosa avenida monumental, asfaltada desde alguns anos, caminhei pela calçada esquerda rumo ao Arco do Triunfo. Era uma noite nublada, muito morna. Com o tempo, meu casacão de inverno começou a me oprimir um pouco. Estaquei na parada de bonde da Theresienstrasse a fim de aguardar um carro de qualquer uma das linhas que fossem a Schwabing. Não sei por que houve uma demora extraordinária até a chegada dele. Mas de vez em quando ocorrem no trânsito atrasos e engarrafamentos. O veículo que finalmente se aproximava era o da linha 10, que me convinha muito bem. Ainda o vejo e ouço chegar, vindo da Feldherrnhalle. Esses trâmueis muniquenses, nas cores azul e branco da Baviera, são muito pesados e, seja devido ao peso, seja por causa da natureza especial do solo, produzem considerável barulho. Constantemente, faíscas elétricas crepitavam sob as rodas do veículo e ainda mais fortes acima dele, junto à vara de contato, de onde as chamas frias caíam, dispersando-se, zunindo, em verdadeiros enxames de faíscas.

O bonde parou, e eu embarquei na plataforma dianteira, de onde me encaminhei ao interior. Nas proximidades da porta de correr, à esquerda de minha entrada, encontrei logo um lugar vazio, evidentemente abandonado por alguém que acabava de descer. O carro estava lotado. Perto da porta traseira havia até dois senhores de pé no corredor, que se seguravam nas alças. A maior parte dos passageiros constituía-se, provavelmente, de pessoas que tinham assistido ao concerto e regressavam a seus lares. Entre eles, no meio do banco à minha frente, achava-se Schwerdtfeger, a manter o estojo do violino em posição vertical entre os joelhos. Certamente me vira entrar, mas esquivava-se de meu olhar. Embaixo do sobretudo trazia um cachenê branco, que cobria a laçada da casaca. Segundo o seu hábito, não usava chapéu. Bonitão e jovem de aspecto, com sua cabeleira loira ondulada e um tanto eriçada, tinha o rosto corado pelo esforço que realizara, e, em meio a esse rubor louvável, os olhos azuis até pareciam um pouco inchados. Mas também isso lhe assentava bem, da mesma forma que os lábios ligeiramente protuberantes, que sabiam assobiar tão magistralmente. Não costumo me apressar em tomar noção dos que me rodeiam. Só aos poucos verifiquei que o carro transportava ainda outros conhecidos. Troquei uma saudação com o dr. Kranich, que ocupava um lugar no mesmo lado de Schwerdtfeger, mas longe dele, perto da porta traseira. Ao me inclinar ocasionalmente para a frente, avistei com certa surpresa Inês Institoris, sentada vários bancos à minha frente, mais no centro do veículo, diagonalmente oposta a Schwerdtfeger. Eu disse "com certa surpresa", já que essa linha de bonde não passava pelo bairro dela. Mas, como descobri alguns lugares mais adiante, sua amiga, a sra. Binder-Majoresku, que morava nos confins de Schwabing, ainda mais além do Grosser Wirt, deduzi que Inês ia tomar chá na casa dela.

Mas compreendi então por que Schwerdtfeger conservava sua bela cabeça obstinadamente virada para a direita, a ponto de me oferecer apenas o perfil um tanto obtuso. Ele parecia empenhado em evitar não somente o homem que talvez se lhe afigurasse o alter ego de Adrian, e secretamente o censurava por ter embarcado logo nesse carro; censura certamente injusta, pois que não se podia afirmar que Rudolf entrara nele ao mesmo tempo que Inês. Era perfeitamente possível que ela tivesse subido, assim como eu, depois dele, mas, no caso contrário, o violinista dificilmente poderia ter dado às de vila-diogo, ao deparar com a mulher.

Ladeávamos a universidade, e o condutor, de botas de feltro, quedava-se diante de mim para receber minha moeda e me entregar o bilhete, quando aconteceu o inacreditável — e no primeiro instante totalmente incompreensível, como tudo o que ocorre de inopino. Começou no interior do carro um tiroteio, uma sequência de detonações abruptas, agudas, atroantes, uma após outra, três, quatro, cinco, com furiosa, atordoadora rapidez, e, lá do outro lado, Schwerdtfeger, o estojo do violino entre as mãos, caía lentamente sobre o ombro e depois no colo de sua vizinha à direita. Horrorizada, essa senhora, e também a outra, sentada à esquerda de Rudolf, tentavam se curvar para longe dele, enquanto se desencadeava no carro um tumulto geral, mais parecido com fuga e gritos de pânico do que com qualquer intervenção razoável. Bem na plataforma dianteira, o motorneiro, Deus sabe por quê, pisava como louco no botão da campainha, talvez para chamar um guarda. Claro que não havia nenhum ao alcance do ouvido. No veículo parado, desenvolveu-se imediatamente uma aglomeração quase perigosa, de vez que alguns passageiros queriam se safar, ao passo que outros,

vindos das plataformas, procuravam entrar, movidos pela curiosidade e pelo afã de agir. Os dois cavalheiros que tinham estado de pé no corredor arremetiam, junto comigo, contra Inês. Mas, obviamente, tarde demais. Não era necessário que lhe "arrancássemos" o revólver. Ela mesma o deixara cair, ou melhor, atirara-o longe, em direção à sua vítima. Seu rosto estava branco que nem uma folha de papel, com manchas vermelhas nitidamente delineadas nas maçãs das faces. A mulher conservava os olhos fechados e arvorava um sorriso desvairado nos lábios franzidos.

Eles a seguraram pelos braços, e eu me precipitei até o lugar de Rudolf. Haviam-no estendido no banco já totalmente vazio. Em outro banco jazia, sangrando, desmaiada, a senhora sobre a qual ele caíra, e que fora ferida por um tiro que apenas lhe arranhara o braço, sem nenhuma gravidade. Ao redor de Schwerdtfeger comprimiam-se diversas pessoas, entre elas o dr. Kranich, que segurava a mão do moço.

— Que gesto terrível, insensato, irracional! — disse ele, pálido, no seu linguajar bem articulado à maneira dos acadêmicos, nítido apesar da asma. Como frequentemente se ouve, sobretudo da parte de atores, pronunciou a palavra "terrível" como se tivesse três "erres". Acrescentou que nunca antes sentira tanto não ser médico, senão apenas numismata, e realmente me parecia nesse instante a ciência das moedas e medalhas a mais ociosa de todas as disciplinas, mais inútil até do que a filologia, opinião que não me ficaria fácil sustentar. Não havia de fato entre os presentes nenhum clínico, nenhum entre tantos frequentadores de concertos, posto que médicos geralmente gostem de música talvez porque em seu meio existe grande número de judeus. Inclinei-me sobre Rudolf. Ele ainda dava sinais de vida, mas estava terrivelmente ferido. Sob um dos olhos, saía sangue de uma entrada de bala. Outros projéteis tinham atingido, como se constatou depois, o pescoço, o pulmão e as coronárias. O moço levantou a cabeça na tentativa de dizer qualquer coisa, mas imediatamente assomaram umas borbulhas sangrentas entre os lábios, cuja meiguice carnuda subitamente me pareceu comoventemente bela. Revirando os olhos, deixou a cabeça recair duramente na madeira do banco.

Não posso descrever quanta compaixão desolada me invadiu quase que avassaladoramente. Sentia que de certo modo sempre tinha gostado desse homem. Preciso confessar que minha simpatia se ligava mais intimamente a ele do que àquela desgraçada, indubitavelmente digna de compadecimento em toda a sua degradação, a infeliz que o sofrimento e o vício desmoralizador, atenuante das mágoas, tinham predisposto àquela façanha abominável. Revelei minha qualidade de amigo de ambos e aconselhei que se transportasse o gravemente ferido à universidade defronte. No gabinete do bedel, seria possível telefonar para chamar uma ambulância e avisar a polícia, e, se eu me lembrava bem, lá havia também um pequeno posto de pronto-socorro. Sugeri que levassem para lá também a autora do ato.

Tudo isso foi feito. Nós, um prestativo jovem de óculos e eu, carregamos o pobre Rudolf para fora do veículo, atrás do qual já se haviam enfileirado dois ou três outros bondes. A essa altura, acorria de um deles, finalmente, um médico com sua maleta de instrumentos. Juntou-se a nós, e no fundo desnecessariamente, organizou o transporte. O repórter de um jornal chegou igualmente, para obter informações. Ainda me tortura a recordação da dificuldade que tivemos em tirar, a toques de campainha, o bedel de seu apartamento no andar térreo. O médico, homem moço que se apresentou a todo mundo, tentou prestar os primeiros cuidados ao inconsciente, depois de o termos colocado num sofá. A ambulância veio com surpreendente rapidez. Assim como o clínico infelizmente dissera após o exame, Rudolf faleceu a caminho do Hospital Municipal.

Quanto a mim, acompanhei os policiais, que chegaram pouco mais tarde, e a detida, que a essa altura soluçava convulsivamente. Tencionei enfronhar o delegado nas circunstâncias da vida de Inês e propor o seu internamento numa clínica psiquiátrica. Afirmaram-me, porém, que a essa hora tardia isso não seria possível.

Os relógios das torres das igrejas davam meia-noite quando eu saí da repartição e procurei um táxi, a fim de me incumbir de um dever penoso que ainda me cabia. Encaminhei-me à Prinzregentenstrasse, pois julgava ser minha obrigação comunicar o ocorrido, da maneira mais suave possível, ao pequeno esposo. Consegui um meio de condução somente quando já não valia a pena embarcar. Topei com o portão fechado, mas após o toque da campainha, acenderam-se as luzes da escada. O próprio Institoris desceu, e em vez de sua mulher, encontrou a mim diante da porta do edifício. Ele tinha um jeito especial de abrir a boca, como que arfando, e de estreitar ao mesmo tempo o lábio inferior aos dentes.

— Mas como? — balbuciou. — O senhor?… Por que veio?… Tem algo que me…

Enquanto subíamos pela escada, eu não disse quase nada. Em cima, na mesma sala de estar onde outrora ouvira as angustiantes confissões de Inês, relatei-lhe, depois de algumas frases preparatórias, o que acabava de presenciar. Ele se conservou de pé e, quando terminei de falar, sentou-se rapidamente numa das poltronas de vime. Demonstrava o sangue-frio de um homem que havia muito vivia numa atmosfera deprimente, ameaçadora.

— Então foi assim — disse — que aquilo teve que terminar. — E notava-se claramente que ele aguardara, apavorado, que "aquilo" tivesse tal desenlace. — Quero vê-la — declarou e voltou a se levantar. — Espero que lá — referia-se à prisão da polícia — me deixem falar com ela.

Achei que, na noite em curso, as probabilidades seriam poucas. Mas ele insistiu em voz fraca que era seu dever fazer uma tentativa. Vestiu às pressas o sobretudo e saiu correndo do apartamento.

Sozinho no recinto, onde o busto de Inês, distinto e fatal, encarava-me do alto de sua peanha, deixei meus pensamentos vagarem numa direção que, como facilmente podem crer, continuamente se tinham encaminhado no decorrer das últimas horas. Parecia-me que cumpria notificar mais alguém, por doloroso que fosse. Mas um esquisito entorpecimento paralisava meus membros e até atacava os músculos de minha face. Era ele que me impedia de agarrar o fone e pedir

uma ligação com Pfeiffering. Não, não é verdade: tirei-o do aparelho, mantive-o inclinado na mão e ouvi a voz abafada, como que submarina, da telefonista da central. Porém uma intuição oriunda de um excesso de cansaço quase mórbido, a ideia de que eu estava a ponto de alarmar inutilmente, altas horas da noite, a casa Schweigestill, de que não *havia necessidade* de contar a Adrian os acontecimentos aos quais eu acabava de assistir, e que até de certo modo me tornaria ridículo se o fizesse, frustrava meu propósito e induziu-me a recolocar o fone no gancho.

XLIII.

Meu relato apressa-se para alcançar seu fim — como, de resto, fazem todas as coisas. Tudo se arremessa, precipita-se em direção ao fim. Sob o signo do fim se encontra o globo, pelo menos para nós, os alemães, cuja história milenar foi refutada, levada *ad absurdum*, baldada tragicamente, e se evidencia errada, como demonstra esse seu resultado.

Ela embocará no nada, no desespero, em bancarrota sem igual, na descida ao Inferno em meio a chamas estrondeantes, que bailam ao redor. Se for verdade o que assevera o provérbio alemão — a saber, que qualquer caminho que conduz à meta justa também é justo em cada qual de suas etapas —, igualmente se deverá confessar que o caminho que conduziu a tal desventura — e emprego essa palavra na sua acepção mais estrita, mais religiosa — tem sido mal-aventurado em todos os seus pontos e desvios, por mais amarga que possa parecer ao amor essa conclusão lógica. O inevitável reconhecimento da perdição não equivale à renegação do amor. Eu, alemão singelo, erudito, amei muito daquilo que é alemão; sim, minha vida insignificante, porém acessível ao fascínio e capaz de abnegação, devotei-a ao amor, ao frequentemente aterrorizado, sempre angustiado, porém eternamente leal amor a um grande homem, um artista eminentemente alemão, cuja natureza misteriosamente pecaminosa e cuja terrificante despedida não conseguirão aniquilar esse amor, que talvez — quem sabe? — seja apenas fraco reflexo da Graça.

Retraído, aguardando a fatalidade, mais além da qual o pensamento humano não ousava avançar, quedo-me na minha ermida de Freising, evitando a visão da nossa horrivelmente devastada Munique, das estátuas derrubadas, das fachadas que nos encaram de órbitas vazias e escondem por trás o vácuo escancarado, mas parecem propensas a revelá-lo ao aumentarem a quantidade de escombros que já se amontoam nas calçadas. Meu coração constrange-se, lastimando a folia de meus filhos, que, como a maioria do povo, têm confiado, crido, jubilado, lutado, imolado, e que agora, desde há muito, iguais a milhões de seus semelhantes, conhecem, estarrecidos, o gosto da desilusão destinada a se converter em definitivo desnorteamento e completa desesperança. Eu não pude ter fé como eles nem compartilhar de sua alegria, e a desolação de suas almas não há de reaproximá-los de mim. Até me culparão dela, como se as coisas pudessem ter decorrido de outro modo se eu houvesse participado de seus perversos devaneios. Que Deus os ajude! Fico sozinho com minha velha Helene, que cuida da minha vida material e à qual de vez em quando leio passagens adequadas a seu espírito simples deste manuscrito, cuja conclusão em meio ao colapso geral é o único desígnio que me resta…

O vaticínio do fim, intitulado *Apocalipsis cum figuris*, ressoou, pungente e grandioso, em fevereiro de 1926 na cidade de Frankfurt, aproximadamente um ano após os apavorantes acontecimentos que me coube descrever. Talvez fosse devido ao estado de depressão causado por eles que Adrian não se animou a superar sua costumeira reserva e a assistir a esse concerto sumamente sensacional, posto que acompanhado de muita gritaria maldosa e de insípidas risadas. Nunca ouviu essa obra, que é um dos momentos principais de sua vida áspera e soberba. É bem verdade que não convém lamentar excessivamente essa omissão, depois de tudo o que me dissera em diversas ocasiões sobre o prazer de "ouvir". Da roda dos nossos conhecidos, somente esteve lá, além de mim, a querida Jeannette Scheurl, que, apesar de sua precária situação financeira, encaminhara-se ao espetáculo de Frankfurt. Em seguida, informou nosso amigo em Pfeiffering, relatando tudo pormenorizadamente no seu dialeto muito pessoal, mesclado de francês e bávaro. A essa altura, Adrian gostava particularmente das visitas da elegante camponesa, cuja presença exercia sobre ele um efeito benéfico, tranquilizador, como uma força em certo sentido protetora, e realmente os vi sentados de mãos dadas num canto do Quarto do Abade, silenciosos e como que abrigados. Não era do jeito de Leverkühn ficar "de mãos dadas" com ninguém, e o gesto representava uma alteração que percebi comovido, até com prazer, mas não sem certo temor.

Era também nessa época que Adrian se alegrava mais do que nunca da convivência com Rüdiger Schildknapp, o amigo dos olhos idênticos. Este, como era seu hábito, fazia-se esperar, mas quando aparecia, maltrapilho, porém sempre um *gentleman*, prontificava-se para as longas caminhadas pela região, como Adrian adorava, especialmente nos dias em que estivesse incapaz de trabalhar. Rüdiger as sazonava com sua comicidade amarga e grotesca. Pobre que nem um mendigo, tinha nesses tempos muitas dificuldades por causa de seus dentes negligenciados e decaídos. Não parava de contar histórias de dentistas desonestos que, após terem fingido tratá-lo por amizade, subitamente faziam exigências exorbitantes; falava de modalidades de pagamento e de prazos ultrapassados, depois dos quais se vira forçado a recorrer a outro profissional, sabendo perfeitamente que nunca poderia, nem quereria pagá-lo etc. Haviam-no torturado, apertando

uma ponte volumosa sobre as doloridas raízes que ainda lhe restavam e logo começavam a vacilar sob o peso, de modo que se anunciavam a macabra ruína da artificiosa construção, e, em consequência dela, um novo monte de dívidas, que jamais poderiam ser resgatadas.

— Aquilo des-mo-ro-na — augurava lugubremente. Contudo não levava a mal que Adrian risse desbragadamente de toda essa miséria, e até parecia visar justamente a esse efeito, de maneira que ele mesmo terminava dando gargalhadas moleques.

Seu humor negro condizia nesses dias com o espírito do homem solitário, e eu, que infelizmente não tenho nenhum talento para o burlesco, fiz o que pude para lhe propiciar essa companhia, induzindo o quase sempre recalcitrante Rüdiger a visitá-lo em Pfeiffering. Durante todo aquele ano, a vida de Adrian esteve desprovida de trabalho: falta de inspiração, inércia do espírito haviam-no acometido de modo sumamente penoso, humilhante, e, segundo depreendi de suas cartas, atemorizavam-no. Como me explicava, ambas constituíam o motivo principal de sua recusa a participar do sarau de Frankfurt. Afirmava ser impossível ocupar-se com coisas já concluídas num momento em que a gente fosse incapaz de produzir coisa melhor. O passado seria tolerável tão somente para quem se sentisse superior a ele, ao invés de ter de admirá-lo estupidamente, sob a noção da importância atual. Nas cartas que me enviava a Freising, qualificava seu estado de "vazio, quase que tolo" e falava de uma "vida de cachorro" e de uma "existência vegetativa, sem reminiscências, insuportavelmente idílica". Esbravejar contra tal situação seria então o único, mísero recurso para salvar a honra, suscetível até de levá-lo a desejar mais uma guerra, uma revolução ou qualquer outra baderna exterior que o arrancasse desse embrutecimento. Queixava-se de ter totalmente esquecido a arte da composição e de não se recordar em absoluto do modo de praticá-la. Cria firmemente que nunca mais escreveria nenhuma nota. "Que o Inferno se compadeça de mim!" ou "Reza por minha pobre alma!", frases como essas repetiam-se naqueles documentos, que, por mais aflito que me deixassem, mesmo assim me exaltavam, já que me dava conta de que ninguém a não ser eu, o camarada de seus jogos de infância, poderia ser destinatário de confissões dessa espécie.

Nas minhas respostas, tentei consolá-lo, fazendo-o ver quão difícil é para o homem conceber pensamentos que ultrapassem seu estado presente, que sempre, à base do sentimento, embora contra a razão, lhe parece um destino definitivo. Ele não pode, por assim dizer, prever o que se passa além da próxima esquina, e isso se aplica possivelmente ainda mais a situações de crise do que a momentos de felicidade. Prossegui expondo que essa sua lassidão era para lá de explicável, em consequência das cruéis decepções que ele sofrera recentemente. E num acesso de fraqueza ou de "estro poético", cheguei a comparar a esterilidade de seu espírito com "o repouso hibernal da terra", em cujo seio a vida secretamente palpita, preparando nova germinação; imagem essa que, como eu mesmo percebia, era ilicitamente benévola e mal se adaptava ao extremismo da existência de Adrian, à alternância entre o desenfreio criador e a paralisia expiadora que lhe coubera em sorte. Acrescia que um novo nadir de sua saúde, efeito antes do que causa, coincidia com a estagnação das suas forças criativas: graves acessos de enxaqueca obrigavam-no a se manter no escuro; catarros do estômago, dos brônquios e da garganta torturavam-no alternadamente, sobretudo no inverno de 1926, e por si sós já teriam sido suficientes para impedir a viagem a Frankfurt, da mesma forma que o impediam terminante e irrevogavelmente de outra viagem, que, do ponto de vista humano, seria ainda mais urgente, mas que o médico lhe proibiu de modo categórico.

Pois, ao mesmo tempo, pouco antes do fim do ano, e quase no mesmo dia, por estranho que pareça, Max Schweigestill e Jonathan Leverkühn, ambos na idade de setenta e cinco anos, deram suas almas a Deus: o pai e chefe da família que, havia muitos anos, hospedava Adrian no seu lar da Alta Baviera, e o próprio pai, lá longe, na granja de Buchel. O telegrama da mãe que lhe anunciava o suave trespasse do "especulador", encontrou-o ao pé do féretro de outro fumante, igualmente sereno e pensativo, que apenas se expressara num dialeto diferente. O pai Schweigestill, havia longos anos, entregara a administração da propriedade a Gereon, seu filho e herdeiro, assim como Jonathan abandonara a sua a Georg, que doravante se encarregaria dela em definitivo. Adrian podia ter certeza de que Elsbeth Leverkühn acolhia o passamento do marido com a mesma resignação silenciosa e a mesmíssima compreensão sisuda das coisas humanas que demonstrava a mãe Schweigestill. Devido a seu estado de saúde, nem sequer se podia pensar na possibilidade de viajar à Turíngia saxônica e de assistir ao enterro. Mas, muito embora ele tivesse febre e se sentisse muito fraco naquele domingo, insistiu, contrariando os conselhos do doutor, em participar das exéquias de seu senhorio, que se realizavam na igreja da aldeia de Pfeiffering e tinham grande afluência vinda dos arredores. Também eu estive presente para levar o defunto à sepultura, na sensação de prestar as honras supremas simultaneamente àquele outro, e, juntos, nós voltamos a pé à casa Schweigestill, singularmente sensibilizados, porque, apesar do desaparecimento do velho, o aroma do fumo de seu cachimbo ainda emanava da sala de estar aberta e impregnava as paredes do corredor, saturando a atmosfera.

— Isso persiste — disse Adrian. — Vai durar bastante tempo, talvez tanto como a própria casa. Em Buchel persiste também. O tempo da nossa persistência posterior, às vezes mais longa, às vezes mais curta, chama-se imortalidade.

Era depois do Natal. Os dois pais, ambos já um pouco distanciados, meio alheios às coisas terrenas, ainda tinham passado a festa no círculo das suas famílias. Quando aumentou o número das horas de luz, já ao começo do Ano-Novo, o estado de saúde de Adrian melhorou visivelmente. Findava a sequência das deprimentes e torturantes enfermidades, e ele parecia ter superado o trauma do malogro de seus planos de futuro e das perdas transtornadoras que dele haviam resultado. Nesses dias, só talvez tivesse dificuldade em conservar o sangue-frio em meio à tempestade de ideias que o

acometiam. Aquele ano de 1927 tornou-se o da sublime e prodigiosa colheita no campo da música de câmara: inicialmente o *Septeto para três instrumentos de cordas, três madeiras e piano*, uma peça de vasto alcance com temas muito extensos, cheios de imaginação, que ficam multiplamente elaborados e variados sem jamais reaparecerem abertamente. Como adoro a impetuosa nostalgia que perfaz sua essência, e a qualidade romântica do tom! E todavia esta se obtém pelos mais rigorosos recursos modernos — temáticos, isso sim, mas com modificações tão intensas que não há autênticas "reprises". O primeiro movimento tem expressamente a denominação de "Fantasia"; o segundo é um adágio que se eleva num crescendo poderoso; o terceiro constitui o final, a começar leve e quase brincalhonamente, para se tornar cada vez mais denso e contrapontístico; ao mesmo tempo, assume progressivamente o caráter de uma seriedade trágica, até emborcar num epílogo sombrio, semelhante a uma marcha fúnebre. O piano nunca chega a ser usado para encher harmonicamente um vácuo; sua parte tem tratamento solista, sem dúvida ainda sob a influência do estilo do *Concerto para violino*. O que mais profundamente admiro nessa obra é a maestria com que foi resolvido o problema da combinação dos sons. Em nenhum momento os sopros abafam as cordas, senão sempre lhes concedem espaço sonoro, revezando-se com elas. Somente em muito poucas passagens, cordas e sopros reúnem-se, formando *tutti*. E, se eu precisasse resumir minha impressão: é como se, partindo de um ponto seguro, familiar, fôssemos subitamente atraídos a regiões cada vez mais longínquas — tudo acontece de modo diferente do que se espera.

— Eu não quis escrever uma sonata — disse-me Adrian —, e sim um romance.

Tal tendência à "prosa" musical alcança o auge no *Quarteto de cordas*, que é, possivelmente, a obra mais esotérica de Leverkühn. Ela se originou imediatamente depois do *Septeto*. Ao passo que normalmente a música de câmara oferece um terreno favorável à elaboração temática dos motivos, dessa vez esta é evitada de maneira deveras provocante. Inexistem relações de motivos e tampouco há desenvolvimentos, variações, repetições; sem cessar, de forma aparentemente desconexa, seguem-se efeitos sempre novos, ligados entre si pela semelhança do tom ou do som, e mais vezes ainda por contrastes. Não se nos deparam os menores traços de formas tradicionais. É como se o mestre, nessa peça anárquica, pelo menos na aparência, tomasse alento, antes de empreender a *Cantata de Fausto*, a mais compacta de suas obras. No *Quarteto*, confiou unicamente em seu ouvido. E todavia foi a polifonia levada ao extremo. Cada voz, a cada instante, conserva sua independência total. O todo torna-se articulado pelos tempos bem nitidamente delimitados, ainda que o *Quarteto* deva ser tocado sem interrupção. A primeira parte da composição, um *moderato*, assemelha-se a um colóquio profundamente meditativo, deliberação espiritualmente exigente entre os quatro instrumentos, uma troca de opiniões grave, ponderada, quase desprovida de alterações dinâmicas. Segue-se um *presto* sussurrado como que num delírio, tocado à surdina por todos os quatro músicos; em seguida, um trecho lento de pouca duração, e no qual a viola assume o predomínio absoluto, acompanhada de interjeições dos demais parceiros, de modo a lembrar uma cena cantada. No *allegro con fuoco*, finalmente, a polifonia estende-se em linhas prolongadas. Não conheço nada que me emocionasse mais do que esse desfecho, no qual labaredas parecem dardejar de todos os quatro lados numa combinação de volatas e trilos que nos dá a impressão de ouvirmos toda uma orquestra. Pela utilização da gama inteira e das possibilidades ideais do timbre de cada instrumento conseguiu-se realmente uma sonoridade que rompe as habituais barreiras da música de câmara, e não duvido que a crítica vá censurar o *Quarteto* em si de ser uma obra orquestral disfarçada. Sem razão. O estudo da partitura revela que foram aproveitados os recursos mais sutis da composição de quartetos de cordas. Verdade é, no entanto, que Adrian me explicou frequentemente que as antigas divisas entre a música de câmara e o estilo orquestral já não podem ser conservadas, e que desde a emancipação da cor ambos se confundem. Mas a propensão pela dualidade, pela mescla e pela interversão, tal como já se manifesta no tratamento das partes vocais e instrumentais do *Apocalipsis*, intensificara-se indubitavelmente em seu espírito.

— Aprendi no curso de filosofia — disse-me —que estabelecer divisas já significa ultrapassá-las, e sempre assimilei essa lição.

Com isso, referia-se à crítica hegeliana a Kant, e suas palavras demonstram quão intensamente o elemento espiritual e as influências sofridas em fases remotas de sua vida condicionaram seu trabalho criador.

E, rematando tudo isso, veio o *Trio para violino, viola e violoncelo*. Apenas executável, requer, de fato, três virtuosos a rigor capazes de superar seus escolhos. Pasma o auditório tanto pelo furor construtivo, pela proeza cerebral que ele representa, como também pelas inopinadas mesclas de sons, que um ouvido ávido de captar o inaudito e uma jamais igualada imaginação combinatória obtiveram dos três instrumentos. "Impossível, mas gratificante", assim Adrian caracterizou, bem-humoradamente, a peça. Já começara a escrevê-la enquanto ainda elaborava o *Septeto*. Guardara-a e plasmara-a no seu espírito, até mesmo sob o peso do trabalho no *Quarteto*, a cujo respeito cumpre pensar que só ele bastaria para esgotar por muito tempo e ao extremo todas as forças organizadoras de um ser humano. Foi uma exuberante entrançadura de intuições, exigências, realizações e imposições de novas tarefas, um tumulto de problemas, a irromperem junto com suas soluções.

— Uma noite — dizia Adrian — em que não escurece, de tantos relâmpagos.

E talvez acrescentasse:

— Um gênero de iluminação um tanto brutal e trepidante. Mas, olha: eu mesmo trepido; alguém me agarra pelo cangote, endiabradamente, e me arrasta consigo tão depressa que toda a minha carcaça se põe a tremer. Intuições, meu

caro amigo, são uma corja pouco simpática, têm faces ardentes e te esquentam as bochechas de um modo nada agradável. Como amigo do peito de um humanista, a gente deveria ser capaz de distinguir entre a felicidade e o martírio…

E ele afirmava que às vezes não sabia se a pacata impotência na qual vivera havia pouco não fora preferível ao tormento atual.

Repreendi-o pela ingratidão. Com espanto, vertendo lágrimas de alegria, e também com secreto pavor, cheio de ternura, eu lia e ouvia semanalmente o que ele lançara no papel numa notação limpa, exata e até elegante, na qual não se notava nenhum sinal de confusão. Era, como ele se expressava, o que lhe assoprara e pedira "seu demo, o Urogalo" (ele escrevia "daimon") particular. De um fôlego, ou melhor, sem tempo para resfolegar, compôs as três obras, uma das quais já teria sido suficiente para tornar memorável o ano da sua origem. De fato, iniciou a elaboração do *Trio* no mesmo dia em que acabava de concluir o *lento* do *Quarteto*, que deixara para o fim do trabalho. "Aquilo progride", escreveu-me certa vez, quando eu não o visitara por quinze dias, "como se eu tivesse estudado em Cracóvia." Não entendi imediatamente o significado dessa frase, mas, em seguida, lembrei que era na universidade de Cracóvia, no século XVI, que se ensinava publicamente a magia.

Posso assegurar aos meus leitores que prestei suma atenção a esse tipo de estilizações expressivas. É bem verdade que Adrian sempre gostara delas, mas, a essa altura, locuções dessa espécie apontavam mais amiúde do que nunca — ou talvez deva se dizer, mais *adminutim* — em suas cartas e até mesmo no seu alemão falado. Pouco depois, cheguei a conhecer o motivo. Recebi a primeira indicação reveladora quando um dia avistei uma folha de música na qual estavam escritas com pena larga as palavras: "Tal tristura instigou Doctor Faustum a redigir sua lamentação".

Ele notou que eu estava lendo e me tirou o papel das mãos, dizendo:

— Que indiscrição desguisada estais cometendo, senhor e mano meu?

Por enquanto, guardava segredo com relação ao projeto que se propunha executar em silêncio, sem que ninguém o conhecesse. Mas, a partir desse momento, eu sabia de que se tratava. Não há nenhuma dúvida de que o ano de 1927, o da música de câmara, já tenha sido também o da concepção da *Lamentação do Doutor Fausto*. Por mais incrível que isso possa parecer, porquanto Adrian ainda estivesse lutando com tarefas tão imensamente complicadas que não se pode imaginar que alguém seja capaz de levá-las a efeito sem nelas se concentrar total e exclusivamente, o seu espírito, prevendo, tentando, tomando contato, já se encontrava sob o signo do segundo oratório, dessa obra dolorosa, esmagadora, que um episódio de sua vida, tão deleitoso como desolador, por ora ainda protelaria.

XLIV.

Ursel Schneidewein, a irmã de Adrian, que morava em Langensalza, tivera o pulmão ligeiramente atingido depois dos partos sucessivos de seus três primeiros filhos com intervalos apenas de um ano, em 1911, 1912 e 1913. Após uma internação de alguns meses num sanatório da serra do Harz, a infecção do ápice do pulmão parecia curada, e durante o decênio que precedeu o nascimento do caçula, o pequeno Nepomuk, Ursel era para os seus a esposa e mãe despreocupada e sempre ativa, ainda que os anos da fome acarretada pela guerra e o período difícil que a seguira impedissem o desenvolvimento de uma saúde realmente florescente. Começava uma fase de frequentes gripes, inicialmente sob a forma de simples corizas, que, em seguida, desciam aos brônquios, atacando-os e fazendo com que o aspecto de Ursel permanecesse, se não sofredor, pelo menos frágil e pálido, o que a fisionomia bondosa, jovial e sisuda não podia disfarçar.

A gravidez de 1923 aparentemente intensificou sua vitalidade, ao invés de diminuí-la. É bem verdade que Ursel teve dificuldades em se refazer do parto, e as perturbações febris que, dez anos antes, haviam causado a necessidade de uma estada num sanatório, manifestavam-se outra vez. Já naqueles dias falava-se de uma nova interrupção de sua vida de dona de casa, para que se submetesse a um tratamento específico. Mas os sintomas regrediram — como suponho quase que com certeza — sob a influência de seu bem-estar psicológico, da felicidade maternal, da alegria que lhe propiciava o filhinho, que era o bebê mais pacato, mais amável do mundo e requeria pouquíssimos cuidados. Durante anos, a valorosa mulher manteve-se firme — até maio de 1928, quando Nepomuk, então com cinco anos, adoeceu de uma violenta rubéola. A angustiante obrigação de zelar dia e noite pela criança particularmente querida provocou o esgotamento completo das forças da mãe. Esta teve uma recaída da sua enfermidade, depois da qual as oscilações da temperatura e a tosse não queriam ceder, de modo que o médico consultado exigiu categoricamente a internação num estabelecimento especializado na cura da enfermidade. Sem falso otimismo, ele previa que a estada ali duraria meio ano.

Foi o que levou Nepomuk Schneidewein a Pfeiffering. Pois sua irmã Rosa, de dezessete anos, já trabalhava na ótica do pai, da mesma forma que Ezequiel, que tinha um ano a menos, ao passo que Raimund, que então contava quinze anos, ainda ia à escola. Mas, devido à ausência da mãe, caberia a Rosa, além de seus demais afazeres, o dever natural de cuidar da casa paterna. Segundo todas as probabilidades, ela não teria o tempo necessário para ainda velar pelo irmãozinho. Ursel pusera Adrian a par da situação, escrevendo-lhe que o médico considerava muito feliz a solução de deixar o pequeno convalescente passar algum tempo ao ar puro da região rural da Alta Baviera, e pedindo-lhe que sondasse sua senhoria quanto à ideia de fazer durante alguns meses o papel de mãe ou avó junto ao pequerrucho. Else Schweigestill e ainda mais entusiasticamente Clementine consentiram de bom grado, e enquanto, em meados de junho desse ano, Johannes Scheinedewein acompanhava sua esposa a Suderode, no Harz, e ao mesmo sanatório que em outra ocasião já tinha sido salutar, Rosa viajava com o irmãozinho rumo ao sul, para entregá-lo ao segundo "lar paterno" de seu tio.

Não estive presente quando o casal de irmãos chegou à granja, mas Adrian descreveu-me a cena: todo o pessoal da casa, mãe, filha, filho herdeiro, criadas e serventes rodeavam o garotinho, encantados, rindo de alegria, e não se cansavam em admirar a beleza dessa criança. É escusado dizer que as mulheres, e, entre elas, as da camada mais humilde do povo, mostravam-se especialmente arrebatadas. Inclinadas sobre o homenzinho, punham as mãos nele, acocoravam-se diante dele, davam gritos de "Jesus, Maria e José", como que adorando o formoso menino. Enquanto isso, sua irmã mais velha sorria indulgentemente, e percebia-se que ela já aguardava esse gênero de reação e estava habituada à afeição que todo mundo tributava ao caçula da família.

Nepomuk — ou "Nepo" como o chamavam seus parentes, ou "Eco", como ele mesmo intitulava-se, desde que começara a balbuciar, em virtude de uma curiosa troca de consoantes — ia vestido com simplicidade estival, de modo rústico. Trajava um blusão branco de algodão com mangas curtas, calcinha de linho igualmente curta, e, aos pés sem meias, sapatos de couro bastante gastos. Mas quem o olhasse tinha mesmo a impressão de ver um principezinho dos elfos. A graciosa perfeição do minúsculo corpo com as perninhas delgadas, bem torneadas; o indescritível encanto da cabecinha coberta de uma loira cabeleira basta, comprida, ingenuamente desgrenhada; as feições que, por infantis que fossem, tinham qualquer coisa de definitivo, rematado, duradouro; e até a mirada dos olhos do mais límpido azul, entre as longas pestanas, essa mirada indizivelmente suave e pura, mas, ao mesmo tempo, profunda e folgazona — ora, não era

apenas tudo isso o que originava a impressão de estarmos em pleno conto de fadas, recebendo a visita de uma pessoa que viesse de um mundinho gentil e refinado. Acresciam a atitude, o comportamento da criança, em meio à multidão de adultos risonhos, que alternadamente soltavam ligeiras exclamações de júbilo ou suspiros comovidos; acresciam seu sorriso sem dúvida não totalmente isento de coquetismo e consciência da sua magia, suas respostas e reflexões, que tinham um quê de ensinamentos e mensagens; acresciam a vozinha argentina que saía da pequena garganta e as palavras que ela proferia ainda entremeadas de erros pueris de pronúncia. Eco falava com a entonação helvética herdada do pai, e que também a mãe rapidamente adotara; expressava-se de modo um tanto ponderoso, no dialeto suíço levemente solene, arrastado, com erres linguais, e escandia de forma engraçada as sílabas, dizendo "rra-rro" ou "su-jo". E coisa que nunca observei em outras crianças: o garotinho acompanhava sua fala de gestos explicativos dos braços e das mãozinhas, que, no entanto, frequentemente não combinavam com ela e, antes, apagavam ou alteravam o efeito dela, mas nunca deixavam de ser sumamente graciosos e vagamente expressivos.

Eis, por enquanto, a descrição de Nepo Schneidewein, a quem todos, imitando seu exemplo, chamavam de "Eco". Perfunctória, ela é apenas tão boa como palavra desajeitada, aproximativa, capaz de ser oferecida a quem jamais haja visto o menino. Quantos escritores anteriores a mim já não devem ter deplorado a inadequação da língua, incapaz de fazer visualizar e de produzir uma imagem realmente exata de um indivíduo! O verbo foi criado para o elogio e a gabação; recebeu a faculdade de pasmar-se, de admirar, de abençoar e de definir a aparição através do sentimento provocado por ela, porém não logra conjurá-la e reproduzi-la. Ao invés de tentar esboçar um retrato do meu lindo modelo, farei provavelmente melhor confessando que ainda hoje, depois de nada menos de dezessete anos, lágrimas me assomam aos olhos sempre que o recordo. E todavia a lembrança dele me enche de uma serenidade etérea, inteiramente estranha, não totalmente terrena.

As respostas que ele, com gestos bonitos, dava a perguntas acerca da mãe, da viagem, da estada na cidade grande de Munique, saíam, como eu já disse, com acentuado sotaque suíço e mostravam, pronunciadas no timbre argentino da vozinha, muitas peculiaridades dialetais, tais como *Hüsli* em vez de *Haus*.* Notava-se igualmente certa predileção pela conjunção "pois", em frases como: "Foi, pois, realmente ótimo". Também surgiam em seu linguajar certas reminiscências de fases arcaicas do idioma; quando, por exemplo, queria explicar que esquecera qualquer coisa, dizia: "Isso me caiu da mente". Em certo momento, declarou, porém: "Mais novidades não sei". Essa afirmação tinha evidentemente o desígnio de despachar o grupo que o cercava, porquanto, em seguida, seus lábios doces que nem mel pronunciaram estas frases:

— Eco não acha próprio ficar mais tempo ao ar livre. Convém que ele entre na *Hüsli*, a fim de saudar o tio.

Dito isso, estendia a mãozinha em direção à irmã, para que ela o levasse ao interior do casarão. Mas, nesse instante, o próprio Adrian, que entrementes repousava e acabava de se aprontar, apareceu no pátio para dar as boas-vindas à sobrinha.

— E este — disse, depois de ter saudado a jovem e de ter comentado a semelhança dela com a mãe —será então o novo membro da família?

Segurou a mão de Nepomuk e mirou, rapidamente absorto, a suave luz desses olhos cintilantes como estrelas, que o fitavam com seu cerúleo sorriso.

— Pois é — limitou-se Adrian a acrescentar, enquanto cumprimentava a entregadora com um aceno de cabeça. Mas logo voltava a contemplar o menino. A ninguém, nem sequer à criança, podia escapar a emoção do tio, e na voz de Eco, sem que soasse imodesta, havia um tom delicadamente sereno, ingenuamente calmante, que interpretava a situação de modo singelo, amistoso, quando constatava, endereçando-se pela primeira vez a Adrian:

— Então estás satisfeito que cheguei.

Todos desataram a rir, Adrian também.

— Claro que estou — respondeu —, e espero que tu gostes igualmente de conhecer a todos nós.

— É um encontro mui prazível — tornou o gurizinho na sua fala esquisita.

Mais uma vez, os que o rodeavam estavam a ponto de prorromper numa risada, mas Adrian, com um sinal negativo da cabeça, pôs o dedo na boca.

— Não devemos — disse baixinho — perturbar a criança desse jeito. E na realidade não há nada de que se rir. Não acha, também, mãe? — perguntou, dirigindo-se à sra. Schweigestill.

— Não, senhor, não há mesmo! — replicou ela, em voz exageradamente forte, enquanto enxugava o olho com a ponta do avental.

— Pois então vamos entrar — decidiu Adrian e novamente se apossou da mão de Nepomuk, a fim de guiá-lo. — A senhora certamente preparou alguns refrescos para nossos hóspedes.

A merenda já estava pronta, realmente. Na sala da Vitória, Rosa Schneidewein foi regalada com café, ao passo que o pequeno recebia leite e doces. O tio sentou-se à mesa com ambos e observou como o garoto comia bem-educada e corretamente. Adrian apenas conversava com a sobrinha e mal prestava atenção ao que ela dizia, pois concentrava-se inteiramente na contemplação do elfo e ao mesmo tempo tentava disfarçar sua emoção, para que a criança não a estranhasse. Tal preocupação era de resto desnecessária, uma vez que Eco não parecia mais se importar com muda

admiração e olhares fascinados. De qualquer jeito, teria sido um pecado perder a expressão suave com que esses olhos manifestavam sua gratidão por um pedaço de bolo ou um pouco de confeitos.

Finalmente, o homenzinho pronunciou a sílaba "cheg". Segundo explicava sua irmã, ele sempre se servira dela para fazer ver que estava satisfeito, que não queria mais nada, que já não tinha nenhum desejo. Conservara essa abreviação de "chega" dos tempos de sua primeira infância.

— Cheg — repetiu, e quando a mãe Schweigestill hospitaleiramente lhe oferecia mais alguma coisa, o guri declarou com certa sisudez não condizente com sua pouca idade —, Eco prefere renunciar.

Esfregou os olhos com os minúsculos punhos para demonstrar que tinha sono. Deitaram-no na cama, e, enquanto a criança dormia, Adrian conversou com a irmã no seu gabinete de trabalho. Rosa permaneceu só dois dias e meio em Pfeiffering, pois suas incumbências obrigavam-na a regressar a Langensalza. No momento de sua partida, Nepomuk chorou um pouquinho, mas em seguida prometeu se comportar bem até que ela voltasse para buscá-lo. Deus meu, como seria mesmo possível que Eco não cumprisse essa promessa? Que fosse capaz de faltar à sua palavra? O garoto trouxera consigo um quê de felicidade, um calor íntimo permanente, que alegravam e enterneciam os corações, espalhando-se não só pela granja, mas também pela aldeia e a cidade de Waldshut, onde quer que o levassem as Schweigestill, mãe e filha, ambas desejosas de serem vistas em companhia dele e certas de provocarem em toda parte as mesmíssimas manifestações de entusiasmo, no farmacêutico tanto como no dono do armazém ou no sapateiro, quando Eco lhes declamava versinhos de seus livros infantis, com gestos de mágica beleza e acentuação deliberada, sumamente expressiva: a história da pequena Paulina em chamas, do "João Felpudo" ou a do Jochen, que volta para casa tão su-jo que a dona Pa-ta e o sr. Pa-to se espantam e até o porco fica com no-jo. Perante o pároco de Pfeiffering recitava uma reza, mantendo as mãos postas bem alto, a alguma distância do pequeno rosto. Era uma oração singularmente arcaica, que começava com as palavras: "De morte prematura, não há nenhuma cura", e ao ouvi-la com profunda emoção, o clérigo só conseguia dizer: "Ó bendito filhinho de Deus!". Ao mesmo tempo passava-lhe carinhosamente pelos cabelos a branca mão de eclesiástico e o presenteava com uma gravura colorida do Cordeiro. Também o mestre-escola afirmava que sentia "um não sei quê" ao falar com essa criança. No mercado e nas ruas, de três transeuntes um segurava a "senhorinha Clementine" ou a mãe Schweigestill para olhar o menino que lhes caíra do céu. Como tontas, as pessoas exclamavam: "Vejam só! Vejam só!", ou mais ou menos como o senhor pároco: "Ó caro menino, ó bem-aventurado!". Aparentemente, a maioria das mulheres estava com vontade de ajoelhar ao lado de Nepomuk.

Quando voltei a visitar a granja, já se tinham escoado quinze dias desde a sua chegada. Ele se habituara ao ambiente e tornara-se conhecido em toda a região. Inicialmente vi-o apenas de longe. Adrian mostrou-me a criança enquanto nós parávamos perto de um dos ângulos da casa. Eco estava sentado no chão da horta dos fundos, sozinho, entre canteiros de legumes e morangos, uma das perninhas espichada, a outra soerguida; as mechas repartidas da cabeleira a cobrirem a testa. Com um prazer um tanto indiferente, segundo me parecia, folheava um livro ilustrado que o tio lhe dera de presente. Mantinha-o sobre os joelhos, com a mão direita fixa na margem. O bracinho esquerdo, porém, e a mãozinha, que acabava de virar uma página, permaneciam no ar, ao lado do livro, como que persistindo inconscientemente nesse movimento, com a palma aberta, num gesto incrivelmente gracioso. Tive a impressão de nunca ter visto outro menino tão encantador. (Meus filhos, nem nos meus mais audaciosos sonhos, poderiam ter oferecido um espetáculo tão fascinante!) E de mim para mim pensei que os anjinhos, lá nas alturas, deviam virar assim as páginas de seus livros de cânticos.

Atravessamos a horta para que eu travasse conhecimento com o pequeno prodígio. Foi o que fiz, com a prudência própria de um pedagogo, na intenção de constatar que não havia nada de anormal ou sobrenatural. Estava decidido a não demonstrar o menor espanto e a evitar qualquer lisonja. Com esse propósito, pus uma fisionomia séria, de cenho franzido, e em voz cavernosa apostrofei o garoto naquele famoso tom rude de protetor jovial: "Pois então, meu filho, te comportas sempre bem? Que estás fazendo aí?". Mas, enquanto arvorava tal atitude, senti-me indizivelmente ridículo, e o pior foi que ele o percebeu, que evidentemente participou da sensação que se criava em mim, e envergonhado em meu lugar, inclinou a cabecinha, baixando as comissuras da boca, como quem quisesse reprimir o riso. Dessa forma, fiquei a tal ponto desconcertado que durante algum tempo não dei mais nem um pio.

Eco ainda não estava na idade em que um garoto precisasse se levantar e fazer uma mesura diante de gente adulta, e mais do que a qualquer outra criatura cabiam a ele os delicados privilégios e a santificação sem exigências que concedemos àqueles que nesta terra ainda são novos, meio estranhos, meio inadaptados. Usando uma expressão suíça, ele nos convidou para "tomar assento", e, obedecendo, sentamo-nos na grama, a ambos os lados do elfo, e percorremos com ele o livro ilustrado, que figurava entre os mais aceitáveis espécimes de literatura infantil que nossas lojas oferecem. Havia nele gravuras ao gosto inglês, numa espécie de "estilo Kate Greenaway", com versinhos rimados, nada maus, que Nepomuk — eu sempre o chamava assim, e não Eco, pois, por não sei que razões idiotas, achava piegas essa poética alteração do prenome — já sabia quase todos de cor e os "lia" para nós, seguindo as linhas com o dedinho, sempre em lugares errados.

E sumamente curioso é que também eu ainda hoje saiba esses "poemas" de cor, somente porque os ouvi uma única vez — ou talvez várias vezes? — recitados por sua vozinha naquela entonação formidável. Quão claramente não me lembro, por exemplo, da história dos três tocadores de realejo, que se encontravam na esquina de uma rua e tanto se detestavam mutuamente que nenhum deles queria abandonar seu posto! Eu poderia descrever a qualquer criança, mas nunca tão bem

como o fazia Eco, os horrores que a vizinhança teve que suportar por causa dessa balbúrdia. Os camundongos punham-se a jejuar, as ratazanas mudavam-se, e o fim rezava:

Somente um cachorrinho
gostou do barulhão,
mas, quando terminavam,
não estava nada bão.

Valia a pena presenciar como o garoto sacudia a cabeça, pesaroso, e em voz baixa, cheia de tristeza, comunicava-nos o mal-estar do cão. Também devia ser observada a graciosa *grandeza* com que, na sua narrativa, cumprimentavam-se à beira-mar dois curiosos personagens:

De vosmecê, eu sou criado.
Perdão, mas hoje eu não nado.

Isso, por diversos motivos: em primeiro lugar, porque a água nessa estação do ano estava muito "molhada" e só tinha cinco graus Réaumur; em segundo, porque acabavam de chegar "três hóspedes vindos da Suécia",

Cação, peixe-espada e arraia
estão bem perto desta praia.

O menino proferia com tamanha comicidade essas advertências confidenciais, e arregalava tanto os olhos espantados quando enumerava os visitantes indesejáveis, e salientava, numa mescla de temor e facécia, que eles se encontravam "bem perto", que Adrian e eu prorrompemos numa gargalhada. Eco fixou então o olhar em nossos rostos, observando a nossa hilaridade com certa curiosidade irônica; especialmente a minha, segundo me pareceu, pois talvez quisesse ver se, através dela, meu rude, árido e insosso afã pedagógico se mitigaria.

Deus meu, foi exatamente isso o que aconteceu. Depois daquela primeira tentativa estúpida, não mais voltei a empreender outra, a não ser que sempre, ao me dirigir ao pequeno emissário do país das crianças e dos elfos, chamava-o de Nepomuk, em voz grossa, e só falava de Eco ao conversar com seu tio, que, assim como as mulheres, adotara essa forma do nome. É, no entanto, compreensível que o educador e o professor que sou se hajam sentido um tanto preocupados, inquietos e até perturbados em face de tal graça certamente adorável, mas sujeita ao influxo do tempo, de modo que seu destino seria forçosamente amadurecer e tornar-se terrena. Dentro em breve, o risonho cerúleo desses olhos perderia aquela pureza primeva que vinha de um outro mundo. Essa fisionomia angélica, de infantilidade singularmente marcada, com o queixo levemente fendido; essa linda boca, cujos lábios, ao sorrirem descortinando os cintilantes dentes de leite, ficavam um pouco mais cheios do que estavam em posição de repouso; essas comissuras, às quais, a partir do narizinho fino, dois traços suavemente arredondados desciam, destacando a boca e o queixo das pequenas faces — tudo isso se converteria no rosto de um rapaz comum, que mereceria ser educado prática e prosaicamente e já não teria nenhuma razão para enfrentar tal tipo de tratamento com aquela ironia com que Nepo observara meu esforço pedagógico. E todavia existia nesse caso algo — e a zombaria do elfo parecia expressar o conhecimento do fato —, algo que me impedia crer no tempo e na sua ação niveladora, no poder que ele pudesse exercer sobre tão suave criatura: era a harmoniosa unidade de seu ser; era a convicção de que nela se manifestava a aparição da *criança* na terra; era a sensação de que alguém acabava de descer ao nosso convívio, a sensação, repito, de avistarmos um doce mensageiro, que conduzia a razão aos domínios de devaneios extralógicos, tingidos por nosso espírito cristão. A razão não podia negar a inevitabilidade do crescimento, mas tomava refúgio numa esfera de representação do mito intemporal, da simultaneidade e da justaposição do existente, na qual a figura adulta do Senhor não constitui nenhuma antinomia à criança nos braços da mãe, que Ele é também, que Ele é eternamente, e que sempre continuará a levantar sua mãozinha para traçar o sinal da cruz diante dos santos ajoelhados.

Que divagação entusiástica!, dirão certamente. Mas não posso fazer outra coisa a não ser reproduzir minhas impressões e confessar o total desnorteamento que constantemente me causava a presença ligeiramente aérea do pequerrucho. Eu deveria ter imitado a conduta de Adrian, que não era nenhum mestre-escola e, sim, um artista. Por isso, aceitava as coisas assim como elas se apresentavam, evidentemente sem pensar em sua mutabilidade. Em outras palavras: ele conferia ao inelutável devir o caráter do ser; cria na imagem; sua fé revelava certa serenidade, certa calma espiritual — assim pelo menos isso se afigurava a mim — e, habituada a visões, não se deixava desconcertar nem sequer pela menos terrena de todas as visões. Eco, príncipe dos elfos, chegara — muito bem, convinha então tratá-lo de acordo com a natureza dele, sem criar nenhum caso. Esse era, a meu ver, o ponto de vista de Adrian. Obviamente, ele estava longe de franzir o cenho e proferir trivialidades do gênero de "Então, rapaz, continuas bonzinho?". Mas, por outro lado, evitava os êxtases dos simplórios da região, com seus gritos de "Que criança bem-aventurada!". Suas atitudes no trato com o menino eram de uma delicadeza tranquila, sorridente ou também às vezes grave, sem lisonja, sem melifluidade e

até sem excessiva meiguice. Realmente, nunca o vi acariciar o garoto nem de leve. Quando muito, passava-lhe a mão pelo cabelo. Mas é verdade que ele gostava de caminhar de mãos dadas com Eco pelos campos.

Esse seu comportamento não conseguia todavia esconder de mim que Adrian, desde o primeiro dia, amava o sobrinho ternamente e que a aparição dele marcara em sua vida o início de uma época luminosa. Era impossível não perceber quão profunda e intimamente o preocupava, quanta felicidade lhe propiciava o doce e leve encanto de elfo dessa criança, esse fascínio quase imaterial e, contudo, intensificado pelo linguajar cerimoniosamente arcaico. Isso enchia os seus dias, ainda que só intermitentemente estivesse em companhia do sobrinho, já que os cuidados do pequeno obviamente cabiam às mulheres, e como estas, mãe e filha, tinham muitos afazeres, frequentemente o abandonavam a si mesmo, num lugar seguro. Da rubéola, o menino guardara uma intensa necessidade de dormir, tal como bebês costumam ter, e muitas vezes Eco cedia a ela de dia, também fora das horas da sesta, depois do almoço, onde quer que estivesse. Costumava dizer "noite", quando o sono o acometia, assim como fazia quando ia para a cama. Mas esta era sua maneira de despedir-se: em vez de "adeus" ou "até amanhã" dizia "noite", e essa saudação era uma espécie de contrapartida daquele "cheg" que ele sempre proferia quando estava satisfeito. Também dava a mãozinha, murmurando "noite", antes de adormecer na grama ou na cadeira, e surpreendi Adrian no quintal dos fundos a observar o sono de Eco estendido a seus pés, enquanto ele mesmo estava sentado num banquinho incômodo, feito de três tábuas toscas.

— Primeiro, ele me deu a mãozinha — relatou, ao me reconhecer levantando os olhos, pois nem notara que eu me aproximava.

Else e Clementine Schweigestill contaram-me que Nepomuk era a criança mais boazinha, mais dócil, mais bem-humorada do mundo, o que estava de acordo com as informações que havíamos recebido sobre sua primeira infância. De fato o ouvi às vezes chorar quando se pisara, mas jamais o menino choramingou nem berrou, nem tampouco se amuou, como fazem crianças em momentos de rebeldia. No seu caso, tal comportamento seria simplesmente inimaginável. Aceitava com acentuada complacência advertências ou proibições, como, por exemplo, a de acompanhar fora de hora o criado à cavalariça ou de ir com Walpurgis ao estábulo das vacas. Adiava então a realização do intento, dizendo: "Fica pra mais tarde ou talvez amanhã". Essas palavras pareciam menos ter o desígnio de tranquilizar a si mesmo do que de consolar os outros, que — certamente a contragosto — deixavam de fazer a vontade do menino. Sim, nessas situações até costumava acariciar a pessoa que lhe vedasse algo, e seu rosto expressava claramente: "Não te preocupes! Na próxima vez, já não precisarás te constranger e poderás me dar a permissão".

O mesmo ocorria sempre que se lhe negava o acesso ao Quarto do Abade, onde se encontrava o tio. Eco tinha grande apego a ele. Já uns quinze dias após a sua chegada, quando travei conhecimento com a criança, era evidente que ela se afeiçoara extraordinariamente a Adrian e almejava sua companhia, provavelmente também porque esta constituía um acontecimento interessante, todo especial, ao passo que a das mulheres que normalmente o atendiam era mais corriqueira. E como poderia ter lhe escapado que esse homem, o irmão da mãe, ocupava entre os agricultores de Pfeiffering uma posição única, honrosa e até reverenciada com algum temor? Talvez fosse precisamente esse temor dos outros o que lhe estimulasse a ambição infantil de estar ao lado do tio. Não se pode afirmar, todavia, que Adrian tenha correspondido irrestritamente aos desejos do pequerrucho. Ele passava dias inteiros sem vê-lo; não o admitia; parecia evitar o contato com ele e proibir-se o aspecto do vulto indubitavelmente adorado. Depois, porém, estaria com ele durante longas horas; agarrava, como já mencionei, a mãozinha de Eco por ocasião de passeios, tão extensos quanto se podia exigir do delicado acompanhante; junto com ele, ambos calados ou trocando umas poucas palavras, caminhava pela paisagem saturada de umidade nessa época em que Echo viera ter com ele; saboreavam os perfumes de lilases, amieiros e então dos jasmins que ladeavam as veredas. De vez em quando, Adrian fazia com que o etéreo garoto o precedesse nas estreitas sendas por entre as paredes de trigo já amarelo, pronto para o corte, e cujas hastes tão altas como Nepomuk erguiam-se dos sulcos.

Eu deveria dizer "seio da tela", pois foi o que disse o menino, manifestando sua satisfação porque a "chuiva" da noite passada "aliuou" o "seio da tela".

— A chuiva, Eco? — perguntou o tio, tolerando o "aliuou" como linguajar infantil.

— Sim, a chuvairada — confirmou seu companheiro de passeio estendendo o termo, sem querer prolongar a discussão.

— Imagina — relatou-me Adrian, de olhos arregalados, por ocasião de minha visita seguinte. — Ele fala de "chuiva aliuante". Não é estranho?

Pude então esclarecer ao amigo que, no médio-alemão, "chuiva" ou "chuivarada" foi ao longo dos séculos, até o XV, a palavra para "chuva" e que, ademais, "aliuar", no estágio médio-alto do idioma, era usado para aliviar. E com certa admiração estupefata, acrescentou: — Sim, esse menino vem de muito longe.

Sempre que tinha de ir à cidade, trazia presentes para a criança: algum bicho; um anão que saltava da caixa; um trenzinho, que, ao correr ao redor do oval dos trilhos, acendia e apagava uma luz relampeante; um estojo de mágico, no qual a peça mais apreciada era uma taça de vinho tinto que não escoava quando a viravam. Eco regozijava-se com tais regalos, mas, após ter brincado com eles, dizia rapidamente "cheg" e preferia que o tio lhe mostrasse e explicasse os objetos do seu próprio uso, sempre os mesmos e sempre de novo, porquanto, em matéria de entretenimentos, a persistência e a vontade de ouvir tudo mais uma vez são muito grandes nas crianças. A espátula talhada de um dente de elefante; o globo, a girar em torno de seu eixo oblíquo, com os continentes de formas irregulares, os golfos que neles

entravam, os lagos de contornos extravagantes e os oceanos azuis que muito espaço ocupavam; o relógio de parede, que dava as horas e cujos pesos, mediante uma manivela, eram retirados das profundezas onde se haviam afundado, até novamente alcançarem o ponto mais alto. Eram essas algumas das peculiaridades que o pequeno desejava controlar, quando, delgado e fino, aproximava-se do proprietário e perguntava em sua vozinha suave:

— Estás zangado porque cheguei?

— Não, Eco, muito zangado não estou. Mas os pesos do relógio desceram apenas à metade.

Então talvez fosse a caixa de música que a criança desejasse ver. Ela era a minha contribuição. Eu a trouxe de presente para ele: uma caixinha marrom, a cujo mecanismo se dava corda por baixo. Em seguida, o cilindro coberto de minúsculas verrugas de metal punha-se a girar, passando por determinados dentes de um pente, e tocava, inicialmente com graciosa pressa, depois mais devagar, devido ao cansaço, três melodiazinhas bem harmoniosas do século XIX, que Eco escutava com invariável fascínio, e em seus olhos mesclavam-se de modo inesquecível deleite, espanto e ensimesmamento sonhador.

Também desejava contemplar os manuscritos do tio, essas runas negras, cheias ou vazias, adornadas de bandeirinhas ou peninhas, ligadas entre si por arcos ou traves, espargidas por sobre as folhas pautadas. Pedia que se lhe explicasse de que tratavam todos esses signos. Cá entre nós: tratavam dele, e eu gostaria de saber se ele o percebia intuitivamente, se se podia ler em seus olhos que o deduzia das palavras do mestre. Essa criança, antes de nós todos, recebeu licença para "tomar conhecimento" do esboço da partitura das canções do Ariel, de *A tempestade*, nas quais Leverkühn nesses dias trabalhava secretamente: compunha-as, enchendo a primeira de vozes fantasmagóricas, dispersas da natureza, combinando o *Come unto these yellow sands* com a segunda, puramente meiga, que reza: *Where the bee sucks, there suck*,** até formarem uma unidade, e servia-se de um conjunto constituído de um soprano, celesta, violino surdinado, um oboé, um trompete igualmente surdinado e os sons de flajolé da harpa. E, realmente, quem ouvir tal música "delicadamente espectral", também quem a escutar apenas com o ouvido do espírito, lendo as notas, certamente repetirá as perguntas do Ferdinand da peça: "De onde vem a canção? Da terra ou ar?". Ora, aquele que a idealizou conseguiu captar em sua rede murmurante, diáfana qual teia de aranha, não somente a leveza vaporosa, puerilmente suave e perturbadora de Ariel — *of my dainty Ariel**** — senão todo o mundo dos elfos de colinas, arroios e bosques, tais como, segundo a descrição de Próspero, entretêm-se ao luar em seus joguinhos, débeis pequenos mestres e semibonecos, colhendo os cogumelos da meia-noite ou servindo à ovelha tranças de ervas, que ela rejeita.

Uma e outra vez, Eco queria ver na partitura as passagens nas quais o cão fazia "au, au" e o galo "cocoricó". E Adrian lhe contava a história da malvada bruxa Sycorax e de seu pequeno servo, apertado por ela na fenda de um pinheiro, porque ele se mostrara por demais meigo para obedecer às infames ordens dela e por isso passou doze anos lamentáveis em tal situação constrangedora, até que chegasse o bondoso feiticeiro e o libertasse. Nepomuk desejava saber que idade tivera o silfozinho quando ficou aprisionado na árvore e que idade, doze anos após, na época da sua libertação. Mas o tio lhe explicou que o pequenino não tinha idade alguma, pois que antes e depois do cativeiro fora sempre o mesmo gracioso filho dos ares, e essa resposta parecia causar satisfação a Eco.

O dono do Quarto do Abade narrava-lhe ainda outros contos de fadas, os do Anão Saltador, do Falada, da Rapunzel, e da cotovia que cantava e pulava. Mas, para ouvi-los, o menino pedia para se sentar no colo de Adrian, meio deitado, e às vezes cingindo-lhe a nuca com o braço fininho. Quando terminava uma história, dizia às vezes: "Como isso soa estranho!". Frequentemente, porém, adormecia antes do fim, abrigando a cabeça no peito do narrador. Este se conservava então imóvel por muito tempo. Apoiava levemente o queixo nos cabelos da criança, que dormia e aguardava que viesse uma das mulheres para buscá-la.

Como já mencionei, Adrian evitava de vez em quando o contato com Eco, quer por estar atarefado, quer porque a enxaqueca o obrigasse ao silêncio ou à permanência no escuro, quer por não sei que outros motivos. Mas, justamente depois de um dia em que não vira o garoto, gostava de entrar secretamente, quase que despercebido, no quarto dele, que já tinha ido para a cama. Assistia então à oração noturna que o menino proferia, deitado de costas, pondo as mãozinhas sobre o peito, na presença de uma ou de ambas as mulheres que dele cuidavam. Eram curiosas as bênçãos que ele recitava com grande expressividade, fixando no teto o azul celestial de seus olhos. O menino conhecia bom número delas, de modo que dificilmente repetiria a mesma duas noites seguidas. Cumpre assinalar que sempre pronunciava "De-us" em vez de "Deus" e gostava de acrescentar um "s" inicial ao "qu" de "quem", "que" etc. Dizia, pois:

Squem vive como De-us manda
sempre por bons caminhos anda.
A Ele vou-me encomendar,
pra sque me deixe repousar. Amém.

Ou:

Por grande for o teu pecado,
por De-us serás perdoado.

Sque de mim, Ele tenha pena
e me conceda a graça plena. Amém.

Squem nestes breves prazeres fica
As eternas alegrias sacrifica,
Apenas enganou-se a si mesmo
Fez sua casa no ar e a esmo.
Que a minha, ó De-us, uma rocha seja,
E em tuas alegrias eu esteja. Amém!

Ou uma outra oração sumamente esquisita, porque parecia nitidamente influenciada pela doutrina da predestinação:

O pecador e seu pecado
podem ter o bem causado.
Só squem nasceu pra o Inferno
há de arder no fogo eterno.
Sque a mim e aos meus por compaixão
De-us não negue a salvação! Amém.

E em outra ocasião:

Pra o Diabo o belo sol brilhou,
mas sua pureza conservou.
Sque De-us me guarde puro e forte
até a hora de minha morte! Amém.

Ou finalmente:

Squem faz por outros oração
consegue a própria salvação.
Eco quer, para se salvar,
o mundo a De-us encomendar. Amém.

Com imensa emoção, eu mesmo o ouvi a pronunciar esta última oração, sem que ele, segundo me parece, notasse a minha presença.

— Que achas — perguntou-me Adrian, depois de sairmos — dessa especulação teológica? Ele reza logo por toda a Criação, expressamente na intenção de ser incluído nela. Deverá uma pessoa piedosa realmente saber que se serve a si própria, ao rezar pelos outros? O desinteresse fica abolido no mesmo instante em que a gente percebe que ele é útil.

— Sob este aspecto tens razão — repliquei —, mas Eco dá à sua reza um quê de desinteresse, uma vez que não se limita a orar em prol de si mesmo e, sim, de nós todos.

— Pois é, de nós todos — disse Adrian baixinho.

— Já perguntaste quem as ensinou a ele? Seu pai ou outra pessoa?

A resposta foi:

— Ah, não! Prefiro deixar a questão em suspenso, e suponho que Eco nem seja capaz de me dar uma explicação.

Tenho a impressão de que as mulheres da família Schweigestill se comportavam da mesma maneira. Ao que eu saiba, tampouco indagaram do menino como ele aprendera essas pequenas orações noturnas. Foram elas que me comunicaram as que eu mesmo não tinha ouvido de longe. Quando pedi que as recitassem para mim, Nepomuk Schneidewein já não estava entre nós.

---

* Casa. (N. T.)
** "Vem para a areia dourada." (Ato I, Cena II) e "Onde sugam, vou sugar." (Ato V, Cena I) de *A tempestade* (em *Comédias e romances: Teatro completo*, trad. de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009. v. 2). (N. E.)
*** "Esse é o meu Ariel." Ibid.

XLV.

Ele nos foi tirado; o ente suave, estranho, foi tirado desta terra — ó, Deus meu, por que procuro palavras eufêmicas para descrever a mais inconcebível crueldade, que testemunhei e que ainda hoje inclina meu coração a amargas acusações e à revolta? Com horrorosa selvageria e fúria, um mal apossou-se dele e o ceifou em poucos dias, uma doença da qual havia muito não ocorrera nenhum caso nessa região, ainda que o bondoso dr. Kürbis, totalmente consternado por sua violência, nos dissesse que crianças na fase da convalescença de rubéola ou coqueluche talvez estivessem predispostas a ela.

Levando-se em conta os sintomas iniciais de uma alteração de seu estado de saúde, tudo se desenrolou em menos de duas semanas, a primeira delas não permitindo ainda a ninguém — acho mesmo, a ninguém — prever a iminência do acontecimento terrível. Estávamos em meados de agosto, e lá fora, a colheita, com a ajuda de diaristas suplementares, progredia em ritmo forte. Durante dois meses, Nepomuk propiciara alegria aos habitantes da casa. Um resfriado turvou então a doce clareza de seus olhos. Certamente era apenas essa molesta afecção o que lhe cortara o apetite, tornando-o mal-humorado e intensificando a sonolência à qual ele tendia habitualmente. Eco dizia "cheg" a tudo o que se lhe oferecia, alimentos, brinquedos, ofertas de olhar com ele livros de imagens ou lhe contar fábulas. Dizia "cheg", com o pequeno rosto dolorosamente contraído, e virava-se para o lado. Em seguida, manifestou-se uma intolerância à luz e a sons, mais inquietante do que o amuo anterior. O ruído causado pelos carros que entravam no pátio, o volume das vozes de gente que conversava já lhe pareciam excessivos. "Falem baixinho!" — implorava, e ele mesmo cochichava, como para dar um exemplo. Não queria ouvir nem sequer o suave tintinábulo da caixa de música. Proferindo imediatamente aquele entediado "cheg, cheg", parava o mecanismo com as próprias mãos e logo se punha a chorar amargamente. Da mesma forma, fugia do sol radiante desses dias de verão; retirava-se do pátio ou do jardim; ia ao seu quarto, onde se acocorava, esfregando os olhos. Doía observar como, em busca de salvação, a criança se dirigia a uma e outra das pessoas que a amavam. Abraçava-as e afastava-se pouco após, sem ter encontrado consolo. Agarrava-se à mãe Schweigstill, a Clementine, à criada Walpurgis, e, no mesmo intuito, frequentemente se aproximava de Adrian. Apertava-se contra o peito do tio, e, prestando atenção às meigas palavras de conforto que este pronunciava, esboçava às vezes um débil sorriso; mas logo, a intervalos, baixava cada vez mais a cabecinha e, murmurando "noite!", punha-se de pé e saía da sala, a passo cambaleante.

Veio o doutor. Prescreveu umas gotas para o nariz e receitou um tônico. Não se absteve, porém, de ventilar a possibilidade de que talvez se preparasse uma doença mais grave. No Quarto do Abade, comunicou essa sua preocupação também ao seu paciente de longos anos.

— O senhor acha? — indagou Adrian, empalidecendo.

— A coisa me parece um pouco suspeita — declarou o clínico.

— Suspeita?

A palavra foi repetida com tamanho susto, e até terror, que o dr. Kürbis se perguntou se não tinha ido longe demais.

— Pois é, no sentido que mencionei — replicou. — O senhor também deveria ter melhor aspecto. Sem dúvida, se apegou muito ao menino, não é?

— Como não? — veio a resposta. — A responsabilidade é minha, doutor. A criança nos foi confiada para que sua saúde se fortalecesse aqui na campanha…

— O quadro clínico da doença, se é que se pode usar essa expressão — replicou o médico —, não oferece no momento nenhum motivo para um diagnóstico alarmante. Voltarei amanhã.

Foi o que fez, e a essa altura era capaz de definir o caso com absoluta certeza. Nepomuk tivera um brusco acesso de vômitos, parecido com uma erupção vulcânica. Ao mesmo tempo, surgira alguma febre, na verdade ainda moderada, também dores de cabeça, que no decorrer de poucas horas se incrementaram e evidentemente se tornaram insuportáveis. Quando o doutor chegou, já haviam deitado a criança na cama. Ela apertava a cabecinha com ambas as mãos e soltava gritos que se prolongavam até o derradeiro limite de seu fôlego; um martírio para quem os ouvisse, e eles ressoavam por toda a casa. Entrementes, o menino estendia as mãozinhas em direção aos que o rodeavam, gritando: "Dói a cabeça! Dói a cabeça!". Em seguida, solevantava-o outro pavoroso acesso de vômito, até que novamente caísse para trás, sacudido por convulsões.

Kürbis examinou os olhos da criança, cujas pupilas se haviam contraído, ficando muito pequenas. Neles mostrava-se uma tendência para estrabismo. O pulso disparava. Surgiam nítidas contrações musculares e uma incipiente rigidez da nuca. Era a meningite cérebro-espinhal, a inflamação das membranas envolventes do cérebro. O bom doutor pronunciou o nome da doença, dando de ombros e meneando melancolicamente a cabeça. Provavelmente esperava que seus interlocutores não se dessem conta da impotência quase total que sua ciência tinha que confessar em face desse ataque fatal. Mesmo assim, arriscou uma sugestão, propondo que, pelo menos, informassem telegraficamente os pais do garoto. A presença da mãe talvez pudesse exercer um efeito tranquilizador sobre o pequeno paciente. Além disso, pediu que se chamasse um especialista da capital, com o qual desejava repartir a responsabilidade pelo caso infelizmente não desprovido de seriedade.

— Sou um sujeito simples — disse — e, num caso desses, convém recorrer a uma autoridade superior.

Parece-me que nas suas palavras havia uma pontinha de magoada ironia. De fato, quanto à punção da medula, que talvez fosse necessária para consolidar o diagnóstico e também seria o único meio para proporcionar alívio ao enfermo, ele mesmo se julgou capaz de empreendê-la. A sra. Schweigestill, pálida, porém enérgica e sempre confiável em tudo o que é humano, segurou a gemente criança na cama, dobrando-a de tal forma que quase que se tocavam o queixo e os joelhos. Entre as vértebras deslocadas da coluna, Kürbis introduzia sua agulha até o canal espinhal, do qual saíam gotas de um líquido. Quase imediatamente diminuíram as pavorosas dores de cabeça. Se voltassem, disse o doutor — e ele sabia que voltariam em poucas horas, já que a suavização da pressão em consequência da extração do líquido contido nos ventrículos não persiste por mais tempo —, deveriam ministrar, além da indispensável bolsa de gelo, um remédio à base de cloral, que ele prescrevia e que podia ser obtido na cidade vizinha.

Novos vômitos, convulsões que sacudiam o pequeno corpo e dores a fenderem o crânio tiraram Nepomuk do sono em que, exausto, mergulhara depois da punção. E, mais uma vez, as pungentes lamentações e a estridente gritaria. Era o típico "berro hidrocéfalo", contra o qual unicamente o espírito de um médico está mais ou menos armado, justamente porque o considera normal. O típico nos mantém frios; apenas o que reputamos individual nos abala violentamente. Eis a calma peculiar da ciência. Ela não impedia, porém, o seu rústico discípulo de substituir rapidamente por morfina os preparados de brometo e cloral que inicialmente receitara. O novo tratamento teve resultados um pouco melhores. Pode ser que o clínico tenha tomado a decisão de empregá-lo não somente por misericórdia com a torturada criança, como também por compaixão com os habitantes da casa, entre os quais havia um que me preocupava especialmente. A punção podia ser repetida apenas a cada vinte e quatro horas, e o alívio durava duas. Vinte e duas horas de suplício para uma criança que gritava, que se contorcia, e ainda para *esta* criança, que, pondo as mãozinhas trêmulas, balbuciava: "Eco quer ser bonzinho, Eco quer ser bonzinho!". Acrescentando, menciono que, para os que observavam Nepomuk, um sintoma secundário talvez fosse o mais horripilante, a saber, a alteração e o estrabismo de seus olhos celestiais, que aos poucos se cerravam em virtude da paralisia do músculo óptico, consecutiva à rigidez da nuca. Ela imprimia ao doce rosto, porém, uma expressão alheia, terrível, e, em combinação com o rangido dos dentes, que logo se tornou um hábito do paciente, ela o fazia se assemelhar a um possesso.

Na tarde do dia seguinte, veio a sumidade chamada de Munique. Gereon Schweigestill aguardara em Waldshut o professor Von Rothenbuch. Entre os especialistas propostos por Kürbis, Adrian escolhera-o por causa da sua fama. O professor era um homem alto, de boas maneiras, pessoalmente nobilitado nos tempos do rei. Muito solicitado, era bastante caro. Costumava manter um olho semicerrado, como para um ininterrupto exame. Criticou a morfina porque ela poderia provocar a aparência de um estado comatoso "que ainda não se produzira"; por isso, só admitia o uso de codeína. O que mais lhe importava evidentemente era que o caso decorresse corretamente, sem perturbações em qualquer fase. De resto, aprovava, após ter examinado o paciente, as prescrições de seu colega rural, que o tratava com manifesta servilidade. Igual a este, exigia escuridão, compressas na cabeça mantida porém em posição alta, precaução quando se tocasse na criança, cuidados da pele mediante fricções de álcool, alimentação concentrada, que provavelmente teria de ser ministrada por meio de uma sonda, se necessário através do nariz. Talvez por não se encontrar na casa paterna do enfermo, suas palavras de consolo tinham caráter franco, inequívoco. A perda da consciência, então legítima e não causada pela morfina, não demoraria a ocorrer e rapidamente se aprofundaria. Depois, o menino sofreria menos e finalmente cessaria de sofrer. Por essa razão, não convinha levar demasiado a sério aqueles sintomas brutais. Ainda se dignou a executar de suas próprias mãos a segunda punção. Despediu-se com muita altivez e não reapareceu.

Quanto a mim, eu recebia diariamente informações telefônicas da parte da mãe Schweigestill, que me comunicava todos esses acontecimentos lamentáveis, mas somente no quarto dia após a erupção total da doença, num sábado, pude me encaminhar a Pfeiffering. Quando cheguei, o coma já tinha se iniciado, acompanhado de furiosas convulsões, que pareciam martirizar o pequeno corpo e viravam para cima os globos dos olhos. A gritaria da criança emudecera, no entanto, e apenas sobrava o rangido dos dentes. A sra. Schweigestill, visivelmente tresnoitada, as pálpebras inchadas de tanto chorar, recebeu-me junto ao portão da casa e recomendou-me insistentemente que fosse logo ter com Adrian. No que tocava ao pobre menino, que aliás desde a noite anterior estava aos cuidados de seus pais, quanto mais tarde eu o visse, melhor. Mas o doutor necessitava de minhas palavras de consolo. Ele não andava bem, segredava-me d. Else.

— Cá entre nós, às vezes me parece que fala como um louco.

Todo angustiado, dirigi-me à sala dele. Adrian estava sentado à sua mesa de trabalho. À minha entrada, apenas me lançou um olhar fugidio, quase que desdenhoso. Assustadoramente pálido, tinha os mesmos olhos avermelhados de todos os habitantes da casa e, de boca cerrada, movimentava mecanicamente a língua de cá para lá atrás do lábio inferior.

— És tu, meu caro? — disse, quando me aproximei dele e lhe deitei a mão no ombro. — Que vieste fazer aqui? Este lugar não é para ti. Persigna-te, pelo menos, da testa aos ombros, assim como te ensinaram na infância para tua proteção!

E, enquanto eu tentava proferir algumas frases de consolo e esperança, interrompeu-me asperamente:

— Guarda para ti essas baboseiras humanísticas! Ele o tira de nós. Se pelo menos se apressasse! Mas talvez não o possa fazer com os míseros recursos de que dispõe.

Levantou-se de um pulo, encostou-se na parede e apertou a nuca contra o lambri.

— Leva-o, monstro! — exclamou numa voz que me penetrava até a medula. — Leva-o, patife, mas faze-o logo, já que não quiseste tolerar nem isso, velhaco que és! E eu pensara — continuou, dirigindo-se subitamente a mim num murmúrio confidencial e dando um passo para a frente —, eu pensara que ele toleraria isso, só isso, talvez. Mas não! De onde lhe viria a graça, a ele, o desgraçado? E justamente isso, ele o triturou com seus pés na sua fúria bestial! Leva-o, animal abjeto! — gritou, distanciando-se novamente de mim, como se fosse em direção à cruz. — Leva seu corpo, sobre o qual tens poder! Mesmo assim, terás de deixar em paz sua doce alma. Eis o que te torna impotente e ridículo. Por isso, hei de zombar de ti através dos eões. Ainda que eternidades inteiras se acumulem entre o meu lugar e o seu, saberei sempre que ele se encontra lá de onde te enxotaram, porcalhão, e isso será para minha língua uma água balsâmica, um hosana com que escarnecerei de ti na minha mais baixa perdição!

Cobriu o rosto com as mãos. Virando-se, apertou a testa à madeira.

Que podia eu dizer? Que fazer? Como argumentar contra palavras dessa espécie? "Por amor de Deus, meu caro, acalma-te. Estás fora de ti. A dor cria em ti visões absurdas" — é, mais ou menos, o que se diz num caso desses, e por respeito ao martírio da alma, sobretudo diante de um homem como Adrian, nem sequer ventilamos a possibilidade da aplicação de sedativos ou calmantes, tais como o bromo que se acha à mão.

Às minhas exortações suplicantes, ele mais uma vez se limitou a retrucar:

— Guarda essas frases para ti, guarda-as e faze o sinal da cruz! Essas coisas se decidem lá em cima. Faze o sinal da cruz, não só para ti mas também para mim e minha culpa!… Quanta culpa, que pecado, que crime… — e novamente se assentou à escrivaninha, comprimindo as têmporas entre os punhos. — Foi um crime horroroso termos admitido que ele viesse, que eu o deixasse se aproximar de mim, que me deleitasse com seu aspecto! Deves saber que crianças são feitas de uma matéria delicada e facilmente permeáveis a influências peçonhentas…

Nesse instante, quem gritava era eu. Com indignação, cortei-lhe a palavra.

— Não, Adrian! — bradei. — Por que te suplicias e te mortificas com remorsos esdrúxulos em face de um destino cego que poderia ter alcançado em qualquer lugar do mundo a essa encantadora criança, que talvez fosse encantadora demais para esta terra! Seu destino pode nos confranger o coração, mas não nos deve privar da razão. Tu não fizeste a ela outra coisa que não tratá-la com bondade e carinho…

Adrian se restringiu a me silenciar com um gesto da mão. Permaneci por mais de uma hora sentado a seu lado, pronunciando às vezes em voz baixa algumas palavrinhas, às quais ele respondia proferindo uns murmúrios que eu mal entendia. Então propus uma visita ao nosso paciente.

— Vai lá — tornou e acrescentou em tom implacável. — Mas não fales com ele como daquela vez: "Pois então, meu filho. Sempre bonzinho, hein?". Em primeiro lugar, ele não te ouve, e, além disso, esses modos não iam harmonizar com teus gostos de humanista.

Eu estava a ponto de sair, mas Adrian me deteve, chamando-me por meu nome de família:

— Zeitblom! — E também isso soava bem cruel. Quando me voltei, ele disse: — Achei a solução: *aquilo não deve existir*.

— O que não deve existir, Adrian?

— O bom e o nobre — respondeu —, aquilo que qualificamos de humano, embora seja bom e nobre. Aquilo pelo que os homens têm lutado e têm tomado bastilhas de assalto; aquilo cuja glória os extáticos proclamaram jubilosamente; aquilo não deve existir. Será revogado. Eu o revogarei.

— Não te compreendo inteiramente, meu amigo. Que é que vais revogar?

— A *Nona sinfonia* — replicou, sem acrescentar mais nenhuma palavra, por mais que eu ansiasse ouvi-la.

Desnorteado e entristecido, encaminhei-me ao fatídico aposento. Lá reinava a típica atmosfera de um quarto de doente, com cheiro de remédios, insípido asseio e ar viciado, apesar das janelas abertas. Mas somente um pouquinho de luz filtrava-se através das persianas abaixadas. A cama de Nepomuk estava rodeada de diversas pessoas, às quais dei a mão enquanto meu olhar permanecia fixo na criança agonizante. Ela jazia de lado, toda contraída, com os cotovelos a tocarem os joelhos. Tinha as faces fortemente coradas e aspirava profundamente, mas a respiração seguinte sempre se fazia esperar. Os olhos não estavam completamente cerrados, mas por entre as pestanas não aparecia o azul da íris, senão apenas negrura. Eram as pupilas que se haviam dilatado cada vez mais, embora seu tamanho fosse diferente. Quase que tinham sido eliminados os astros coloridos. Ainda bem que às vezes se notasse ainda a espelhante negrura, pois, em certos momentos, a fresta tornava-se branca. Então, os bracinhos comprimiam-se mais violentamente contra os flancos

do pequeno, e a convulsão rangente contorcia os delgados membros de modo cruel de se ver, se bem que talvez já não houvesse nenhum sofrimento.

A mãe soluçava. Eu lhe apertara a mão e voltei a apertá-la. Sim, aí estava ela, Ursel, de olhos castanhos, a filha da granja de Buchel, irmã de Adrian, e na fisionomia aflita da mulher de trinta e oito anos reencontrei, comovido, ainda mais nitidamente do que outrora, as feições do pai Jonathan Leverkühn, feições da velha cepa alemã. A seu lado achava-se o marido. Ao receber o telegrama, fora buscá-la em Suderode. Johannes Schneidewein, homem alto, bem-apessoado, simples, de barba loira, tinha os olhos azuis de Nepomuk e aquele linguajar sóbrio, ponderado, que Ursel desde cedo adotara também e cujo ritmo nós havíamos reconhecido no timbre da voz do silfo Eco.

Quem também estava presente, além da sra. Schweigestill, que sempre andava de cá para lá, era Kunigunde Rosenstiel com sua cabeleira lanosa. Por ocasião de uma visita que lhe haviam permitido, travara contato com o menino, e seu coração aflito apaixonara-se por ele. Naqueles dias, escrevera à máquina, sobre papel timbrado da sua prosaica firma e com os sinais comerciais de "&", uma longa carta redigida num alemão modelar para comunicar a Adrian suas impressões. Agora conseguira triunfar sobre Nackedey, obtendo a autorização para se revezar com as Schweigestill e pelo fim também com Ursel Schneidewein na tarefa de cuidar da criança, trocando a bolsa de gelo, tentando ministrar remédios e sucos nutritivos. De noite, somente a contragosto e raras vezes, cedia a outra pessoa o lugar ao pé da cama…

Nós, os Schweigestill, Adrian, seus parentes, Kunigunde e eu, tomamos, taciturnos, o jantar na sala da Vitória. Frequentemente se levantava uma das mulheres para ir ver o doente. Na manhã de domingo, por mais que a despedida me custasse, tive que me afastar de Pfeiffering, já que, até segunda-feira, devia corrigir toda uma pilha de sabatinas de latim. Separei-me de Adrian, expressando alguns votos compadecidos. Gostei mais de seu adeus do que da forma como me recebera na véspera. Com uma espécie de sorriso, citou o verso inglês:

— *Then to the elements. Be free, and fare thou well!*[*]

Em seguida, virou-se rapidamente.

Nepomuk Schneidewein, a criança Eco, o derradeiro amor de Adrian, faleceu doze horas depois. Os pais levaram consigo à sua terra o pequeno caixão.

---

[*] "Por estes ares, fique livre e feliz!" (Ato V, Cena I) de *A tempestade*, ibid. (N. E.)

XLVI.

Por quase quatro semanas, interrompi a redação deste relato, paralisado, em primeiro lugar, devido a algum esgotamento psíquico, depois de tudo o que acabo de descrever, mas também pelos acontecimentos do momento atual que, a esta altura, precipitam-se. Tinham sido previstos, quanto a seu decurso lógico, mas, apesar de serem almejados em certo sentido, despertam agora um pavor incrédulo. Nosso povo infeliz, minado pela desgraça e pelo espanto, mostra-se incapaz de compreendê-los e os suporta num fatalismo obtuso. Mas meu espírito já fatigado por antigos horrores e aflições fica exposto a eles, sem poder reagir.

Desde fins de março — escrevo em 25 de abril deste fatídico ano de 1945 — nossa defesa a oeste do país está evidentemente desmoronando. Os jornais públicos, já quase livres de seus entraves, registram a verdade; os boatos alimentados pelo noticiário das estações de rádio do inimigo e pelas narrativas dos fugitivos escapam à censura e espalham os pormenores do rápido crescimento da catástrofe pelas regiões ainda não engolidas, ainda não libertadas, do Reich, fazendo com que penetrem até no meu retiro. Já não há meios de deter o colapso. Tudo se entrega ou se dispersa. Nossas cidades trituradas, exaustas, caem como ameixas maduras. Darmstadt, Würzburg, Frankfurt foram-se; Mannheim, Kassel, até mesmo Leipzig e Münster estão em mãos estrangeiras. Um belo dia, os ingleses encontravam-se em Bremen, e os americanos em Hof, na Alta Francônia. Nuremberg rendia-se, a cidade daquelas festas oficiais que tanto têm entusiasmado os corações dos insensatos. Entre os grandes do regime, que outrora se cevavam no poder, na riqueza, na iniquidade, grassa o justiceiro suicídio.

Tropas russas, que, graças à conquista de Königsberg e Viena, haviam se tornado disponíveis para forçar o rio Oder, avançaram, um exército de milhões de homens, em direção à capital do Reich, já reduzida a escombros e abandonada por todas as repartições do Estado. Com sua artilharia pesada, completam a obra havia muito realizada pelos aviões. Atualmente, aproximam-se do centro da metrópole. No ano passado, aquele homem sinistro conseguiu sobreviver a um atentado de patriotas desesperados, ansiosos de salvarem os últimos restos da substância e o futuro. Conservou sua vida, uma vida doravante louca, vacilante, confusa. Contudo deu a seus soldados ordem para que afogassem o ataque a Berlim num mar de sangue e fuzilassem qualquer oficial que falasse de rendição. Em muitos casos, foi obedecido. Ao mesmo tempo, mensagens estranhas, igualmente desvairadas difundidas pelo rádio em língua alemã percorrem o éter: algumas recomendam à benevolência dos vencedores tanto a população como também os beleguins pretensamente caluniados da Gestapo, ao passo que outras falam de um movimento de libertação, intitulado Werwolf, grupos de garotos dementes que, escondidos nas florestas e delas irrompendo à noite, já se tornaram merecedores da gratidão da pátria, graças a muitos assassínios intrépidos perpetrados contra os invasores. Ai da grotesca abjeção! Assim se evoca até o fim a lenda feroz, o sedimento cru das sagas que se depositaram na alma do povo e nela ecoam familiarmente.

Entrementes, um general transatlântico obriga os habitantes de Weimar a desfilarem diante dos crematórios do campo de concentração vizinho e declara — deve-se dizer: injustamente? — cúmplices a esses cidadãos, que, sob a aparência da honestidade, tinham andado ocupados com seus afazeres cotidianos, tentando ignorar tudo, posto que o vento vindo de lá lhes assoprasse nas narinas o fedor de carne humana queimada; explica-lhes que também eles participam da culpa das atrocidades agora reveladas e impele-os a vê-las com seus próprios olhos. Que as contemplem — eu contemplo-as junto com eles, no espírito, deixo arrastar-me por suas fileiras apáticas ou apavoradas. Arrombados foram os espessos muros do calabouço de torturas, no qual um governo ignóbil, desde sempre devotado ao nada, converteu a Alemanha, e nossa vergonha está exposta abertamente ao mundo, aos olhos das comissões estrangeiras, às quais se exibem em toda a parte essas inverossímeis visões e que relatam em seus países que os espetáculos avistados ultrapassam em nojo tudo quanto a imaginação humana possa conceber. Repito: nossa vergonha. Pois será mera hipocondria confessar que tudo quanto é alemão, inclusive o espírito alemão, o pensamento alemão, a fala alemã, foi atingido da mesma forma por esse desnudamento humilhante e deixou por completo de merecer confiança? Será compunção mórbida perguntar como, no futuro, "a Alemanha", sob qualquer aspecto, poderá se atrever a abrir a boca em assuntos concernentes à humanidade?

Chamem de possibilidades tenebrosas da natureza humana em geral o que entre nós se manifestou — resta, no entanto, que homens alemães, às dezenas, às centenas de milhares perpetraram o que faz a humanidade estremecer de horror, e tudo o que jamais tenha levado uma existência alemã há de ser doravante objeto de asco e paradigma do Mal. Que

significará então pertencer a um povo cuja história lhe preparou tal malogro atroz; a um povo sem fé em si mesmo, moralmente consumido, que confessadamente desespera da possibilidade de governar-se a si próprio e acha ainda preferível transformar-se numa colônia de potências estrangeiras; a um povo que terá de viver isolado dos demais, como os judeus do gueto, porque o ódio terrível que se acumulou a seu redor não lhe permitirá sair de suas fronteiras — a um povo que já não pode aparecer em público?

Malditos, malditos os corruptores que mandaram à escola do Diabo uma parcela do gênero humano originalmente honrada, bem-intencionada, apenas excessivamente dócil e demasiado propensa a organizar sua vida à base de teorias! Como faz bem amaldiçoá-los, e melhor ainda seria se o anátema brotasse irrestritamente de um peito não obstruído! Mas um patriotismo que ousasse afirmar que o Estado sanguinário, cuja agonia atualmente presenciamos, que, para citar uma expressão de Lutero, "pendurou em seu pescoço" o peso de crimes incomensuráveis, e que, com seus apelos berrados, com suas proclamações aniquiladoras dos direitos do homem, provocou nas multidões arroubos de imensa felicidade, esse Estado sob cujas bandeiras vistosas marchava nossa juventude de olhos chispantes, altiva, radiante, firme na fé — um patriotismo, repito, que ousasse afirmar que esse regime tenha sido algo totalmente alheio à natureza de nosso povo, imposto a ela, desprovido de raízes em seu íntimo, me pareceria mais magnânimo do que consciencioso. Não foi esse despotismo, em suas palavras e em seus atos, apenas a realização distorcida, oclocrática, aviltada de mentalidades e filosofias cujo caráter autêntico cumpre reconhecer e que o cristão, o humanista, constatam, não sem certo susto, nos traços dos nossos grandes homens, nas encarnações mais imponentes da germanidade? Pergunto, e será que pergunto demais? Ai de nós, já não cabe fazer perguntas, em face do fato de que esse povo vencido justamente agora dirige seu desvairado olhar ao nada, uma vez que sua derradeira e extrema tentativa de encontrar uma forma política própria está se atolando em tão pavoroso malogro.

*
* *

Quão singularmente se concatenam entre si os tempos, a época em que escrevo com a que constitui o fundo desta biografia! Pois os últimos anos da vida espiritual de meu herói, esses dois anos de 1929 e 1930, após o fracasso de seu projeto de casamento, a perda do amigo e o finamento da maravilhosa criança que a ele se juntara, já fazem parte da aproximação e do incremento daquilo que em seguida se apossaria do país e agora se afoga em sangue e chamas.

Para Adrian Leverkühn, eram anos de atividades imensas, sumamente agitadas — estou tentado a dizer: monstruosas —, atividades criadoras, que deixavam tonto até mesmo o espectador simpatizante, e seria impossível não ver nelas um quê de recompensa e ressarcimento pela privação de felicidade e da permissão de amar que lhe coubera em sorte. Falei de anos, mas enganei-me: bastava apenas uma fração deles — apenas a segunda metade de um e alguns meses do outro para gerar a obra que ia ser, na realidade, sua última, e, do ponto de vista histórico, a suprema entre as que compôs: a cantata sinfônica *Lamentação do Doutor Fausto*, concebida, como já mencionei, anteriormente à estada de Nepomuk Schneidewein em Pfeiffering, e à qual agora hei de consagrar meus pobres recursos de narrador.

Antes de fazê-lo, porém, não devo deixar de derramar alguma luz sobre o estado pessoal de seu criador, que então tinha quarenta e quatro anos. É preciso que descreva sua aparência e seu modo de viver, assim como se apresentavam às minhas sempre atentas observações. O primeiro pormenor que me cumpre assinalar é um fato para o qual já preparei o leitor nas primeiras páginas deste relato, a saber, que seu rosto que, quando escanhoado, acusara nitidamente a semelhança com o da mãe, tomara havia pouco outro aspecto, devido ao crescimento de uma barba escura, entremeada de fios grisalhos. Era uma espécie de barbicha, em direção à qual descia do lábio superior um bigode estreito, e que, sem deixar livres as faces, tornava-se muito mais espessa na região do queixo, a cujos lados se adensava, de modo que já não se podia falar de um cavanhaque. A modificação produzida por esse encobrimento parcial das feições ficava aceitável, porque a barba, junto com uma propensão cada vez mais intensa para inclinar a cabeça em direção ao ombro, dava à fisionomia algo de sofredora espiritualização e até lembrava o semblante de um Cristo. Não pude deixar de amar essa fisionomia, e senti que minha simpatia por ela se justificava tanto mais que essa alteração não era nenhum sinal de fraqueza, senão andava ligada a extrema força de trabalho e a um bem-estar que meu amigo não se cansava de reputar invulneráveis. Proclamava isso naquele modo de falar um tanto lento, às vezes hesitante e em outras ocasiões levemente monótono, que eu ultimamente tinha constatado nele e de bom grado interpretava como um sinal de fecunda ponderação e de autodomínio em meio a arrebatadores redemoinhos de inspirações. As moléstias físicas das quais Adrian fora vítima durante tanto tempo, os distúrbios estomacais, as afecções da garganta, os torturantes acessos de enxaqueca, haviam desaparecido. O dia, a liberdade do trabalho lhe ficavam assegurados. Ele mesmo declarava perfeita e triunfante a sua saúde, e lia-se em seus olhos a energia visionária com a qual diariamente voltava a pôr mãos à obra com uma clareza que me enchia de orgulho e todavia também me fazia temer reveses. Outrora, esses olhos tinham quase sempre permanecido meio velados pela pálpebra superior. Mas, a essa altura, a fenda abrira-se muito, quase exageradamente, de modo que se avistava, acima da íris, uma faixa da córnea branca. Podia-se suspeitar nisso a iminência de qualquer coisa ruim, tanto mais que no olhar assim ampliado se denotava certa fixidez, ou talvez se deva dizer alguma imobilidade. Durante muito

tempo empenhei-me em descobrir sua causa, até verificar que ela provinha do fato de que as pupilas não completamente redondas deixavam de mudar de tamanho, como se nenhuma modificação da luz as pudesse influenciar.

Refiro-me a uma rigidez interior, por assim dizer secreta, que somente um observador muito meticuloso era capaz de perceber. Outro fenômeno exterior, muito mais visível, contrastava com ela. Também chamara a atenção da nossa querida Jeannette Scheurl, que, depois de uma visita a Adrian, bem desnecessariamente o assinalou a mim. Era um hábito recente dele que fazia com que, em certos momentos — por exemplo, quando meditava —, movesse rapidamente de um lado ao outro os globos oculares, revolvendo literalmente os olhos. Era fácil imaginar que muita gente talvez se assustasse em face desse tique. Eu não tinha dificuldades — como ainda hoje me parece — em atribuir tais sinais certamente excêntricos à obra sob cuja imensa tensão Adrian vivia nessa época. Mas, ao mesmo tempo, o fato de ele ser visto por muito poucas pessoas causava-me certo alívio, justamente porque eu temia que a gente pudesse se espantar com seu aspecto. Para meu amigo, a vida social na cidade cessara de existir. Sua leal senhoria declinava em seu nome, por telefone, quaisquer convites, e às vezes estes permaneciam sem nenhuma resposta. Nem sequer se realizavam rápidas expedições a Munique com a finalidade de fazer compras ali, e aquelas que ele empreendera a fim de adquirir brinquedos para a defunta criança podem ser consideradas as últimas desse gênero. Peças de seu vestuário, das quais outrora se servira sempre que se apresentava em sociedade, por ocasiões de reuniões noturnas ou acontecimentos públicos, pendiam então no guarda-roupa sem serem utilizadas, e os trajes que usava em casa eram os mais simples possíveis (não o roupão, do qual nunca gostara, nem mesmo na parte da manhã, e que somente vestia quando de noite saía da cama, para passar na poltrona uma ou duas horas). Mas uma japona folgada, de fazenda felpuda e gola tão alta que não havia necessidade de gravata, em combinação com calças de xadrezinho, igualmente largas e jamais passadas a ferro — eis o que Adrian trajava a essa altura, também para os habituais e indispensáveis passeios a pé, que lhe deviam dilatar os pulmões. Caberia até falar de alguma negligência no seu exterior, não fosse essa impressão desmentida pela distinção natural, proveniente da esfera espiritual, de sua aparência.

Ora, para quem ele devia impor-se constrangimentos? Visitava-o Jeanette Scheurl, com a qual repassava certas músicas do século XVII, que ela lhe trazia (refiro-me especialmente a uma chacona de Jacopo Melani, que antecipa literalmente uma passagem do *Tristão*). De vez em quando aparecia Rüdiger Schildknapp, o dos olhos idênticos, em cuja companhia Leverkühn dava algumas risadas, enquanto eu não me podia abster do melancólico e estéril pensamento de que esses olhos idênticos eram os únicos a sobrarem, ao contrário dos negros e dos azuis que tinham sumido… E finalmente Adrian via a mim, quando, pelos fins de semana, eu ia ter com ele. E era só. Além disso, havia poucas horas de lazer nas quais nossa companhia fosse desejável. Pois, sem exceção do domingo (que ele nunca "santificara"), Leverkühn trabalhava oito horas por dia, e como nelas intercalava ainda um período de sesta, passado no escuro, eu ficava frequentemente abandonado a mim mesmo por ocasião de minhas visitas a Pfeiffering. E não me queixo disso em absoluto! Estava perto dele e perto da criação da obra que amo entre aflições e tremores, dessa obra que, durante um decênio e meio, permaneceu infamada e proscrita, um tesouro oculto, e talvez ressuscite agora, resgatada pela arrasadora libertação que estamos suportando. Anos houve em que nós, os filhos do cárcere, sonhávamos com o canto jubiloso, o *Fidélio*, a *Nona sinfonia*, para festejarmos a aurora da libertação da Alemanha, da liberdade obtida por suas próprias forças. Neste momento, porém, só uma única música pode nos servir, somente ela corresponderá a nossas almas, a saber: a lamentação do filho do Inferno, a lamentação humana e divina, que, partindo do indivíduo, mas ampliando-se cada vez mais e, em certo sentido, apoderando-se do cosmo, há de ser a mais horrenda que jamais tenha sido entoada na terra.

Uma lamentação, uma lamentação! Um *De profundis* que meu zelo afetuoso julga sem igual. E no entanto, do ponto de vista criativo, se encararmos a obra sob o aspecto tanto da história da música como da perfeição pessoal, não encontraremos nessa medonha dádiva de compensação e resgate um sentido sumamente triunfante? Não significa ela aquela "abertura de caminho" da qual tantas vezes falávamos e cujo problema, cuja possibilidade paradoxal discutíamos, sempre que se ponderava e examinava o destino da arte, sua situação e sua hora? Não significa ela, repito, a reconquista — não quero dizer, e todavia o digo, em prol da exatidão —, a reconstrução da expressão, do apelo supremo e mais profundo ao sentimento no plano da espiritualidade e do rigor formal, que carecia ser alcançado para que se pudesse realizar essa conversão de frieza calculista em expressiva manifestação da alma e cordial afeição da confidente criatura?

Revisto de perguntas o que é tão somente descrição de um estado de coisas que encontra sua explicação tanto no tema escolhido como na forma artística. Pois a lamentação — já que se trata de uma lamentação contínua, inesgotavelmente acentuada, gesto mais doloroso de um *Ecce homo —,* a lamentação é expressão em si; até se pode dizer audaciosamente que toda a expressão no fundo é lamento, assim como a música, desde que compreenda ser expressão, intrinsecamente transforma-se em lamento, no *Lasciatemi morire*, no lamento de Ariadne, no canto queixoso suavemente ecoante das ninfas. Não é por acaso que a cantata do *Fausto* tenha ligação estilística tão forte e inconfundível com Monteverdi e o século XVII, cuja música — outra vez não por acaso — dava preferência aos efeitos do eco de um modo que às vezes beirava com o maneirismo: o eco, a devolução da voz humana como som da natureza e a revelação de seu caráter de som da natureza são essencialmente lamento, o melancólico "ai" que a natureza profere com respeito ao homem e o esforço que ele faz para comunicar sua solidão — assim como, ao inverso, o lamento das ninfas aparenta-se ao eco. Na derradeira e mais sublime criação de Leverkühn, o eco, artifício predileto do Barroco, foi empregado amiudadamente, produzindo efeitos de indizível melancolia.

Uma lamentação de monstruosas dimensões, tal como esta, é — repito — necessariamente uma peça expressiva, uma obra de expressão. Com isso se torna obra de libertação, assim como a música primitiva, com a qual reata os laços, num salto por cima de séculos, desejava ser liberdade de se expressar. Ocorre apenas que o processo dialético através do qual se realiza, na fase da evolução atingida por essa obra, a passagem do mais estrito rigor para a livre linguagem da paixão, a liberdade nascida da escravidão — ocorre apenas que esse processo parece agora infinitamente mais complexo, infinitamente mais surpreendente e prodigioso na sua lógica do que na época dos madrigalistas. Neste ponto, quero recordar ao leitor a conversa que travei com Adrian num dia já bem remoto, o do enlace de sua irmã em Buchel, quando dávamos um passeio ao longo da Tina das Vacas. Foi nessa ocasião que Adrian, sob a pressão de dores de cabeça, desvendava-me sua ideia de uma "composição rigorosa", derivada do modo como, na canção "O lieb Mädel, wie schlecht bist du", melodia e harmonia ficam determinadas pela permutação de um motivo básico de cinco notas, correspondentes às simbólicas letras de *h-e-a-e-es*. O amigo fazia então com que eu avistasse o quadrado mágico de um estilo ou uma técnica que, de materiais idênticos, permanentes, desenvolvesse o máximo de variedade e na qual já não houvesse nada que fosse atemático, nada que não pudesse demonstrar seu caráter de variação de uma coisa imutável. Tal estilo, tal técnica, segundo se afirmava, não admitiria nenhuma nota, nem uma única, que não cumprisse na construção geral sua função de motivo. Não haveria mais nenhuma nota livre.

Ora, ao tentar transmitir uma ideia do oratório apocalíptico de Leverkühn, não assinalei a identidade substancial entre a suma felicidade e o máximo horror, a unidade íntima entre o coro dos anjinhos e a gargalhada infernal? Lá, para o maior espanto místico do observador, acontece que uma utopia formal de tremendo engenho se torna realidade. Na cantata do *Fausto*, ela fica universal, apossa-se de toda a obra e, se me permitem formulá-lo assim, deixa-a consumida inteiramente pelo elemento temático. Essa gigantesca lamentação — de quase cinco quartos de hora de duração — está no fundo desprovida de dinamismo, de evolução, de dramaticidade, assim como não têm dramaticidade e são inteiramente iguais os círculos concêntricos que se formam, sempre se ampliando, um ao redor do outro, pelo efeito de uma pedra atirada na água. Uma imensa obra de variações do lamento — negativamente afim ao final da *Nona sinfonia*, com suas variações de júbilo — desdobra-se em anéis, e cada qual provoca irresistivelmente a criação de outro: movimentos, variações em grande escala, que correspondem aos itens do texto ou aos capítulos do livro, sendo, em si, nada mais que sequências de variações. Mas todas elas, como se fossem em busca de um tema, remontam a uma figura fundamental, sumamente plasmável, de notas, que tem sua origem em determinado trecho do libreto.

Temos gravado na memória que, no antigo livro popular que conta a vida e a morte do arquimago e cujos períodos Leverkühn, com poucos arranjos enérgicos, converteu em alicerce de suas frases musicais, o Doutor Fausto, antes de se esgotar a sua ampulheta, convoca seus amigos e íntimos companheiros, "*magistros, baccalaureos* e outros estudiosos", à aldeia de Rimlich, nas proximidades de Wittenberg, onde os trata generosamente durante todo o dia e à noite ainda bebe com eles uma taça de "vinho de São João". Em seguida, porém, informa-os num discurso compungido e todavia cheio de dignidade quanto a seu destino que em breve chegará a seu fim. Nessa *Oratio Fausti ad studiosos* pede-lhes que entreguem misericordiosamente o corpo à terra, quando o encontrarem morto e estrangulado. Pois, segundo assevera, morrerá como um mau e bom cristão: bom em virtude de seu arrependimento, e porque, no fundo do coração, sempre nutria a esperança de misericórdia por sua alma; mau porquanto sabia que um desenlace horroroso estava iminente, com o Diabo desejando e certamente obtendo o seu corpo. Estas palavras: "Pois eu morro como um mau e bom cristão" constituem o tema geral das variações. Quem conferir o número de sílabas dessa frase constatará que são doze, e todos os doze tons da escala cromática aparecem no tema e todos os intervalos imagináveis foram utilizados nele. Desde há muito esse tema está presente e atuante na música, antes de ser apresentado no seu lugar textualmente por um grupo coral, que assume a função de um solo (não há solistas no *Fausto*), crescendo até a metade da frase e depois diminuindo no espírito e estilo do *Lamento* monteverdiano. Nele se baseia tudo quanto ressoa nessa obra, ou melhor, ele repousa, quase à maneira de uma tonalidade, atrás de tudo, e cria a mais multiforme identidade, a que se manifesta entre o cristalino coro dos anjos e o berreiro infernal do *Apocalipsis* e agora se torna abrangente. Presencia-se então uma realização formal de supremo rigor, que já não conhece nada que seja atemático, e na qual a organização do material chega a ser total. Nesse conjunto, uma ideia como a da fuga parece absurda, justamente porque qualquer nota livre cessou de existir. Mas a forma assume então um desígnio mais elevado, pois — ó milagre, ó profundo, diabólico engenho —, graças ao caráter inteiriço da mesma, a música, como linguagem, fica liberta. Num determinado sentido mais grosseiro e sob o aspecto da materialidade dos sons, o trabalho já estava feito antes de se iniciar a composição; o que quer dizer que ele se pode preocupar com a expressão assim recuperada, fora dos limites do plano construtivo ou dentro do seu mais completo rigorismo. Assim, o criador da *Lamentação do Doutor Fausto* torna-se capaz de se entregar à subjetividade, no uso do material pré-organizado, sem nenhuma inibição, sem consideração da estrutura já preestabelecida, e por isso essa sua obra mais rigorosa, essa obra na qual o cálculo foi levado ao extremo, é ao mesmo tempo puramente expressiva. O recuo a Monteverdi e ao estilo da sua época é precisamente o que chamei a "reconstrução da expressão" — da expressão como fenômeno original, primordial, da expressão sob a forma do lamento.

Todos os meios de expressão daquela época de emancipação, entre os quais já citei o efeito do eco, são utilizados e combinam especialmente com uma obra inteiramente constituída de variações, até certo ponto estática, onde cada transformação já é eco da precedente. Não faltam continuações reverberantes nem repetições que levem a frase final de

um tema exposto adiante até um plano superior. Os acentos do lamento órfico são suavemente evocados. Convertem Orfeu e Fausto em irmãos conjuradores do reino das sombras, no episódio em que Fausto faz surgir a Helena, que lhe dará um filho. Acontecem centenas de alusões ao estilo e ao espírito do madrigal, e todo um movimento, o do conforto trazido pelos amigos por ocasião do banquete da última noite, foi escrito de modo estritamente madrigalesco.

Empregam-se, todavia, quase que no sentido de um resumo, todos os recursos expressivos da música em si: obviamente não como imitação mecânica e retrocesso ao passado, mas como o aproveitamento certamente proposital de quaisquer gêneros de expressão já representados na história da música. Nesse caso, estão sendo submetidos a uma espécie de processo de destilação alquímica, para serem decantados e cristalizados em protótipos da significância do sentimento. Deparam-se-nos então o vasto e profundo suspiro contido em palavras tais como: "Ah, Fausto, coração audaz e indigno; ai, ai, razão, petulância, presunção, livre-arbítrio…"; o frequente uso de suspensões, ainda que tenham apenas finalidades rítmicas, o cromatismo melódico, o angustiado silêncio total antes do início de uma frase, repetições como naquele *Lasciatemi*, o prolongamento de sílabas, intervalos descendentes, declamações que se esvaem num murmúrio — em oposição a enormes efeitos contrastantes, como, por exemplo, o começo do coro trágico, à capela e com toda a força dos pulmões, após a descida ao Inferno de Fausto, descrita pela orquestra como grandiosa música de balé e galope de fantástica multiplicidade de ritmos —, avassaladora explosão de lamentos, depois de uma orgia de diabólica hilaridade.

Essa ideia extravagante da sequestração apresentada sob a forma de uma dança furiosa é o que mais recorda o espírito do *Apocalipsis cum figuris*, como também o faz o horripilante *scherzo*, que não me abstenho de qualificar de cínico, esse *scherzo* coral no qual "o Espírito Maligno azucrina o aflito Fausto com discursos estranhos e sarcásticos e esdrúxulos adágios", proferindo aquele terrífico "Pois cala, sofre, aguenta e deixa, de tua sina não faças queixa! Em Deus não tenhas esperança. Já chega a hora da vingança". Mas, fora disso, a obra tardia de Leverkühn pouco tem em comum com a dos seus trinta anos. Seu estilo é mais puro, seu espírito geral, mais sombrio, sem a utilização da paródia. Sem ser mais conservadora na sua volta ao passado, a cantata é mais branda, mais melodiosa, mais contrapontística do que polifônica — o que significa que as vozes secundárias, em que pese a sua independência, tratam com maior respeito a principal, que amiudadamente se desenvolve em amplas curvas melódicas, e cujo núcleo, do qual deriva todo o resto, é precisamente a frase dodecafônica "Pois eu morro como um mau e bom cristão". Já anunciei muito antes nestas páginas que também no *Fausto* o motivo da *Hetaera esmeralda*, que fui o primeiro a descobrir, a figura formada pelas letras *h-e-a-e-es*, predomina em muitos momentos na melódica e harmônica. Isso acontece sempre que se fala do vínculo, da promessa, do pacto de sangue.

Antes de mais nada, a cantata de *Fausto* distingue-se do *Apocalipsis* por seus grandes interlúdios orquestrais, que, em alguns casos, apenas constituem comentários alusivos ao assunto da obra em geral, enunciando uma espécie de "Assim é", mas em outros, como no da terrífica música de balé da descida ao Inferno, também representam partes do enredo. A instrumentação dessa dança horrenda consiste exclusivamente em sopros, com um obstinado sistema de acompanhamento que, produzido por duas harpas, cravo, piano, celesta, carrilhão e bateria, percorre a obra como uma espécie de baixo contínuo, reaparecendo uma que outra vez. Certas peças corais têm esse tipo de fundo instrumental. Em outras, foram acrescentados instrumentos de sopro ou também de cordas; ainda outras têm o acompanhamento da orquestra completa. O final é puramente orquestral: um adágio sinfônico, ao qual passa aos poucos o lamento do coro, que começou poderosamente após o galope infernal. É, por assim dizer, o caminho inverso ao *Hino à alegria*, a negação congenial daquela transição da sinfonia ao júbilo vocal, é sua revogação…

Meu pobre, grande amigo! Ao ler sua obra póstuma, a obra do seu ocaso, que profeticamente antecipa muito outro ocaso, quantas vezes não recordei as palavras dolorosas que ele me dirigiu na hora da morte da criança, a afirmação de que "aquilo não deve existir", o bom, a alegria, a esperança; não deverá existir, será revogado, é preciso revogá-lo! A que ponto não equivale esse "Ah, aquilo não deve existir" a uma advertência e indicação musical, pairando acima dos movimentos corais e instrumentais da *Lamentação do Doutor Fausto*! Quão definitivamente não ressoa isso de cada compasso, cada nota desse *Hino à tristeza*! Não há dúvida de que a cantata foi concebida com olhos fixos na *Nona* de Beethoven, como seu contrapeso, no sentido mais melancólico do termo. Mas, não apenas usa mais de uma vez a forma da mesma negativamente, não apenas a reconduz ao plano negativo — há também nela um negativismo com respeito à religião, com o que não quero dizer sua negação. Uma obra que trata do tentador, da apostasia, da perdição, será necessariamente uma obra religiosa. O que eu tenho em mente é uma inversão, uma áspera e altiva contraversão do significado, tal como eu pelo menos encontro na "amável exortação" que o Doutor Fausto dirige aos seus companheiros da última hora, pedindo-lhes que se recolham, para *dormirem tranquilamente*, sem que nada os perturbe. Dificilmente poderemos deixar de interpretar, dentro do enredo da cantata, essa sugestão como o consciente e proposital oposto ao "Velai comigo", do Getsêmani. E outro exemplo: a "taça de vinho de São João", que aquele que se despede esvazia junto com os amigos, tem caráter nitidamente ritual e quer ser considerado como outra "Ceia do Senhor". Mas com isso anda ligada uma inversão da ideia da tentação, pois, desse modo, Fausto rejeita como tal a esperança na salvação; não somente por lealdade formal ao pacto e por ser "tarde demais", mas também por desprezar totalmente o caráter positivo do mundo devido ao qual poderia ser salvo e a mentira da divina beatitude do mesmo. Isso se torna ainda mais claro e se evidencia com toda a nitidez na cena com o bondoso médico e vizinho, que convida Fausto à sua casa, no piedoso e bem-intencionado intuito de convertê-lo. Mas, na cantata, ele é insofismável e propositadamente apresentado como tentador.

O paralelo com a tentação de Jesus por Satanás fica evidente, assim como é inconfundível o "ápage" transformado num orgulhoso e desesperado "não" ao falso e morno conformismo dos cidadãos de Deus.

Convém, entretanto, relembrar ainda outra inversão do pensamento, a derradeira, realmente a derradeira. Cumpre evocá-la do fundo do coração. Bem ao final dessa obra de infinita tristeza, ela atinge nosso sentimento de modo suave, superior a qualquer razão, com aquela eloquente discrição que é apanágio da música. Refiro-me ao último movimento, puramente orquestral, da cantata, antes do qual esmaece o coro, e que soa como o lamento de Deus em face da perdição do Seu mundo; esse lamento que se assemelha a um aflito "Eu não queria isso" do Criador. Nesse ponto, a meu ver, se alcançaram os mais extremos acentos do pesar; exprime-se o auge da desolação, e — hesito em dizê-lo, já que seria uma ofensa à intransigência da obra e a sua mágoa irremediável, se alguém afirmasse que em sua última nota ela oferece outro consolo que não aquele que jaz na própria expressão e no poder de proferir o lamento; que, portanto, provém do fato de a criatura dispor de uma voz para manifestar sua tristeza. Não, esse sombrio poema tonal não admite até o fim nenhum conforto, nenhuma reconciliação, nenhuma transfiguração. Mas não pode ser que ao paradoxo artificioso, que fez com que da construção total brotasse a expressão — a expressão sob a forma do lamento —, corresponda o paradoxo religioso, segundo o qual da mais profunda desgraça poderá germinar a esperança, mesmo que seja somente como uma interrogação apenas audível? Será essa a esperança, fora dos limites do desespero, a transcendência da desolação, não como sua renegação e sim como o milagre que ultrapassa a fé. Ouçam então o final, ouçam-no junto comigo: um naipe de instrumentos após outro esvai-se, e o que resta, quando a obra se acaba, é o sol agudo de um violoncelo, a última palavra, o derradeiro som que plana no ar e se extingue, lentamente sumindo numa fermata em pianíssimo. Nada mais acontece. Silêncio e noite. Mas o som ainda suspenso no silêncio, esse som que já não existe, que unicamente a alma prossegue escutando, e que arrematou a aflição, ele muda de sentido e se ergue como uma luz na noite.

XLVII.

"Velai comigo!" Na sua cantata, Adrian bem podia transportar a angustiada palavra do Homem-Deus para o plano mais viril, altivo, solitário do "Dormi em paz e não vos deixeis perturbar!" do seu Fausto; mas, apesar disso, resta o elemento humano, a instintiva ânsia por conseguir, se não a ajuda, pelo menos a companhia de seus semelhantes, expressada na súplica: "Não me abandoneis! Ficai a meu lado na minha hora suprema!".

Eis por que, quando o ano de 1930 já alcançara quase a metade, Leverkühn convidava por diferentes meios à sua morada em Pfeiffering todo um grupo de pessoas, a totalidade de seus amigos e conhecidos, inclusive alguns com os quais tivera pouco ou nenhum contato, uma multidão de gente, por volta de trinta; diversos receberam cartões escritos, outros foram avisados por mim, e vários convidados foram solicitados a transmitirem a convocação a outros companheiros. Houve também quem se convidasse a si mesmo, por curiosidade, pedindo a sua admissão a mim ou outro membro da roda íntima. Pois Adrian comunicara nos seus cartões que desejava reunir um auditório benévolo, a fim de dar-lhe uma ideia da sua nova, recém-concluída obra sinfônica e coral, tocando ao piano certas passagens características. Por isso, interessavam-se algumas pessoas que ele não tencionara convidar, como, por exemplo, a heroína Tanja Orlando e o tenor Kjöjelund, que se fizeram introduzir pelos Schlaginhaufen, ou o editor Radbruch com sua esposa, que se tinham dirigido a Schildknapp. Entre os que Adrian convidara por escrito, incluíra também a Baptist Spengler, se bem que não devesse ignorar que esse homem espirituoso já não se encontrava entre os vivos fazia um mês e meio, tendo infelizmente sucumbido à sua insuficiência cardíaca sem ter completado quarenta e cinco anos.

Quanto a mim, não me sentia muito à vontade em face desses preparativos. Por quê? Seria difícil responder. No fundo, a intenção de atrair ao lugar de seu retiro grande número de pessoas, que na sua vasta maioria ficavam muito distantes de sua vida íntima e de seu modo de viver, o plano de convidá-las com o propósito de iniciá-las em sua obra mais solitária, não estavam de acordo com a natureza de Adrian; desagradavam-me não apenas em si, mas também porque se me afiguravam um ato estranho a seu caráter. Mas, em si, o projeto repugnava-me igualmente. Fosse qual fosse a razão — e parece-me que a insinuei suficientemente —, eu preferia no fundo do meu coração sabê-lo isolado no seu refúgio, visto somente por seus hospedeiros, criaturas imbuídas de espírito humano e respeitoso apego, e por nosso grupinho, Schildknapp, a querida Jeannette, as mulheres adoradoras Rosenstiel e Nackedey, além de mim mesmo, em vez de presenciar como ele se tornaria alvo dos olhares de uma multidão mesclada, não afeita ao trato com ele, que, por sua vez, perdera o hábito do convívio com o mundo. Mas, que me restava fazer, a não ser cooperar com o empreendimento que Leverkühn, por sua própria iniciativa, já levara bastante longe? Tive que obedecer às suas indicações e desincumbir-me de meus telefonemas. Não recebi respostas negativas, mas, pelo contrário, solicitações suplementares de gente que queria assistir ao acontecimento.

Eu o encarava com sensível desgosto. Quero até confessar abertamente que me senti tentado a não participar dele. Mas a isso se opunham um inquieto senso de dever, a convicção de que, sem falta, de bom ou de mau grado, eu teria de estar presente, para controlar tudo. E por isso me encaminhei naquele sábado a Munique, em companhia de Helene, para embarcarmos no trem local de Waldshut-Garmisch. No nosso compartimento estavam ainda Schildknapp, Jeannette Scheurl e Kunigunde Rosenstiel. O resto do grupo dispersara-se por outros vagões, com a única exceção do casal Schlaginhaufen, o velho capitalista de sotaque suábio e sua esposa, nascida Von Plausig, que viajavam pela estrada, no seu carro, com seus amigos, os cantores. Chegaram antes de nós, e o automóvel prestou-nos bons serviços, fazendo diversas vezes, ida e volta, o trajeto da estaçãozinha de Pfeiffering à casa dos Schweigestill, transportando os convidados que não preferissem ir a pé. O tempo mantinha-se firme, ainda que uma tempestade iminente rosnasse suavemente ao horizonte. Ninguém se preocupara com a condução das visitas. A sra. Schweigestill, que Helene e eu encontramos na cozinha, onde, ajudada por Clementine, preparava a toda pressa uma merenda para esse mundo de gente — café, suco de maçã gelado e fatias de pão com manteiga —, nos explicava, bastante consternada, que Adrian não a preparara em absoluto para tal invasão.

Lá fora não cessavam os furiosos ladridos do velho cão Suso ou Kaschperl, que saltava de cá para lá diante de seu canil. A corrente retinia, e o animal somente se acalmou quando já não chegava mais ninguém e todos se haviam reunido na sala da Vitória. A servente e o criado carregavam cadeiras dos aposentos de família e até dos quartos do andar

superior, a fim de aumentarem o número de assentos. Além das já citadas pessoas, menciono ainda a esmo, de memória: o ricaço Bullinger; o pintor Leo Zink, do qual, na realidade, nem Adrian nem eu gostávamos, e que provavelmente fora convidado junto com o falecido Spengler; Helmut Institoris, a essa altura uma espécie de viúvo; o dr. Kranich, sempre falando com perfeita dicção; a sra. Binder-Majoresku; os Knöterich; o macilento piadista Nottebohm com sua esposa, que tinham vindo em companhia de Institoris. E havia ainda Sixtus Kridwiss e o círculo de seus painéis de debates, a saber, o geólogo dr. Unruhe, os professores Vogler e Holzschuher, o poeta Daniel Zur Höhe, na sua sobrecasaca preta abotoada até o colarinho, e para meu desprazer, o sofisticador Chaim Breisacher. Ferdinand Edschmidt, regente titular da Orquestra Zapfenstösser, representava, ao lado dos cantores de ópera, o elemento musical profissional. Para minha maior surpresa — e certamente não apenas para a minha —, também estava presente o barão Gleichen-Russwurm, que, segundo me parece, depois daquela história do camundongo, mostrava-se pela primeira vez em público, acompanhado de sua roliça, mas mesmo assim elegante cônjuge, uma austríaca. Soube-se em seguida que Adrian, com oito dias de antecedência, enviara um convite ao castelo do aristocrata, e provavelmente o neto de Schiller, depois de ter se desacreditado de modo tão esquisito, ficara feliz da vida por ter uma oportunidade excepcional para reatar seus laços com a sociedade.

Toda essa gente, uns trinta, como já mencionei, acha-se por enquanto reunida na sala rústica, aguardando ansiosamente o que aconteceria. Ao travarem conhecimento uns com os outros, manifestam sua curiosidade. Vejo Rüdiger Schildknapp no seu traje esporte infalível e já bastante puído, rodeado de mulheres, uma vez que o belo sexo estava copiosamente representado. Ouço ainda as melodiosas, predominantes vozes dos cantores dramáticos, a fala asmática, ponderada do dr. Kranich, as fanfarronadas de Bullinger; ouço como Kridwiss afirma enfaticamente que essa reunião e o que ela prometia eram sem dúvida "de enooorme importââância", no que o secunda Zur Höhe, acrescentando o seu fanático "Deveras, deveras, é isso que se pode dizer" e batendo o chão com a planta do pé. A baronesa Gleichen perambulava em busca de simpatias pela absurda desgraça que atingira a seu marido e a ela própria. A um que outro interlocutor dizia: "Como certamente sabe… não é?… houve lá aquele *ennui*…". Notei imediatamente que muitas pessoas nem percebiam que Adrian havia muito se encontrava no recinto, e, simplesmente porque não o reconheciam, falavam como se ainda estivessem à sua espera. Usando os mesmos trajes que sempre vestia nesses dias, ele estava sentado no centro da sala, com as costas voltadas à janela, diante da pesada mesa oval, onde outrora havíamos conversado com Saul Fitelberg. Mas diversos convidados perguntavam-me quem era aquele cavalheiro. Minha resposta inicialmente pasmada provocava um "Ah, sim!" de súbita iluminação, e em seguida se apressavam a cumprimentar o anfitrião. Quanto Adrian não devia ter mudado, sob os meus olhos, para que tal pudesse acontecer! Indubitavelmente, a barbicha justificava em parte a confusão, e era isso o que eu explicava aos que não tinham conseguido identificá-lo. Ao lado da sua cadeira quedava-se longamente, ereta que nem uma sentinela, a lanosa Rosenstiel, e talvez esse fosse o motivo por que Meta Nackedey, retirando-se a um canto da sala, mantinha a maior distância possível. Kunigunde mostrava-se, todavia, bastante leal para abandonar depois de algum tempo seu posto, que logo foi ocupado pela outra adoradora. Na estante do piano de meia cauda, que, já aberto, encontrava-se perto da parede, estava preparada a partitura da *Lamentação do Doutor Fausto*.

Uma vez que eu não perdia o amigo de vista, nem sequer ao palestrar com um que outro dos convidados, não deixei de perceber o sinal que ele me dava pela cabeça e os sobrolhos e que significava que as pessoas reunidas deviam ser incitadas a ocuparem seus assentos. Foi o que fiz sem demora, dirigindo o pedido aos mais próximos, avisando com um gesto os mais distantes e até me animando a bater as mãos, a fim de obter o necessário silêncio para o anúncio de que o dr. Leverkühn desejava dar início à sua conferência. Sentimos quando o palor invade o nosso rosto. Damo-nos conta dele por causa de certo frio que petrifica as feições, e as gotas de suor que então talvez brotem da testa estão igualmente gélidas. Minhas mãos, que eu batia apenas debilmente, com discrição, tremiam, assim como tremem neste momento em que estou a ponto de descrever a horrorosa reminiscência.

O público obedeceu com bastante presteza. Rapidamente estabeleciam-se calma e ordem. Os velhos Schlaginhaufen achavam-se instalados à mesma mesa de Adrian, e junto com eles Jeannette Scheurl, Schildknapp, minha esposa e eu. Os demais distribuíam-se por ambos os lados do recinto, em agrupamentos irregulares, ocupando os mais diversos móveis, cadeiras rústicas, pintadas, poltronas forradas de crina animal, e um sofá. Alguns senhores até se recostavam nas paredes. Por enquanto, Adrian ainda não fazia menção de corresponder à expectativa de todos, inclusive à minha, e encaminhar-se ao piano, a fim de tocar. Conservava-se sentado, de mãos postas, a cabeça inclinada para o lado, os olhos fixos à sua frente, ligeiramente para o alto, e, no silêncio absoluto que então reinava, começava a dirigir a palavra aos presentes, naquele modo de falar um tanto monótono, às vezes hesitante, que se me tornara familiar nesses últimos tempos. Ao princípio parecia-me que ele queria fazer um discurso de boas-vindas, e o começo realmente se assemelhava a isso. Custa-me acrescentar que ele, no decorrer da sua fala, frequentemente tropeçava, e — tortura para mim, que então cravava as unhas nas palmas das mãos! —, ao tentar corrigir o erro, passava a cometer outro; motivo por que mais tarde já não se preocupava com essa espécie de *lapsus linguae* e simplesmente prosseguia. De resto, eu não deveria me afligir em demasia por causa dessas irregularidades de sua alocução, já que, ao falar, assim como sempre fizera nas suas cartas, Adrian se servia pelo menos em parte de uma espécie de alemão arcaico, que, devido aos seus defeitos e à sua estrutura pouco firme, sempre tem algo de problemático e relaxado. Ora, quão pouco tempo passou, desde que nosso idioma se emancipou da barbárie e ficou mais ou menos disciplinado quanto à gramática e à ortografia!

Ele começou em voz muito baixa, murmurando, de modo que a maioria dos presentes não entendia as primeiras palavras ou não ligava importância a elas, considerando-as uma fioritura jovial, fantasiosa. Recordo-as aproximadamente assim:

— Honoráveis, sobremodo caros manos e manas.

Dito isso, permaneceu calado por algum tempo, como que refletindo, a face apoiada na mão, o cotovelo fincado na mesa. O que se seguiu foi igualmente tomado por um exórdio humorístico, destinado a divertir os ouvintes, e posto que a imobilidade das feições, a lassidão do olhar e a palidez desmentissem essa suposição, passou ainda pelo auditório uma complacente risadinha, ligeiramente nasal. As senhoras riam-se apenas à socapa.

— Primeiramente — continuou Adrian —, gostaria de vos agradecer o favor e a amizade, ambos imerecidos da minha parte, que desejastes demonstrar-me por terdes chegado a pé e de carro, depois que vos escrevi do ermo deste retiro e vos convoquei, como também fostes convocados e convidados por meu *famulus* cordialmente dedicado, o amigo particular que me faz relembrar os tempos em que íamos juntos à escola, desde a primeira infância, e mais tarde fazíamos nossos estudos em Halle. Mas disso e do modo como a arrogância e a abjeção já se iniciavam no decorrer de tais estudos tratarei mais adiante no meu *sermoni*.

A essa altura, muitos me olhavam com um sorriso aprovador, ao qual eu, de tão comovido, mostrei-me incapaz de corresponder; pois não condizia com meu querido amigo evocar minha pessoa numa lembrança tão afetuosa. Porém justamente o fato de eles notarem as lágrimas que assomavam aos meus olhos causava hilaridade à maioria, e recordo com repugnância que Leo Zink assoou ruidosamente o narigão tantas vezes ironizado por ele mesmo, caricaturando dessa maneira a minha visível emoção. Com isso provocou mais algumas risadinhas à socapa, que Adrian não parecia perceber.

— Antes de mais nada — prosseguiu —, preciso pedir vossa indilgência (em seguida se corrigia, dizendo "indulgência", mas depois repetia "indilgência") e rogar-vos não levardes a mal que nosso cão Prästigiar, ao qual costumam chamar Suso, mas, na realidade, seu nome é Prästigiar, comportou-se pessimamente e ofendeu vossos ouvidos com aqueles infernais latidos e uivos, apesar de vós, por minha causa, vos terdes submetido a muita fadiga e incomodação. Deveríamos ter remetido a cada um de vós um pequeno apito superagudo, que só o cachorro pudesse ouvir, para que ele percebesse, já à distância, que os que chegavam eram todos eles bons amigos, por mim convidados para que saibam o que andei fazendo sob a vigilância dele e como me conduzi durante todos esses anos.

A alusão ao apitozinho provocou entre algumas pessoas novos risos corteses, embora um tanto desconcertados.

— Agora vos dirijo uma imploração amigável e cristã: não acolhais desfavoravelmente a minha arenga, mas tentai entendê-la em seu melhor sentido, visto que tenho o sincero desejo de fazer uma confissão plenária, de homem a homem, em presença de vós, que sois bons e inofensivos, embora não desprovidos de pecados, porém apenas pecaminosos de modo habitual e suportável, pelo que vos menosprezo cordialmente e todavia vos invejo com fervor, nesta hora em que tenho a ampulheta diante dos olhos e careço estar preparado para que, no momento no qual os derradeiros grãozinhos descerem pelo gargalo, venha me buscar aquele a quem me vendi a caro preço, assinando o pacto com meu próprio sangue, comprometendo-me a pertencer a Ele eternamente com o corpo e com a alma e a me entregar a Suas mãos e Seu poder logo que nada mais passar pelo orifício e o tempo, que é Sua mercadoria, estiver esgotado.

Nesse ponto, houve ainda algumas risadas nasais, mas também já houve diversos estalos de língua e meneios de cabeça em desaprovação de uma falta de delicadeza. Alguns dos presentes franziam, intrigados, o cenho.

— Sabei, pois — disse o orador sentado à mesa —, vós, os bons, os piedosos, que, com vossos pecados veniais, contais com a mercê e a misericórdia de De-us (mais uma vez se corrigiu, dizendo "Deus", porém voltou novamente ao erro anterior), sabei, pois, que reprimi essa confissão por muito tempo. Escondi os fatos sempre no meu íntimo. Agora, porém, já não quero ocultar-vos que desde a idade de vinte e um anos estou casado com Satanás, e com pleno conhecimento do perigo, por maduramente ponderada coragem, altivez e ousadia, almejando conquistar glória neste mundo, dei a Ele uma promessa e fiz um pacto, de modo que tudo quanto realizei no lapso de vinte e quatro anos, e que os homens, com muita razão, olharam com desconfiança, originou-se unicamente graças à ajuda d'Ele e é obra do Diabo, inspirada pelo Anjo da Peçonha. Pois que eu pensava de mim para mim: quem quiser jogar boliche deverá atirar a bola, e hoje em dia a gente precisa recorrer ao Diabo, porque para grandes empreendimentos e façanhas não há outro que não Ele que se possa empregar e usar.

Na sala reinava um silêncio tenso, penoso. Somente uns poucos escutavam ainda tranquilamente. Em compensação, se me deparavam muitas sobrancelhas alçadas e rostos nos quais se lia: "Que significa tudo isso, e onde vamos parar?". Se Adrian tivesse esboçado um único sorriso ou piscado um olho, para dar às suas palavras o aspecto de mistificações de artista, tudo seria ainda mais ou menos admissível. No entanto, não o fazia. Permanecia sentado, lívido e sombrio. Alguns me lançavam olhares interrogadores, indagando como deviam entender esse discurso e de que modo eu poderia assumir a responsabilidade por ele. Talvez houvesse sido melhor que eu interviesse e declarasse a reunião por terminada — mas com que justificativa? Os motivos que existiam seriam todos humilhantes, aleivosos, e eu sentia que só me restava deixar o barco correr, na esperança de que o palestrante em breve começasse a tocar partes de sua obra e oferecesse sons em vez de palavras. Nunca antes percebera eu mais claramente a vantagem que a música, que diz tudo e nada, leva sobre o verbo inequívoco; nunca antes me fora revelada com igual nitidez a protetora irresponsabilidade da arte, em comparação com a crueza desnudadora da confissão direta. Mas eu não apenas teria contrariado meus

sentimentos de reverência, se a interrompesse, como também desejava ardentemente ouvi-la, muito embora, entre aqueles que estavam a meu lado, houvesse muito poucos que fossem dignos de presenciá-la. "Aguentai e escutai!" Assim eu os exortava no meu espírito, uma vez que ele vos convidou a todos por serdes seus semelhantes humanos.

Depois de uma pausa de reflexão, o amigo voltou a falar:

— Não penseis, meus caros manos e manas, que, para a promessa e a estipulação das condições do pacto, eu tenha necessitado de uma encruzilhada na floresta, de pentagramas mágicos e grosseiras conjurações. Pois o próprio São Tomás já nos ensina que, para a apostasia, não se carece de palavras invocadoras, senão basta qualquer ato, até sem nenhuma homenagem explícita. Foi tão somente uma mariposa, uma *butterfly* multicor, *Hetaera esmeralda*, que me enfeitiçou com seu contato, a bruxa branca como leite, e eu a segui adentro da sombra crepuscular das folhagens que sua diáfana nudez adora. Ali apanhei-a, a ela que, ao adejar, parece uma pétala levada pelo vento; apanhei-a e acarinhei-a, a despeito de sua adversão, e assim aconteceu. Pois ela, que me embruxara, continuava me encantando e no amor me absolvia. Eis que eu estava iniciado e o pacto, concluído.

Sobressaltei-me, uma vez que no auditório houve um aparte. Era a voz do poeta Daniel Zur Höhe, nas suas vestes sacerdotais. Batendo e martelando o chão com o pé, opinava ele:

— Muito lindo! Há beleza nisso! Deveras, deveras, é o que se pode dizer!

Ouviam-se alguns "psiu", e também fitei o interruptor com uma expressão desaprovadora, se bem que secretamente ficasse grato pelas suas palavras. Por tolas que fossem, colocavam aquilo que nos era comunicado num plano seguro, reconhecido, que é o da estética, e, embora inadequadas e irritantes, produziam em mim certo alívio. Pois eu tinha a impressão de notar que um "pois é!" aplacador passava pela assistência, e a exclamação de Zur Höhe animou uma senhora, a esposa do editor Radbruch, a murmurar:

— Quase que parece poesia.

Ai, só por pouco tempo parecia assim. A concepção da beleza pura, por cômoda que fosse, se tornaria insustentável. O que se proferia nada tinha que ver com as empoladas paspalhices que Zur Höhe produzia, quanto à obediência, à força, ao sangue e ao saque do mundo; era de uma seriedade sóbria, descorada; era confissão, era verdade, e para que seus congêneres a escutassem, um homem no auge da desolação de sua alma os tinha convocado. Na realidade, esse ato proviera de uma confiança absurda, pois os congêneres não são nem aptos nem capazes de acolher uma verdade como esta de um modo diverso de frio pavor, chegando então à decisão que em breve seria adotada unanimemente, quando já não era possível crer numa ficção poética. As referidas interrupções provavelmente tinham permanecido despercebidas do nosso anfitrião. Sempre que ele fazia uma pausa, suas meditações evidentemente o deixavam inacessível.

— Dai-vos conta — disse Adrian, retomando o fio de seu discurso —, meus mui honoráveis e queridos amigos, que tendes diante de vós um ser desesperado, abandonado por Deus, um homem cujo corpo não deverá ser enterrado num lugar sagrado, em companhia de piedosos defuntos cristãos, senão terá de ser atirado no monturo, junto com os cadáveres de animais perecidos. Desde já, vaticino-vos que no seu féretro sempre o encontrareis deitado de bruços, sobre o rosto, e se o virardes cinco vezes, ele novamente ficará prostrado assim. Pois muito antes de eu acarinhar a peçonhenta mariposa, minha alma, cheia de arrogância e ambição, encaminhava-se a Satanás; e desde a minha juventude tem sido meu destino ir em busca d'Ele, uma vez que deveis saber que o homem foi criado e predeterminado para a beatitude ou o Inferno, e eu nasci para entrar no Inferno. Eis por que dei açúcar à minha ambição, estudando *theologiam* em Halle, na Escola Superior. Mas não o fiz por amor a Deus, senão por causa do Outro. Clandestinamente, meus estudos das ciências divinas já eram começo do pacto e movimento disfarçado em direção não a Deus e, sim, a Ele, o grande *religiosus*. Mas quem quiser ligar-se ao Diabo não se deixará deter nem tampouco O entravará. Era só dar um pequeno passo a partir da faculdade de Deus até Leipzig e a música, para que apenas me preocupasse com *figuris*, *characteribus*, *formis coniurationum* e que mais denominações possam ter a magia e a evocação de maus espíritos.

"*Item*, meu coração desesperado me fez perder tudo. É bem verdade que eu tinha uma cabeça boa, bastante ágil, e dons que misericordiosamente me haviam sido conferidos de cima. Poderia tê-los utilizado com honestidade e modéstia. Mas sentia com demasiada clareza: esta é a época em que já não é possível realizar uma obra de modo piedoso, correto, com recursos decentes. A arte deixou de ser exequível sem a ajuda do Diabo e sem fogos infernais sob a panela… Sim, sim, meus caros companheiros, certamente cabe aos nossos tempos a culpa de que a arte estagna, que se tornou por demais difícil e zomba de si mesma, que tudo se tornou por demais difícil e a pobre criatura de Deus já não percebe nenhuma saída na sua miséria. Mas quem convidar o Diabo à sua casa, para superar o impasse e irromper para fora, comprometerá sua alma e tomará a carga da culpa dos tempos sobre a própria nuca, de modo que acabará condenado. Ora, está escrito. 'Sede sóbrios e velai!' Mas nem todos conseguem fazê-lo. Ao contrário, ao invés de cuidarem sabiamente de tudo quanto for necessário na terra, a fim de que nela as coisas melhorem, e de contribuírem sisudamente para que entre os homens nasça uma ordem suscetível de propiciar à bela obra novamente um solo onde possa florescer e ao qual queira se adaptar, os indivíduos frequentemente preferem faltar às aulas e se entregam à embriaguez infernal. Assim sacrificam então suas almas e terminam no podredouro.

"Foi assim, meus benevolentes e queridos manos e manas, que me comportei. Fiz com que *nigromantia*, *carmina*, *incantatio*, *veneficium*, ou que mais nomes e palavras sirvam para designar tais práticas, fossem meu único desejo e propósito. Depois, tive até um colóquio com Aquele, o Grão-Tinhoso, o Cão-Miúdo, na sala italiana; conversei

longamente com Ele, que teve de me contar muita coisa sobre a qualidade, o fundamento e a substância do Inferno. Também me vendeu tempo, vinte e quatro intermináveis anos. Por todo esse prazo, punha-se a meu serviço e amasiava-se comigo, prometia-me grandes façanhas e fogo sob a panela, de modo que eu estivesse apto para realizar minha obra, se bem que esta se tivesse tornado por demais difícil, e sem embargo do fato de que minha cabeça fosse excessivamente sagaz e irônica para isso. Haveria apenas um senão: desde o início desse lapso de tempo, eu sofreria dores cortantes quais facas, assim como a Pequena Sereia as suportava em suas pernas. Era ela minha irmã e minha doce noiva. Chamava-se Hyphialta. Pois Ele a conduziu ao meu leito, como minha concubina, para que eu começasse a copular com ela e a amasse cada vez mais, quer me visitasse com o rabo de peixe, quer com pernas. Mais amiúde vinha ter comigo de rabo de peixe, já que as dores, que lhe trespassavam as pernas como cutelos, ultrapassavam o prazer, e eu gostava muito de ver como seu delicado tronco se fundia graciosamente com o escamoso rabo. Mas ainda mais me entusiasmavam as perfeitas formas humanas, e da minha parte tirei mais intenso gozo das ocasiões em que ela se acoplava comigo provida de pernas."

Após estas palavras, houve na sala certa agitação, e alguém saía. O velho casal Schlaginhaufen retirava-se da nossa mesa, e sem olhar para a direita ou para a esquerda, nas pontas dos pés, o marido guiava a esposa pelo cotovelo, por entre as cadeiras, porta afora. E não decorreram nem dois minutos até que ouvíssemos que lá no pátio era ligado ruidosamente o motor do seu carro. Compreendíamos então que ambos haviam abandonado a reunião.

Isso era desagradável para diversas pessoas, que assim perdiam a condução com a qual muitos haviam contado para o trajeto de volta à estação. Mas entre os convidados não se manifestava nenhuma vontade de imitar o exemplo dado pelos anciãos. Todos se conservavam sentados, como que sob algum fascínio, e quando lá fora se restabelecera o silêncio total, Zur Höhe proferiu novamente seu peremptório "Lindo! Ah, sim, é deveras lindo!".

Também eu estava a ponto de abrir a boca, a fim de pedir ao amigo que pusesse fim a seu preâmbulo e passasse a tocar-nos algo de sua obra. Mas, nesse instante, sem reparar no incidente, Adrian prosseguiu na sua alocução:

— Em seguida, Hyphialta ficou grávida e me deu um filhinho, ao qual me apeguei com toda a minha alma, uma santa criancinha, como nunca, em parte alguma, houve mais encantadora, e que parecia ter sua origem numa remota, antiga tradição. Mas, uma vez que o garoto era de carne e sangue e tinha sido estipulado que eu não tivesse o direito de amar nenhum ser humano, Ele o trucidou sem misericórdia e para isso serviu-se de meus próprios olhos. Pois deveis saber que, quando uma alma veementemente se inclinar à maldade, seu olhar se tornará venenoso e ofídico, ameaçando sobretudo a crianças. Assim sendo, aquele filhinho, de cuja boca brotavam tão suaves sentenças, foi-me roubado no mês de Augusto, posto que eu tivesse pensado que esse gênero de ternura me fosse lícita. Já antes imaginara que eu, como o monge do Diabo, pudesse amar, de carne e sangue, a quem não era de sexo feminino e solicitara meu "tu" com tão ilimitada instância que o concedi a ele. Por isso, tive que matá-lo e o enviei à morte, segundo minha obrigação e as ordens recebidas. Ora, o Magisterulus percebera que eu tencionava contrair um matrimônio legal e ficou cheio de raiva, porque a seus olhos o casamento significava a renegação dele e um ardil destinado a me reconciliar com o Céu. Daí que me forçou a usar precisamente esse projeto, para matar friamente ao que confiava em mim, e quero confessar hoje e neste lugar a todos vós que o que está sentado em vosso meio é um assassino.

A essa altura, outro grupo de convidados abandonou o recinto, a saber, o pequeno Helmut Institoris, que se levantava, pálido, mordendo o lábio inferior em mudo protesto. Com ele iam-se seus amigos, o pintor Nottebohm, fabricante de telas lambidas, com sua muito burguesa cônjuge, provida de exuberantes seios, e que nós apelidávamos "o peito materno". Eram esses, pois, que se afastavam em silêncio. Mas parece que lá fora não tinham permanecido calados, já que, poucos instantes após a sua saída, entrava delicadamente a sra. Schweigestill, que, de avental, os cabelos grisalhos estirados e as mãos postas, permanecia de pé nas proximidades da porta, escutando o que Adrian dizia.

— Mas, meus amigos, embora eu fosse um pecador abjeto, um assassino hostil aos homens, afeiçoado à fornificação com o Diabo, mesmo assim labutei ininterrupta e assiduamente, criando coisas, e nunca descransei (mais uma vez parecia meditar, e, corrigindo a palavra, disse "descansei", mas depois fixou-se definitivamente em "descransei"), nem tampouco dormi, senão me esforcei duramente e pus nas minhas costas uma carga pesada, segundo a palavra do Apóstolo: "Quem procurar coisas difíceis terá vida difícil". Pois, assim como Deus não realiza grandes feitos através de nós sem nos ter ungido, assim também se dá com o Outro. Ele se limitou a tirar do meu caminho a vergonha e o escárnio do espírito e os obstáculos que entravam a obra no tempo, mas o resto, eu mesmo tive que fazê-lo, ainda que me viessem estranhas inspirações. Pois, amiudadamente eu chegava a ouvir a meu redor o belo som de um órgão ou positivo, em seguida a harpa, alaúdes, violinos, trombones, saltérios, dulcianes, cromornes e pífaros, cada qual a quatro vozes, de maneira que eu poderia crer estar no Céu, se não soubesse o contrário. Disso anotei muita coisa. Frequentemente também apareciam no meu gabinete certas crianças, garotos e meninas, que, com folhas de música na mão, cantavam-me motetes, esboçando um sorriso singularmente travesso e trocando olhares entre si. Eram crianças muito bonitas. Às vezes, seus cabelos eriçavam-se, como que solevantados por um cálido sopro, e elas os alisavam novamente com suas formosas mãos, em cujas covinhas estavam engastados pequenos rubis. De quando em quando desciam de suas narinas vermezinhos amarelos, que, serpenteando, corriam até o peito e sumiam…

Essas palavras motivaram mais alguns ouvintes a abandonarem a sala: eram os cientistas Unruhe, Vogler e Holzschuher. Vi que um deles, ao sair, comprimia as têmporas com ambos os pulsos. Sixtus Kridwiss, porém, em cujo lar

eles costumavam manter seus debates, permanecia em seu lugar, de fisionomia bem animada. Descontadas as defecções, restavam, aliás, ainda mais de vinte pessoas, embora algumas já se tivessem levantado, evidentemente preparando a fuga. Leo Zink alçava as sobrancelhas em maliciosa expectativa e proferia um gritinho de fingida admiração, como fazia sempre que lhe cabia julgar um quadro de outro pintor. Em torno de Leverkühn, várias mulheres haviam se aglomerado, em atitude protetora: Kunigunde Rosenstiel, Meta Nackedey e Jeannette Scheurl, essas três. Else Schweigestill conservava-se a alguma distância.

E nós todos ouvíamos:

— Assim, o Maligno cumpriu lealmente Sua promessa durante vinte e quatro anos, e tudo está pronto, nos seus mínimos detalhes. Concluí a obra em meio ao homicídio e à luxúria, e pode ser que, graças à Misericórdia, ainda chegue a tornar-se bom o que foi criado em maldade. Eu não o posso prever. Talvez reconheça Deus que procurei coisas difíceis e me esforcei duramente. Talvez, talvez Ele tome em consideração e me credite o fato de eu ter me aplicado tanto para rematar tudo com tenaz empenho — não o sei dizer e não me atrevo a nutrir esperanças. Meu pecado é demasiado grave para que possa ser perdoado, e eu o levei ao extremo, porque minha cabeça especulava com a ideia de que a contrita descrença na possibilidade de Graça e indulgência fosse, quiçá, o maior atrativo para a Bondade eterna. E todavia percebo agora que tal cálculo insolente impossibilita inteiramente qualquer perdão. Mas, baseado nele, fui mais longe nas minhas especulações e conjecturei que essa derradeira depravação devia ser o máximo estímulo para induzir a Bondade a demonstrar sua infinita grandeza. E assim em diante, de modo que entrei numa perversa competição com a Bondade suprema, tentando ver o que era mais inesgotável, ela ou a minha especulação. Sabeis então que condenado estou, e não há no meu caso nenhum indulto, porque o destruo de antemão por minhas especulações…

"Mas, uma vez que escoou o tempo que outrora adquiri, pagando com minha alma, convoquei-vos antes de meu fim, benévolos e queridos manos e manas, pois não vos quis esconder meu trespasse espiritual. Rogo-vos, portanto, que me recordeis complacentemente, como também deveis transmitir minhas saudações fraternais a outros que talvez me tenha esquecido de convidar. De resto, não façais mau juízo de mim. Dito e confessado tudo isso, vou, antes de vos despedirdes, tocar-vos um pouco da obra que apanhei dos encantadores instrumentos de Satanás e, em parte, depreendi do canto das manhosas crianças…"

Ele se levantou, pálido como a morte.

— Este homem — ressoava pelo silêncio a voz nitidamente articulada, embora asmática, do dr. Kranich —, este homem está louco. A esse respeito, desde há muito, não pode haver a menor dúvida. Lastimo muito que em nossa roda não se encontre nenhum representante da ciência psiquiátrica. Eu, como numismata, absolutamente não me sinto competente.

Em seguida, saiu também ele.

Leverkühn, circundado pelas referidas mulheres e ainda por Schildknapp, Helene e por mim mesmo, sentara-se ao piano marrom. Com a mão direita, alisava as folhas da partitura. Víamos como lágrimas lhe desciam pelas faces e caíam sobre as teclas, as quais, molhadas como estavam, martelou, produzindo um acorde fortemente dissonante. Ao mesmo tempo, abriu a boca, como para cantar, porém por seus lábios brotava apenas um som lamentoso, que para sempre se me gravou no ouvido. Curvado por cima do instrumento, estendeu os braços, como se quisesse cingi-lo, e subitamente, parecendo empurrado, caiu do banquinho e prostrou-se no chão ao lado dele.

A sra. Schweigestill, apesar de ter se mantido a alguma distância, acudia-lhe mais depressa do que todos nós, que, não sei por quê, hesitamos um segundo em socorrê-lo. Levantando a cabeça do homem desmaiado e segurando-lhe o tronco com os braços maternais, gritou através do recinto, em direção àqueles que ainda basbaqueavam por ali:

— Saiam, vocês todos! Essa gente da cidade não tem nenhuma compreensão, e aqui se precisa compreensão! Ele falou muito da Graça eterna, o coitado, e não sei se ela será bastante grande. Mas uma compreensão verdadeiramente humana, podem acreditar, basta pra tudo!

EPÍLOGO

Está feito. Um homem velho, decrépito, quase que alquebrado pelos horrores da época em que escrevia e pelos outros inerentes ao assunto de seu relato, contempla, com vacilante satisfação, o alto montão de papel vivificado, obra de seu esforço, produto desses anos abarrotados de recordações e também de ocorrências recentes. Cumpriu-se uma tarefa para a qual eu, por índole, não sou a pessoa mais indicada, para a qual não nasci, mas fui convocado, devido a meu amor, minha fidelidade, minha presença nos acontecimentos. O que estes três conseguem realizar, o que a dedicação é capaz de fazer, consumou-se, e com isso preciso me contentar.

Quando eu comecei a redigir estas recordações, a biografia de Adrian Leverkühn, não existia nenhuma chance de publicação, seja devido ao autor, seja por causa do caráter específico da arte do protagonista. Atualmente, o Estado monstruoso, que naqueles dias mantinha entre seus tentáculos o continente e mais do que ele, cessou de celebrar suas orgias; os matadores do regime se fizeram envenenar por seus médicos e em seguida regar com gasolina e queimar, para que nada subsistisse deles. Atualmente, repito, bem se poderia pensar na publicação de minha zelosa obra. Mas, segundo a vontade daqueles malvados, a Alemanha tem sido destruída tão integralmente que não me atrevo a esperar que ela em breve possa ter possibilidades de empreender qualquer atividade cultural, posto que apenas se trate da confecção de um livro; e realmente já pensei de vez em quando em meios e caminhos pelos quais estas páginas pudessem chegar aos Estados Unidos, para que, por enquanto, fossem apresentadas em tradução inglesa à população desse país. Tenho para mim que isso não contrariaria em absoluto o espírito de meu saudoso amigo. É bem verdade que logo se opõem a tal ideia não só a previsão do efeito desconcertante que meu livro provocaria nessa esfera cultural, como também a suposição de que a tradução para o inglês possa resultar impossível, pelo menos com relação a certos trechos excessivamente arraigados na mentalidade alemã.

O que prevejo além disso é a sensação de algum vazio que me caberá em sorte, daqui a pouco, quando houverem sido narradas em breves palavras as circunstâncias do desenlace da vida do grande compositor e eu tiver aposto ao meu manuscrito a penada final. O trabalho nele, por transtornador e exaustivo que tenha sido, há de faltar-me. Como cumprimento contínuo de uma obrigação, absorveu-me e me ajudou a superar anos que em mero ócio seriam ainda mais dificilmente suportáveis; e em vão, pelo menos por ora, olho em torno de mim, à procura de uma atividade suscetível de substituí-lo no futuro. É inegável que os motivos que onze anos atrás me levaram a despedir-me do magistério já desapareceram sob os atroos da história. A Alemanha está livre, se é que se pode qualificar assim um país arrasado e posto sob tutela. É possível, pois, que daqui a pouco nada mais me impeça de reassumir minha carreira de professor. Monsenhor Hinterpförtner já aludiu ocasionalmente a essa probabilidade. Será que voltarei a inculcar nos cérebros de alunos dos últimos anos do curso clássico de um colégio a ideia de uma cultura na qual a reverência às divindades das profundezas se une ao culto ético de olímpica razão e lucidez, formando *uma só* piedade? Mas, ai de mim!, receio que nessa década selvagem se haja criado uma geração que entenda minha linguagem tão pouco como eu a sua; receio que a mocidade de meu país se me tenha tornado por demais estranha para que eu possa ser novamente seu mestre; e mais ainda: a própria Alemanha, esse país desventurado, se tornou estranha a mim, justamente em virtude do fato de eu ter me abstido de seus crimes, e, seguro do fim pavoroso, haver me abrigado na solidão. Não terei de indagar de mim para mim se agi acertadamente? Por outro lado: fiz isso realmente? Apeguei-me a um ser humano de trágica importância até sua morte e descrevi sua vida, que ininterruptamente observei com angustiada afeição. Tenho a impressão que tal lealdade compensa perfeitamente minha fuga horrorizada da culpa de meu país.

*
* *

A reverência proíbe-me de me ocupar mais detidamente com o estado em que se encontrava Adrian após as doze horas de inconsciência, na qual o mergulhara o choque paralítico sofrido ao lado do piano. Ele não voltou a si, senão ressurgiu sob a forma de um ser diferente que não era mais do que apenas o invólucro esvaziado de sua personalidade e no fundo já

não tinha nada que ver com aquele que se chamara Adrian Leverkühn. Originalmente, a palavra "demência" significa tão somente esse tipo de desvio do próprio eu, o alheamento de si mesmo.

Limito-me a dizer que sua permanência em Pfeiffering ficara insustentável. Rüdiger Schildknapp e eu nos encarregamos do penoso dever de transportar para Munique o enfermo devidamente preparado para a viagem pelo dr. Kürbis, que lhe ministrou calmantes, e de entregá-lo, no subúrbio de Nymphenburg, aos cuidados do dr. Von Hösslin, diretor de um hospital particular de doenças nervosas. Ali, Adrian passou três meses. O prognóstico do experiente médico predisse logo que o caso era o de uma doença mental fadada a progredir. Na sua evolução, certamente se despojaria dos sintomas mais violentos, e, em consequência de um tratamento adequado, alcançaria fases mais mansas, posto que nada tranquilizadoras. Foi precisamente essa informação o que fez com que Schildknapp e eu, depois de algumas deliberações, resolvêssemos desistir, por enquanto, de informar a mãe, Elsbeth Leverkühn, na granja de Buchel. Ao receber a notícia da catástrofe sobrevinda na vida do filho, ela teria, sem dúvida, acorrido às pressas, e, porquanto se podia esperar que o paciente se acalmasse, parecia apenas humano poupar-lhe o aspecto pungente e até insuportável do filho, antes da mitigação prometida pelo hospício.

Do filho! Pois era isso — e só isso — que Adrian voltou a ser quando a anciã um dia, em princípios do outono, chegou a Pfeiffering, a fim de levá-lo consigo de volta à terra turíngia e àquele sítio da sua infância, ao qual o ambiente exterior de sua vida havia muito correspondera singularmente: um filho inválido, tutelado, que do voo altivo de sua virilidade não conservava recordação alguma ou, quando muito, uma lembrança muito vaga, oculta e soterrada nas profundezas de seu íntimo; uma quase criança, que, como outrora, agarrava-se ao avental da mãe, que, como em tempos remotos, devia cuidar dela, acariciá-la, guiá-la, repreender-lhe quaisquer "manhas", e tinha o direito de fazer tudo isso. Dificilmente se pode imaginar coisa mais comovente, mais terrível, mais lastimável do que a situação de um espírito por índole audaz e obstinadamente emancipado, que volte, alquebrado, ao seio materno, após ter percorrido uma vertiginosa órbita por cima do mundo. Mas, mesmo assim, minha convicção fundada em insofismáveis impressões me diz que o coração materno aceita tal regresso trágico, apesar de toda a tristeza, com satisfação e aprazimento. Para a mãe, o voo de Ícaro executado pelo filho heroico, a ousada aventura viril do rebento que se subtraiu à sua guarda, representam, no fundo, uma aberração tão pecaminosa quanto incompreensível, na qual, secretamente melindrada, ela sempre perceberá aquela atitude dura que, nas palavras "Mulher, que tenho eu contigo?", revela a profundeza do estranhamento; mas, oferecendo o perdão total, reacolherá em seu seio o derribado, o aniquilado, "a pobre, querida criança", persuadida de que seria a melhor se esta jamais se tivesse separado dela.

Tenho motivos para crer que, nas trevas de sua noite espiritual, Adrian conservava vivos, como resto do antigo orgulho, um pavor dessa meiga humilhação e a instintiva revolta contra ela, até que enfim a aceitasse, saboreando melancolicamente o conforto que uma alma exausta talvez possa tirar da abdicação intelectual. Essa rebeldia automática e o impulso para fugir da mãe são documentados, pelo menos em parte, pela tentativa de suicídio que ele empreendeu, quando lhe havíamos comunicado que Elsbeth Leverkühn, informada do mal-estar dele, estava a caminho de Pfeiffering. Eis o que se passou.

Depois de três meses de tratamento na casa de saúde de Von Hösslin, onde eu podia ver o amigo só raras vezes e por poucos minutos apenas, fora alcançado certo grau de apaziguamento — não digo "de melhora" —, que induziu o médico a consentir com os cuidados particulares na tranquila casa dos Schweigestill. Razões financeiras também falavam a favor de tal solução. Desse modo, o ambiente habitual voltou a acolher o enfermo. Inicialmente, Adrian teve que suportar a vigilância do enfermeiro que o acompanhara no regresso. Mas a conduta do paciente parecia justificar o afastamento desse controle, e novamente este foi confiado à solicitude do pessoal da granja, em especial da sra. Schweigestill. Desde que Gereon lhe introduzira no casarão uma enérgica nora e Clementine se casara com o chefe da estação de Waldshut, d. Else levava uma vida de aposentada e tinha bastante tempo para dedicar seus sentimentos humanos ao inquilino de longos anos, que havia muito se tornara para ela uma espécie de filho de nível superior. Adrian confiava nela como em mais ninguém. Estar sentado ao lado dela, de mãos dadas, no Quarto do Abade ou no jardim atrás da casa, era evidentemente para ele o estado em que se sentia mais à vontade. Assim o encontrei quando pela primeira vez voltei a visitá-lo em Pfeiffering. No olhar que me dirigia, enquanto me aproximava, havia um quê de ardor e divagação, mas, para o meu pesar, a expressão velava-se rapidamente, chegando a ser sombria e agastada. Talvez reconhecesse na minha pessoa o companheiro de seus dias lúcidos e recusasse ser relembrado deles. Quando a anciã o encorajava suavemente a conceder-me uma palavra de simpatia em resposta à minha saudação, seu cenho franzia-se mais intensa e até ameaçadoramente, de modo que só me restava retirar-me, cheio de tristeza.

Chegara, porém, o momento próprio para redigir a carta que pusesse a mãe a par do acontecido. Adiá-la por mais tempo ainda teria significado infringir os seus direitos, e o telegrama que anunciava a sua chegada não se fez esperar nem um dia. Como já mencionei, a iminência da vinda da mãe foi comunicada a Adrian, sem que, aliás, tivéssemos certeza de ele ter compreendido o que se lhe dizia. Mas, uma hora após, quando todos o julgavam dormindo, escapulia-se inopinadamente da casa. Gereon e um criado somente o alcançaram à beira do laguinho Klammer quando ele já se desembaraçara de suas vestes e se adentrara até ao pescoço na água cada vez mais funda. Estava a ponto de desaparecer quando o criado se lançou atrás dele e o reconduziu à orla. Enquanto o levavam de volta à granja, comentou repetidas vezes a temperatura baixa do açude. Acrescentou que não era fácil afogar-se num lago em que a gente amiudadamente se

banhara e nadara. Ora, Adrian nunca fizera isso nesse açude, mas somente na infância, em sua terra natal, na muito parecida Tina das Vacas.

Suponho e quase tenho certeza de que na frustrada tentativa de fuga se escondia também uma mística ideia da salvação, muito familiar à teologia antiga e especialmente à dos inícios do protestantismo: a crença segundo a qual os que tinham invocado o Diabo talvez pudessem salvar suas almas se imolassem seus corpos. Esse pensamento, entre outros, provavelmente induziu Adrian a agir desse modo, e só Deus sabe se fizeram bem impedindo a consumação de seu intuito. Nem tudo o que se comete num estado de insânia carece ser estorvado, e o dever de conservar uma vida humana foi cumprido nesse caso unicamente no interesse da mãe e de mais ninguém; pois a mãe prefere certamente reencontrar um filho irresponsável, em vez de um defunto.

Ela chegou, a viúva de Jonathan Leverkühn, de olhos castanhos e cabeleira branca bem puxada para trás. Chegou, decidida a reconduzir à meninice o filho desgarrado. Quando ambos se reviram, Adrian permaneceu por muito tempo, trêmulo, encostado ao peito da mulher à qual tratava por "mãe" e por "tu", ao contrário da outra, que se mantinha à distância e à qual costumava dirigir-se, dizendo "mãe" e "a senhora". E Elsbeth Leverkühn falou com ele na sua voz ainda melodiosa, à qual nunca na vida permitira cantar. Mas, durante a viagem em direção ao norte, rumo à Alemanha central, felizmente os acompanhava o enfermeiro de Munique, que Adrian conhecia. Pois, sem nenhum motivo perceptível, verificou-se uma explosão de raiva da parte do filho contra a mãe, e essa cena furiosa, por ninguém esperada, forçou a sra. Leverkühn a passar em outro compartimento o resto do regresso, quase metade do trajeto, e a abandonar o enfermo aos cuidados de seu guarda.

Foi um incidente isolado. Nunca mais houve ocorrências desse gênero. Já quando a mãe novamente se avizinhou de Adrian, por ocasião da chegada a Weissenfels, este se apegou a ela, demonstrando amor e alegria. Depois, em casa, seguiu-a a cada passo. Para com ela, que doravante lhe consagraria toda a sua solicitude, com a abnegação de que unicamente a mãe é capaz, ele se comportou com a docilidade de uma criança boazinha. Na casa de Buchel, onde, havia anos, reinava igualmente uma nora e já se criavam dois netos, Adrian voltou a habitar o mesmo quarto do primeiro andar que, nos seus tempos de menino, partilhara com o irmão mais velho. Em vez do olmo, era novamente a velha tília cujos ramos se agitavam sob a sua janela, e na época de seu aniversário, o maravilhoso perfume das flores da árvore provocava em seu espírito sinais de sensibilidade. Ele permanecia longas horas sentado à sua sombra, no banco circular, lá onde outrora a Hanne dos estábulos, com sua voz estridente, ensinava cânones a nós, as crianças, e o pessoal da granja abandonava-o despreocupadamente a seu estado crepuscular. A mãe velava por sua aptidão física, caminhando com ele de braço dado pela serena paisagem. Às pessoas que iam ao seu encontro, Adrian costumava estender a mão, sem que ela o impedisse, enquanto o assim saudado e a sra. Leverkühn se entreolhavam complacentemente.

Eu, por mim, revi o querido amigo no ano de 1935, quando, já jubilado, fui à granja de Buchel a fim de dar-lhe meus entristecidos parabéns pelos seus cinquenta anos. A tília florescia. Ele se instalara embaixo dela. Confesso que meus joelhos tremeram quando, em companhia da mãe, com um ramo de flores na mão, aproximei-me dele. Adrian pareceu-me mais baixo, talvez por causa da sua posição inclinada para o lado. Ergueu em minha direção uma fisionomia adelgaçada, um semblante de *Ecce homo*, apesar da tez rusticamente sadia. Tinha a boca dolorosamente aberta e os olhos vazios. No nosso último encontro, em Pfeiffering, não quisera me reconhecer, mas dessa vez, indubitavelmente, e não obstante algumas exortações da parte da velha senhora, já não se recordava em absoluto de minhas feições. Daquilo que eu lhe disse, quanto ao significado desse dia e ao motivo de minha visita, evidentemente não entendeu coisa alguma. Somente as flores pareceram por um instante despertar seu interesse, mas, em seguida, também elas ficaram por ali, totalmente esquecidas.

Vi-o mais uma vez em 1939, depois da vitória sobre a Polônia, um ano antes de sua morte, à qual a mãe, então octogenária, ainda devia assistir. Nessa ocasião, ela me acompanhou escada acima, até o quarto dele, no qual entrou, animando-me a fazer o mesmo com as palavras: "Venha, venha, ele não notará sua presença!". Mas, cheio de profundo respeito, estaquei no limiar da porta. No fundo da peça, num sofá, mantendo os pés na minha direção de modo que eu podia enxergar o rosto, jazia estendido, agasalhado por um leve cobertor de lã, aquele que em outros tempos fora Adrian Leverkühn e cuja parte imortal ainda se chama assim. As mãos lívidas, cuja forma sensitiva sempre me tinha sido tão cara, estavam cruzadas por cima do peito, como nas estátuas jacentes das sepulturas da Idade Média. A barba mais acentuadamente grisalha espichava ainda mais o rosto afinado, a ponto de torná-lo muito semelhante aos dos nobres de El Greco. Poder-se-ia dizer que uma brincadeira sardônica da natureza produzia a aparência da mais sublime espiritualização numa pessoa da qual o espírito se distanciara. Profundamente encovados, os olhos quedavam-se nas órbitas. As sobrancelhas tinham ficado mais espessas, e, debaixo delas, o fantasma fitava-me com uma mirada indizivelmente séria, perscrutadora, a revelar um quê de ameaça; mirada essa que me fez estremecer, mas um segundo depois como que se apagava, de modo que os globos oculares se viraram para cima, quase desaparecendo sobre as pálpebras, e ali vagavam incessantemente de cá para lá. A mãe exortava-me repetidas vezes a que me avizinhasse dele. Mas, incapaz de corresponder ao convite, afastei-me, banhado em lágrimas…

A 25 de agosto de 1940, recebi aqui em Freising a notícia de que se haviam extinguido os restos de uma vida que dera à minha própria sua substância essencial, em matéria de amor, angústia, pavor e orgulho. Junto à cova aberta, no pequeno cemitério de Oberweiler, estavam comigo, além dos parentes, Jeanette Scheurl, Rüdiger Schildknapp, Kunigunde

Rosenstiel, Meta Nackedey e ainda uma senhora estranha, irreconhecível sob o seu véu. Enquanto as primeiras pás de terra caíam sobre o caixão, esta sumiu.

A essa altura, a Alemanha, as faces ardentes de febre, no apogeu de selvagens triunfos, cambaleava, ébria, a ponto de conquistar o mundo, graças a um pacto ao qual tencionava manter-se fiel e que assinara com seu sangue. Hoje, cai de desespero em desespero, cingida de demônios, cobrindo um dos olhos com a mão e cravando o outro num quadro horroroso. Quando raiará da derradeira desesperança, um milagre que, superior a qualquer fé, traga a luz da esperança? Um homem solitário junta as mãos e diz: "Que Deus tenha misericórdia de vossa pobre alma, meu amigo, minha pátria!".

FIM

NOTA À EDIÇÃO ALEMÃ

Tradução de Luiz A. de Araujo

Tendo em conta a situação da transmissão do *Doutor Fausto*, é difícil optar por um texto de base. A primeira impressão (PI, Estocolmo, 1947) não parte diretamente do manuscrito, mas, em essência, do primeiro datiloscrito revisto pelo autor, e oferece um texto mais extenso que as impressões posteriores. Aliás, a versão se acha no segundo datiloscrito, que precisou ser produzido às pressas, a partir das provas da PI, para assegurar o copyright americano.

Thomas Mann preocupou-se desde o começo com a sobrecarga intelectual do romance e, mais ou menos quatro semanas depois da publicação da PI, ou seja, em novembro de 1947, começou (junto com a filha Erika) a fazer consideráveis reduções no texto. Além disso, detectou numerosos erros, o que gerou várias erratas. O primeiro resultado foi a I2, a dita "edição vienense", publicada em 1948.* No entanto, novos erros de impressão se imiscuíram e as erratas não foram inteiramente acatadas. Mesmo assim, com a I2, publicou-se pela primeira vez o texto do romance tal como o autor o queria.

Mas isso não bastou para concluir o processo de publicação. Tanto Theodor W. Adorno, o orientador de Thomas Mann em questões musicais, quanto Arnold Schoenberg, cujo "dodecafonismo"** aparecia no romance como invenção de Adrian Leverkühn, ficaram indignados com o fato de sua contribuição para a criação do *Doutor Fausto* não ter sido mencionada. No caso de Adorno, isso levou a uma espécie de reparação literária por meio do ensaio *A gênese do Doutor Fausto* (1949); no caso de Schoenberg, que havia atacado duramente o autor numa carta aberta assinada com o pseudônimo Hugo Triebsamen, Thomas Mann, depois de consultar Alma Mahler e Adorno, decidiu acrescentar um comentário conclusivo à terceira impressão (I3), uma edição licenciada e também publicada em 1948, mas dessa vez pela Suhrkamp, destinada especificamente ao leitor alemão. Esse esclarecimento reconciliou Schoenberg, pelo menos inicialmente, e constituiu a derradeira complementação do texto do romance:

> Não me parece supérfluo avisar o leitor que o gênero de composição descrito no capítulo XXII, e conhecido sob a denominação técnica dodecafônica ou serial, é realmente propriedade intelectual de um compositor e teórico contemporâneo, Arnold Schoenberg. Associei essa técnica, em certo contexto ideacional, ao vulto puramente fictício do músico que é protagonista trágico do meu romance. De resto, as passagens do livro que tratam de teoria musical devem certos detalhes à *Harmonielehre* de Schönberg.

Com base nessa complicada descoberta, recorreu-se à edição vienense (I2) na nossa edição. Ela representa a primeira edição, original, realizando as reduções da primeira impressão expressamente desejadas pelo autor e, portanto, preferível a essa primeira impressão — que, além das passagens posteriormente descartadas, segue contendo numerosos erros. A edição I3 da Suhrkamp não é uma alternativa. Contém, de fato, em primeiro lugar as citadas notas de fim, mas, pela sua insistente modernização (sobretudo na pontuação), diverge muito dos hábitos de Thomas Mann e bem mais claramente que a I2.

Foi por certo também difícil o contato com a I2, esse "texto de orientação *cum grano salis*". Precisou-se levar em conta todos os detalhes das erratas. Também houve necessidade de retificar os erros de transcrição da secretária Hilde Kahn, que Thomas Mann não percebeu no primeiro datiloscrito e passou adiante, e às vezes também intervenções fortuitas de terceiros. Ademais, foi preciso desfazer os atos arbitrários do tipógrafo suíço na composição da PI (impressa em Winterthur), que muitas vezes escaparam ao autor e sobreviveram em impressões ulteriores, inclusive na I2.

Naturalmente, tais correções só se fizeram na presença de inequívocos indícios críticos, assim como a restauração textual dos arcaísmos conscientemente empregados pelo autor e que foram modernizados na I2.

Graças à comparação de todo o material de transferência até a I3, surgiu a possibilidade de corrigir erros havia muito tempo sancionados e de preparar um texto do *Doutor Fausto* mais autêntico do que os até hoje em circulação.

---

* Pouco antes, a editora Bermann-Fischer Verlag se havia mudado de Estocolmo para Viena. (N. T.)

** A partir de uma entrada de 21 fev. 1948 dos diários de Thomas Mann. (N. T.)

POSFÁCIO
Dialética humanista em tempos sombrios

Jorge de Almeida[1]

Em julho de 1943, Anatol Rosenfeld, intelectual judeu exilado no Brasil após ter escapado dos nazistas em Berlim, defendia em um jornal de São Paulo o valor da cultura alemã, personificada naqueles tempos sombrios por outro intelectual exilado: "Thomas Mann é o expoente de uma cultura humanista cuja essência, na sua pátria, há mais de dez anos se acha prostrada e esmagada sob as botas do nazismo. O mais bondoso e o mais elegante e fino escritor da Alemanha, expulso de sua terra, vive presentemente na América do Norte, levantando a sua voz contra os que dominam o país de Goethe, Kant e Bach".[2] O título desse breve e comovente artigo, "Thomas Mann e a situação ambígua do homem", anunciava as contradições de uma época também ambígua, na qual uma cultura humanista marcada por elevados valores universais — na arte, na filosofia e na música — havia cedido lugar a um nacionalismo bárbaro e racista, obrigando intelectuais "bondosos e humanistas", como o próprio Rosenfeld, a levantar a voz em defesa de uma outra Alemanha, cada vez mais distante.

Perseguido por suas críticas a Hitler e sua solidariedade pública a escritores, artistas e intelectuais judeus, Thomas Mann, como diversos outros autores que partilhavam os ideais da tradição humanista alemã, teve suas obras barbaramente queimadas por estudantes nazistas em maio de 1933. Após novas ameaças, mudou-se com a família para a Suíça, onde ficou até 1938, ainda confiante em uma reação popular contra um regime que considerava "absurdo e anacrônico". Finalmente convencido de que o nacional-socialismo levaria a Europa à guerra, decidiu emigrar para os Estados Unidos, como tantos de sua geração. Quando chegou ao porto de Nova York, no entanto, o prêmio Nobel de literatura de 1929 não era apenas mais um refugiado, pois já havia se tornado um símbolo.

Em sua primeira fala, ditada aos jornalistas que o esperavam, Mann enunciou uma célebre e controversa frase, na língua do país que o acolhia: "*Where I am, there is Germany*". Traduzida ao alemão em duas versões distintas — ambas com grande impacto, mas sentidos diferentes —, "onde estou, está a Alemanha", e "onde estou, está a cultura alemã", a frase ecoou fortemente entre os desesperançosos emigrados e exilados, ambiguamente recebidos nos países estrangeiros, após a declaração de guerra, como refugiados políticos e *enemy aliens*. Disputando explicitamente a herança da tradição de "Goethe, Kant e Bach" — também exaltados pela propaganda nazista como precursores dos ideais do Terceiro Reich —, Mann foi anunciado pela imprensa americana como "*the greatest living man of letters*", percorrendo os Estados Unidos com leituras de sua obra, palestras sobre a situação da Europa e eventos em ajuda a outros refugiados, principalmente judeus-alemães, para os quais o alívio do exílio se transformara em um ambíguo pesadelo.

Em nenhum lugar essa ambiguidade era mais clara do que na ensolarada Califórnia, meca da opulenta cultura de massas americana, onde um número expressivo de intelectuais e artistas europeus buscou refúgio e trabalho. Alguns entraram para a *industry* cinematográfica, outros deram aulas nas universidades, uns poucos tiveram condições de prosseguir seus projetos anteriores e vários sobreviveram fazendo bicos ou contando com a ajuda dos amigos.[3] Em comum, o choque diante de uma realidade social e cultural muito diferente da que haviam conhecido na Europa, e também um sentimento difuso de alívio e culpa por estarem tão longe das batalhas. Com o agravamento do conflito e a entrada definitiva dos Estados Unidos na guerra, vários deles se engajaram no *war effort*, colaborando em filmes de propaganda explícita ou sentimental, redigindo cartas públicas e manifestos, traduzindo e publicando obras condenadas pelos nazistas, ou mesmo atuando no serviço de inteligência e estratégia.

Convidado pela BBC, Thomas Mann iniciou em outubro de 1940 uma série de emissões radiofônicas transmitidas à Alemanha e aos países europeus ocupados pelas tropas nazistas, nas quais expunha o ponto de vista aliado sobre as batalhas, relembrava os valores humanistas da "verdadeira" tradição alemã e conclamava seus compatriotas à resistência e revolta contra Hitler, em busca de uma "paz justa", do "respeito entre os povos" e mesmo "da salvação da Alemanha". O literato, que publicara durante a Primeira Guerra suas controvertidas "considerações de um apolítico", havia se tornado desde os anos 1920 um porta-voz do "liberalismo humanista burguês", que passou a defender como contraponto politicamente necessário diante do militarismo imperialista e ditatorial do partido nazista. "Levantando a voz" nos discursos radiofônicos, Mann frequentemente evocava a Weimar de Goethe e os ideais que ela havia recentemente simbolizado, durante o breve período republicano: "Ouvintes alemães! É um escritor alemão que vos fala, um escritor

que, assim como sua obra, foi proscrito pelos governantes alemães, e cujos livros, mesmo que tratem daquilo que é mais alemão, de Goethe, por exemplo, só podem falar a povos estrangeiros e livres na língua deles, enquanto para vocês têm de permanecer mudos e desconhecidos".[4]

Mas os exilados não pretendiam se calar. Isolados em meio à cultura americana, buscavam refúgio "espiritual" na convivência com outros europeus, lembrando os personagens do sanatório retratado em *A montanha mágica.* Durante a guerra, período em que "a literatura europeia morava em Manhattan e Hollywood",[5] uma mera conversa adquiria enorme importância nos jantares e visitas em que se discutia o andamento das batalhas, as dificuldades dos parentes e amigos e sobretudo o papel que a arte ainda poderia exercer diante dos horrores da guerra. O "sofrimento pelo destino da Europa", frequentemente citado nos diários dos exilados, aproximava nacionalidades, artes e saberes. Na lista de convidados dos Mann, encontramos Schoenberg e Stravinsky, Brecht e Huxley, Bertrand Russell e Alma Mahler, Arthur Rubinstein e Theodor Adorno, Chaplin e Einstein, entre tantos outros. Invariavelmente, as perguntas dirigidas ao "representante vivo da cultura alemã no exílio" passavam por uma tentativa de compreender "o que havia dado errado", e também se ainda seria possível, superada a grande tragédia, contribuir artisticamente para a necessária continuidade de sua importante tradição humanista.

Thomas Mann buscou responder a essas questões (que de certa forma já atravessavam toda a sua obra, desde os traumas da Primeira Guerra), não apenas redigindo ensaios eruditos e discursos engajados, mas também esboçando os planos de um novo e original romance. Esse esforço pode ser acompanhado em sua correspondência e diários, e também no interessante volume publicado em 1949, no qual descreve em detalhes a conturbada "gênese do Doutor Fausto".[6] Desconfiando das narrativas de guerra, Mann preferiu se concentrar nas contradições "espirituais" que haviam gerado a catástrofe, demorando a achar um tema que desse conta de um assunto de tamanha complexidade. Em um romance anterior, *A montanha mágica*, havia desenvolvido um narrador prolixo e irônico, que comentava em retrospectiva a vida de um personagem "medíocre, ainda que num sentido totalmente decoroso",[7] exposto aos debates que acabariam levando ao conflito. Quando o jovem Hans Castorp, após sete anos no "enfermo mundo lá de cima", por fim desce da montanha suíça e caminha atordoado pelos campos de batalha, o narrador o abandona e se despede, pois aquele destino, meramente individual e tragicamente coletivo, não teria mais nada o que dizer.

Para esse novo romance, diante de uma nova guerra, Mann optou pela retomada de um projeto antigo, já por duas vezes abandonado: uma releitura do mito fáustico, de longa e fecunda tradição alemã. Surgido com as lendas populares que narravam o pacto do erudito alquimista "doutor" Johannes Georg Faust com o demônio, compiladas no século XVI, o tema havia interessado a grandes autores da literatura alemã (e também inglesa, como na peça de Christopher Marlowe), até culminar na obra-prima de Goethe, publicada em duas partes em 1808 e 1832. O mito continuou atraindo escritores alemães (Lessing, Grabbe, Lenau, entre outros) e de toda a Europa (Fernando Pessoa, Mikhail Bulgakov, Paul Valéry) e já havia sido utilizado por Klaus Mann, em 1936, em seu *Mefisto*, *romance de uma carreira*, para narrar a trajetória de um famoso ator alemão (baseado na vida de Gustaf Gründgens) que, capturado pela máquina de propaganda nazista, acaba metaforicamente "vendendo sua alma ao demônio". Thomas Mann também escolhe um artista como protagonista, mas decide compor seu romance sobre a vida trágica de um músico, reconhecendo na história da "arte sonora", assim como ocorria nas artes mefistofélicas, um elemento tipicamente alemão que convinha ao seu propósito.

A difícil escolha do tema, no entanto, não bastou para resolver os dilemas que cercavam a criação da nova obra, já aguardada por todos. Desde a Primeira Guerra, os pressupostos do romance como gênero literário haviam sido colocados em questão, não apenas pelos desdobramentos políticos da história recente — a derrocada dos impérios europeus, a Revolução Russa, a crise econômica mundial e a ascensão do nazismo —, mas também pelos desenvolvimentos da própria literatura moderna. Avesso às soluções vanguardistas, que — corretamente, mas de modo ingênuo — denunciavam como "burgueses" os fundamentos da grande arte europeia, Mann insistia na defesa de uma literatura — "burguesa", pois não haveria outra — capaz de explicitar no interior de suas próprias obras os problemas formais e históricos que a afetavam. Tomando posição nesse acirrado debate crítico, que muitas vezes operava com distinções radicais ("Thomas Mann ou Kafka", "Thomas Mann ou Joyce", "Thomas Mann ou Proust"), o próprio autor escreve em seu diário: "Não parece que, no âmbito do romance, hoje só é levado em consideração aquilo que não é mais romance?".[8] Ao insistir em um gênero considerado artisticamente ultrapassado, Mann não deixava de reconhecer suas dificuldades, solidarizando-se com outros escritores alemães exilados, que também confiavam na atualidade do romance como forma — Franz Werfel escrevia *Der Stern der Ungeborenen* [A estrela do não nascido], e Alfred Döblin, sua monumental tetralogia *November 1918* —, "camaradas em uma empreitada louca, provavelmente irrealizável".[9]

Em meio a frequentes viagens e outras atividades "institucionais", Mann começou a pesquisar, com seu habitual rigor e método, alguns temas relacionados ao novo projeto. Os momentos de trabalho, no entanto, eram sempre interrompidos pelas terríveis notícias da guerra ou por relatos desesperados dos amigos que continuavam a chegar da Europa. Nas páginas de seu diário, e também nas cartas desse período, acompanhamos o modo como isso afetava cotidianamente os estudos do escritor: "Trechos da antologia sobre o Fausto. À noite, leitura dela. Segundo bombardeio em Berlim em quarenta e oito horas… À noite, leitura da *História da música* de Paul Bekker… Pesados bombardeios sistemáticos do continente de Hitler. Avanço dos russos na Crimeia. Sinais de uma breve invasão da Europa".[10] Para ser fiel ao espírito

dos tempos, o autor precisava se resguardar de uma realidade que invadia cada momento, justamente para poder incorporá-la na trama e na forma de seu novo romance.

Em 23 de maio de 1943, "um domingo" — poucos meses antes, portanto, do artigo que Rosenfeld publicaria em São Paulo —, Mann iniciou a redação do *Doutor Fausto*, que levaria como subtítulo, quando de sua publicação após a guerra, em 1947, "a vida do compositor alemão Adrian Leverkühn narrada por um amigo". Assim como em *A montanha mágica*, quando da luta entre Settembrini e Naphta pela "alma" do jovem Hans Castorp, Mann aqui também divide seus pontos de vista entre os personagens principais, colocando à prova seus próprios ideais humanistas e pressupostos estéticos. O confronto de mentalidades e as incompreensões entre a perspectiva do narrador e as falas e obras de seu amigo músico possibilitam uma visão interna das contradições da crise da cultura e dos impasses da arte moderna. Essa escolha especificamente "dialética", apesar dos temas trágicos do livro, foi reconhecida pela crítica como uma peculiar forma de "ironia", já desenvolvida na obra anterior de Thomas Mann.

Serenus Zeitblom, autor das memórias do amigo, traz no nome suas características: um sereno humanista, professor de estudos clássicos no liceu, cidadão exemplar, "digno, culto e cônscio". Em suma, um defensor tradicional da "cultura" e de seus "valores elevados", que descreve com fidelidade e amor a trajetória do amigo, mas claramente não compartilha ou mesmo entende o significado de suas obras, ideias e atitudes. Adrian Leverkühn, por outro lado, "arguto para a vida" — numa tradução aproximada de seu nome —, é um estudante de teologia convertido à música, formado na tradição do romantismo tardio alemão e progressivamente levado a superar os limites históricos de sua arte, terminando como um vanguardista que, a cada nova obra, destrói as expectativas de seu público — e as do próprio amigo Serenus, para quem a arte deveria ser objeto de contemplação desinteressada e motivo de genuína emoção estética diante do belo. Essa oposição percorre todo o romance, explicitada nos saraus, salões e debates entre os dois amigos e seus professores. O "mediano" Serenus, que narra toda a obra, é incapaz de entender ou expressar adequadamente o "gênio fáustico" de Leverkühn, que Mann gostaria de configurar, segundo o seu diário de trabalho, como "um herói de nosso tempo", um homem que traz em si "o sofrimento de nossa época", um herói "digno ser amado", apesar de sua frieza arrogante, razão e consequência de seu destino trágico. O leitor percebe desde o início o quanto essa lacuna irônica, fundamental para a estruturação da obra, expõe a própria dialética geral da cultura, afetada pela estetização nazista, pela indústria cultural e pelas afrontas das vanguardas.

Para além da atualidade dos temas, a própria forma do romance é testemunho dos esforços de Mann para de novo compor, como em obras anteriores, um abrangente *Zeitroman.* Esse complexo termo alemão remete a vários sentidos: um romance sobre a época, sobre os tempos difíceis de uma guerra vivida no exílio, sobre a simultaneidade das frentes de batalha, acompanhadas à distância; mas também sobre o próprio tempo, matéria-prima das vidas narradas — a do narrador-personagem, a de seu biografado, as do próprio autor e de seu possível leitor — e essência da própria música, a mais temporal das artes.

No sinfônico *Zeitroman*, o tempo se desdobra em uma polifonia de vozes e formas, como nos adverte Mann: "O principal ganho da inserção do narrador foi poder situar a narrativa num plano temporal duplo, entrecruzando polifonicamente os eventos que abalam o narrador enquanto escreve com os fatos por ele apresentados, de maneira que o tremor de sua mão advém, ora ambígua, ora univocamente, tanto das vibrações de bombardeios distantes, quanto de seus terrores internos".[11] Os tempos e vozes dialogam de tal forma que até mesmo essa reflexão, anotada no diário de trabalho do autor, ecoa no texto do romance, em um momento crucial das reflexões de Zeitblom: "Não sei por que esta cronologia dupla retém minha atenção e me impele a assinalar os tempos pessoal e objetivo, o tempo no qual avança o narrador e o outro no qual decorrem os fatos narrados. Trata-se de um entrelaçamento muito peculiar de épocas, destinadas, aliás, a se unirem com uma terceira, que é o período que o leitor um dia talvez aproveite para tomar conhecimento do que comunico. Assim sendo, ele se defrontará com um triplo registro de tempos: o seu próprio, o do cronista e o histórico".

No *Doutor Fausto*, Mann busca dar forma às diversas "figuras" das crises de sua época, também percebidas e tematizadas por vários de seus contemporâneos em obras literárias, ensaios críticos e reflexões filosóficas. Nesse conjunto de contradições, acumuladas e contrapostas polifonicamente durante a narrativa, podemos identificar a tensão entre a busca de autonomia do indivíduo e o anseio ou retorno a um "nós" comunitário ou massificado; a superação da grandiloquência subjetivista do romantismo tardio pela fria "nova objetividade", diante da necessidade de reconstrução social e psicológica das ruínas geradas pela Primeira Guerra; a dialética entre o culto da tradição e o impulso modernista em direção ao novo, evidenciada pela implosão — "vanguardista", "revolucionária", mas também "fascista" — das formas herdadas e reconhecíveis, tanto na sociedade quanto na política e nas artes. Tudo isso é matéria do romance, e tudo isso se torna, a cada capítulo, a sua forma.

Esses diversos tempos da narrativa, articulados no contraponto entre Serenus e Adrian, impedem uma abordagem ingênua da crise da cultura, mero lamento sobre uma constante decadência, mas também condenam o elogio vanguardista da destruição da cultura burguesa, que geraria apenas, segundo Mann, "uma barbárie duplamente bárbara, por ocorrer após o humanismo, após o refinamento burguês". Em uma interessante conversa de juventude, o tema já havia oposto os dois amigos, no momento em que Leverkühn começa a suspeitar de que a ideia da cultura possa ser um "fenômeno historicamente transitório, que poderia dar lugar a qualquer outra". Zeitblom, abandonando sua habitual serenidade, argumenta que "a alternativa à cultura é a barbárie", retomando um clichê do antigo humanismo europeu. A dialética se

instaura de fato com a resposta de Adrian: "A barbárie é o oposto da cultura somente naquela ordem de pensamentos que esta coloca à nossa disposição. […] Se a nossa fosse uma era de cultura não se deveria falar tanto da própria cultura. Não achas também? Eu gostaria de saber se épocas que tinham cultura sequer conheciam ou usavam esse termo. A ingenuidade, a instintividade, a obviedade parecem-me ser o principal critério da disposição de espírito à qual conferimos essa denominação".

Esse debate prossegue no capítulo que retrata os salões provincianos da pequena burguesia alemã, onde a cultura é "cultivada" como a batata e os bons costumes, em uma espécie de boemia "domesticada, decente e todavia livre, leviana", o que justificaria historicamente, como consequência, uma recaída voluntária na barbárie, capaz de superar a "efeminação" da cultura burguesa com a virilidade necessária para o enfrentamento de "tempos duros, sombrios, desdenhosos de sentimentos humanitários, épocas de guerra e revoluções generalizadas". Mesmo com o início dos bombardeios, a maior preocupação de Serenus, vivendo a guerra em uma pequena vila da Alemanha, é a preservação, para as gerações futuras, do "patrimônio cultural" ameaçado pela destruição de cidades como Leipzig e Dresden: "Foi aniquilado um imenso patrimônio literário de grande utilidade e imenso valor educativo, grave perda não somente para nós, os alemães, mas também para todos quantos se preocupam com a cultura, e, todavia, por obcecação ou acertadamente (não ouso emitir uma opinião a esse respeito) estes parecem não se importar com tal destruição".

Para dar sentido a todas essas contradições, nada melhor que um espírito dialético por natureza. Mefistófeles age, no romance, como um catalisador, quando as tensões alinhavadas desde o início parecem desembocar em uma dissonância sem resolução possível. Ao retomar o tradicional tema do pacto demoníaco, Mann evita incorrer no fantástico ou na mera alusão metafórica. O longo diálogo do pacto é narrado em primeira pessoa pelo próprio Adrian, em um "documento", um "relato secreto", um "precioso e terrível tesouro" deixado ao amigo. Não por acaso, o encontro ocorre em Palestrina, nos arredores de Roma, cidade que legou seu nome à história da música por conta do beato Giovanni Pierluigi, mestre da polifonia sacra renascentista. No diálogo, o demônio assume diversas de suas tradicionais feições literárias, passando do rufião ao sedutor, do negociante ao intelectual, alternando falas em alemão arcaico (sua língua preferida, como afirma ironicamente) e em fraseado filosofante. Resta a Serenus, mas também ao leitor, a dúvida sobre a "realidade" do ocorrido, afinal Adrian naquele momento sofria de enxaqueca e febre, enquanto lia o ensaio de Kierkegaard sobre o *Don Giovanni* de Mozart, ópera que termina com uma "apoteótica" descida aos infernos. Serenus percebe a terrível aporia: "Foi realmente um diálogo? Eu deveria estar louco para crer nisso. […] Se todavia este não existia — e me horrorizo ao admitir, ainda que apenas condicionalmente, a possibilidade de sua existência real! —, é pavorosa a ideia de que também aqueles argumentos cínicos, aqueles escárnios, aquelas trampolinices tenham brotado da própria alma do acossado…".

Mann se apropria do mito fáustico sabendo que, como em todo mito moderno, nele está em jogo uma pluralidade de sentidos derivados da contraposição entre o eu e o mundo, entre a tradição coletiva e a modernidade individualista.[12] No *Doutor Fausto*, o mito, em sua transposição musical, assume a forma de um tema com variações: mito nacional alemão, expõe o destino trágico da nação em guerra, lembrando a peculiar relação da Alemanha com a estetização religiosa da violência, desde a Guerra dos Trinta Anos até os rituais nacional-socialistas; expressão literária dos dilemas do intelectual moderno, aprofunda a dialética entre razão e irracionalidade, entre teoria e prática, entre erudição e desejo, retomando a crítica cultural nietzschiana e as ambiguidades do classicismo romântico de Goethe; reflexão crítica sobre a condição do artista, reflete a própria reinvenção do mito literário, capaz de incorporar as contradições da arte moderna, tanto na trajetória musical de Leverkühn quanto no próprio romance de Thomas Mann; por fim, enquanto expressão da "dialética do esclarecimento", tematizada por Adorno e Horkheimer na mesma época, anuncia a reversão da ciência em magia, da cultura em barbárie, da compaixão moral em frieza.

Essas variações se articulam, no *Zeitroman* fáustico de Mann, sob a égide do "espírito que nega sempre tudo", destruindo ideais e convicções ao mesmo tempo modernos e anacrônicos. Assim como na tragédia de Goethe, o tempo é uma das moedas na negociação: "Temos tempo, muito tempo, tempo incalculável! O tempo é a melhor coisa que costumamos oferecer, e nosso presente essencial é a ampulheta. O conduto pelo qual escoa a areia vermelha é fininho como um cabelo, e o fluxo, tão lento que os olhos nem percebem a diminuição na cavidade superior. Somente quase pelo fim tem-se a impressão de que ele está se acelerando e tudo decorreu muito depressa". Recuperando a ideia de um "tempo moderno e velocífero", a oferta de Mefistófeles seduz Adrian justamente por lhe proporcionar um tempo qualitativamente diferente, o único capaz de solucionar as aporias da arte moderna, na medida em que o compositor, abandonando a própria alma e aceitando uma eterna "frieza", teria à disposição "um tempo grandioso, um tempo doido, um tempo totalmente endiabrado". Em seu diário, Thomas Mann comenta o sentido do pacto com o demônio "como escapatória das dificuldades da crise da cultura, a ânsia por eclosão, a qualquer custo, de um espírito orgulhoso e ameaçado de esterilidade, assim como o paralelismo entre a embriaguez popular fascista e uma euforia danosa desembocando num colapso".[13]

Seria preciso muito tempo, e talvez outro pacto, para identificar e explicar, em um comentário ao *Doutor Fausto* de Thomas Mann, as inúmeras citações incorporadas pelo romance. Referências literárias, filosóficas, musicais, políticas e biográficas se acumulam no tempo também "endiabrado" da narrativa. Entre elas, destaca-se a presença de Nietzsche — a obra chegou a ser lida como um "romance sobre Nietzsche" —,[14] mas também encontramos alusões a Lutero, Goethe, Dostoiévski, Kierkegaard, Schopenhauer, Spengler, Beethoven, Mahler e tantos outros. Identificar com precisão cada um

dos ecos da cultura europeia, nessa grande sinfonia, tem sido o objetivo de boa parte dos comentários acadêmicos sobre a obra. Em sua *Teoria estética*, Adorno reage contra isso: "O procedimento filológico que imagina possuir firmemente o conteúdo apoia-se de modo imanente no facto de extrair tautologicamente das obras de arte o que aí fora previamente introduzido: a literatura secundária sobre Thomas Mann fornece disso o exemplo mais terrificante".[15] O crucial, segundo Adorno, seria interpretar o modo como essa miríade de referências é "composta" pela forma do romance, revelando a cada leitura novas tensões e contradições, diante dos novos momentos da dialética trágica da cultura burguesa, que persiste após a guerra.

Quando critica a pertinência dos comentários filológicos, Adorno assume uma de suas "facetas mefistofélicas", distanciando-se, em nome de uma abordagem mais relevante da obra, até mesmo de sua fundamental contribuição ao romance, como sabemos pela correspondência com Thomas Mann, por diversos trechos da narrativa e pelos diários e manuscritos do escritor. Não por acaso — e aqui caímos em angelical contradição, identificando como referência justamente aquele que desdenharia ser identificado — Adorno aparece no romance como uma das transmutações do diabo: "A fisionomia aparentava uma mescla de dureza e suavidade; o nariz duro, os lábios duros, porém suave o queixo, no qual havia uma covinha, e a esta correspondia outra na face; lívida e arqueada a testa, e acima dela os cabelos, com entradas bem definidas, porém densos, negros, lanosos aos lados. Em suma, um intelectual que escreve para os jornais artigos comuns sobre arte e música, teórico e crítico que, ele mesmo, faz tentativas no campo da composição musical, na medida de suas capacidades".

Resistindo à tentação, caberia seguir o conselho do filósofo e compreender o verdadeiro lugar de sua presença no romance, não apenas como a fonte de citações importantes — trechos inteiros do manuscrito da *Filosofia da nova música* de Adorno foram incluídos por Mann na fala do demônio e nas aulas do professor Kretschmar —, mas como uma das várias vozes de uma sinfonia que só adquire pleno sentido na "exposição" da narrativa. "Um romance sobre música? Sim. Mas concebido como romance de época e de cultura",[16] insiste Thomas Mann. Na trajetória das obras de Leverkühn — "compostas" por Adorno, como sabemos, nas visitas que fazia a Mann —, o leitor acompanha os dilemas da música moderna, desde a implosão da forma-sonata no último Beethoven, passando pela música programática do romantismo tardio, pela grandiosidade "narrativa" das sinfonias mahlerianas, pelos *tableaux* atmosféricos do impressionismo francês, pelo choque do expressionismo apocalíptico, até alcançar a solução "dodecafônica" das últimas obras do personagem.

Adorno foi o mais importante, mas não o único mestre de Leverkühn em suas incursões musicais. Thomas Mann também contou com a ajuda dos amigos Bruno Walter, Ernst Krenek e outros exilados. Uma tarde, como lemos em seu diário, os Mann discutiram com Schoenberg e Eisler, ao piano, o sentido filosófico e estético das variações em Beethoven e das dissonâncias nas óperas de Wagner. Tudo isso foi pensado e inserido, em forma literária, no romance. Após a publicação da obra, como sabemos, a relação com Schoenberg sofreu um enorme abalo, quando o compositor austríaco denunciou publicamente, em uma série de cartas paródicas, o "contrabando" de sua "técnica de composição com doze sons", por intermédio de Adorno, para o interior da teoria musical de Leverkühn. A segunda edição trouxe uma nota, reconhecendo a inspiração, mas não sem uma pitada de ironia: "a técnica dodecafônica ou serial é realmente propriedade intelectual de um compositor e teórico contemporâneo, Arnold Schoenberg. Associei essa técnica, em certo contexto ideacional, ao vulto puramente fictício do músico que é protagonista trágico de meu romance". Habituado à incorporação de ideias filosóficas e estéticas em seus romances, o "elegante" Mann jamais entendeu a reação intempestiva do amigo: "A teoria de Schoenberg e minha versão *ad hoc* dela são tão antagônicas que, a meu ver, citar seu nome no texto teria tido algo quase ofensivo, sem falar na deselegância que seria".[17]

Discussões teológicas e filosóficas que Mann travara com outros exilados — principalmente com Paul Tillich e Franz Werfel — também foram inseridas no romance, em uma tentativa de entender o "processo espiritual" que havia conduzido a cultura alemã, mais do que o próprio Führer, à barbárie do nazismo. O enredo "acolhe dentro de si a reflexão sobre o elemento regressivo" presente em vários aspectos de uma cultura marcada pelos ideais da reforma protestante. Em Halle, um professor de Leverkühn elucida a passagem da teologia liberal para a irracionalidade mistificadora e demoníaca: "Tenho para mim que a 'teologia liberal' é um ferro lenhoso, uma *contradictio in adjecto*. Favorável à cultura, disposta como está a se adaptar aos ideais da sociedade burguesa, degrada o princípio religioso à função de um sentimento humanitário e dilui os componentes de êxtase e paradoxo, essenciais do gênio religioso, até se converterem numa ética de progresso". A racionalização burguesa da religião abre caminho, em uma dialética própria, para a ascensão do irracionalismo em outras áreas, como na estetização ritual da arte pela arte e seus paralelos nas vanguardas históricas e na secularização política da "demonologia" pelo nazismo, consequências contemporâneas da filosofia vitalista romântica alemã, tão apreciada pelo próprio Mann, leitor de Schopenhauer, Nietzsche, Dilthey e Spengler.

Essa abordagem romanceada da dialética da cultura busca um equilíbrio entre perspectivas diversas: não assume um ponto de vista meramente idealista e abstrato, mas também não é embasada em considerações materialistas e históricas. É curioso, por isso, que um dos maiores defensores da obra de Thomas Mann tenha sido justamente um "crítico comunista que tem um certo apreço pela herança burguesa":[18] Georg Lukács. Autor de uma brilhante resenha do romance, escrita no mesmo ano de seu lançamento, Lukács decifra a ironia da contraposição entre os dois personagens principais como motivos da "tragédia do artista burguês", incapaz de sair de sua subjetividade e individualidade em direção a um "nós" coletivo que poderia salvá-lo, no âmbito pessoal e político. O romance realista de Mann torna-se,

assim, justamente por assumir "ironicamente" as contradições de seu ponto de vista burguês, um representante literário das críticas do próprio Lukács ao solipsismo da arte moderna, explicitada narrativamente no pacto de Adrian, que traz como consequência trágica a recusa total à comunicação e ao engajamento. Leverkühn seria o modelo de um "novo Fausto, um Fausto fechado no próprio quarto, no próprio estúdio. E, na verdade, sem possuir um desejo sério, isto é, ativo; sem uma aspiração para daí sair que se traduza em ação. Todos os problemas do conjunto faustiano são, portanto, amontoados neste estúdio, porque aqui a ligação da pesquisa da verdade e da vida com a práxis social é já, desde o princípio, impossível".[19]

Mann leu a resenha de Lukács e a comentou em seu diário: "Sua perspicácia está justamente em utilizar o conceito de sinalização ['Signalisieren'], de importância primordial em toda a literatura e no conhecimento dela. Creio que esta é a única perspectiva correta: reconhecer o poeta (e também o filósofo) enquanto instrumento de anunciação, sismógrafo, mediador de sensibilidades, cumprindo mesmo inconscientemente tais funções orgânicas e, portanto, capaz de juízos errôneos".[20] Assim como Leverkühn, Mann "sinaliza" em seu romance as contradições sem saída da cultura humanista em tempos sombrios, percebendo ainda as raízes históricas da situação. Se, ecoando os ideais da Revolução Francesa, a *Nona Sinfonia* de Beethoven trazia o apelo de Schiller à alegria, "anunciando" a futura superação "dos costumes que até agora nos dividiram", para o "abraço fraterno dos milhões" e o "beijo no mundo todo", Adrian Leverkühn, na cantata profana *Lamento do Doutor Fausto*, sua última obra, decide "revogar a *Nona Sinfonia*". Depois da morte de Nepomuk, criança amada pelo compositor, Mefistófeles finalmente ganha a "aposta", protagonizando a obra póstuma de Adrian, resgatada pelo amigo após o final da guerra: "Anos houve em que nós, os filhos do cárcere, sonhávamos com o canto jubiloso, o *Fidélio*, a *Nona sinfonia*, para festejarmos a aurora da libertação da Alemanha, da liberdade obtida por suas próprias forças. Neste momento, porém, só uma única música pode nos servir, somente ela corresponderá a nossas almas, a saber: a lamentação do filho do Inferno, a lamentação humana e divina, que, partindo do indivíduo, mas ampliando-se cada vez mais e, em certo sentido, apoderando-se do cosmo, há de ser a mais horrenda que jamais tenha sido entoada na terra".

Mesmo diante da vitória dos aliados, a opção por um final "negativo" para o romance, influenciada, como sabemos, por sugestões de Adorno,[21] mostra que a "descida ao Inferno" não termina com o fim do nazismo, mas permanece no horizonte como o destino trágico da cultura humanista burguesa, culpada por não ter realizado efetivamente seus próprios valores de "liberdade, igualdade e fraternidade". Diante dos escombros da Europa e da revelação do "fedor de carne humana queimada" que ainda exalava dos campos de extermínio, o próprio Serenus, ecoando sentimentos profundos de seu autor, o "representante vivo da cultura alemã" lembrado por Rosenfeld e tantos outros exilados, assume a vergonha de sua nação e apressa-se para alcançar o fim: "Tudo se arremessa, precipita-se em direção ao fim. Sob o signo do fim se encontra o globo, pelo menos para nós, os alemães, cuja história milenar foi refutada, levada *ad absurdum*, baldada tragicamente, e se evidencia errada, como demonstra esse seu resultado. Ela embocará no nada, no desespero, em bancarrota sem igual, na descida ao Inferno em meio a chamas estrondeantes, que bailam ao redor".

A epígrafe de Dante, no início do *Doutor Fausto*, insinua que todo poeta, preparando-se para "enfrentar a guerra", quando tocado "pelas musas" e pelo "grão-gênio", deve manter a memória do inferno como esperança para o paraíso. Thomas Mann deixou de seguir um dos conselhos de Mefistófeles — "quem sabe, cala" — para escrever, em condições extremas, um romance que, perseguindo as divinas contradições do próprio demônio, ainda hoje nos recorda que "a situação é demasiado crítica para que a ausência de crítica esteja à sua altura!".

---

1 Jorge de Almeida é doutor em Filosofia e professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo.
2 Anatol Rosenfeld, "Thomas Mann e a situação ambígua do homem", em *Thomas Mann*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 101.
3 Sobre o assunto, vale a pena consultar Otto Friedrich, *A cidade das redes* (São Paulo: Companhia das Letras, 1988); Anthony Heilbut, *Exiled in Paradise* (Los Angeles: University of California Press, 1997); e Hans Rudolf Vaget, *Thomas Mann, der Amerikaner. Leben und Werk im amerikanischen Exil 1938-1952* (Frankfurt am Main: Fischer, 2011).
4 Thomas Mann, *Ouvintes alemães!*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009, p. 15
5 Anthony Heilbut, op. cit, p. 3-23.
6 Thomas Mann, *A gênese do Doutor Fausto*. São Paulo: Mandarim, 2001.
7 Id., *A montanha mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980, p. 26.
8 Id., *A gênese do Doutor Fausto*, op. cit, p. 76.
9 Ibid., p. 36.
10 Ibid., p. 24.
11 Ibid., pp. 29-30.
12 Ver a respeito o estudo de Ian Watt, *Mitos do individualismo moderno*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
13 Thomas Mann, *A gênese do Doutor Fausto*, op. cit., p. 29.
14 Ibid., p. 32.
15 Theodor Adorno, *Teoria estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1988, p. 173.
16 Thomas Mann, *A gênese do Doutor Fausto*, op. cit., p. 38.
17 Ibid., p. 84.
18 Ibid., p. 113.
19 Georg Lukács, "Thomas Mann e a tragédia da arte moderna", em *Ensaios sobre literatura* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965), p. 193.
20 Thomas Mann, *A gênese do Doutor Fausto*, op. cit, p. 114.
21 Ibid., pp. 172-3.

CRONOLOGIA

6 DE JUNHO DE 1875
Paul Thomas Mann, segundo filho de Thomas Johann Heinrich Mann e sua esposa, Julia, em solteira Da Silva-Bruhns, nasce em Lübeck. Os irmãos são: Luiz Heinrich (1871), Julia (1877), Carla (1881), Viktor (1890)

1889
Entra no Gymnasium Katharineum

1893
Termina o ginásio e muda-se para Munique
Coordena o jornal escolar *Der Frühlingssturm* [A tempestade primaveril]

1894
Estágio na instituição Süddeutsche Feuerversicherungsbank
Decaída, a primeira novela

1894-5
Aluno ouvinte na Technische Hochschule de Munique. Frequenta aulas de história da arte, história da literatura e economia nacional

1895-8
Temporadas na Itália, em Roma e Palestrina, com Heinrich Mann

1897
Começa a escrever *Os Buddenbrook*

1898
Primeiro volume de novelas, *O pequeno senhor Friedmann*

1898-9
Redator na revista satírica *Simplicissimus*

1901
Publica *Os Buddenbrook: Decadência de uma família* em dois volumes

1903
Tristão, segunda coletânea de novelas, entre as quais "Tonio Kröger"

3 DE OUTUBRO DE 1904
Noivado com Katia Pringsheim, nascida em 24 de julho de 1883

11 DE FEVEREIRO DE 1905
Casamento em Munique

9 DE NOVEMBRO DE 1905
Nasce a filha Erika Julia Hedwig

1906
Fiorenza, peça em três atos
Bilse und ich [Bilse e eu]

18 DE NOVEMBRO DE 1906
Nasce o filho Klaus Heinrich Thomas

1907
Versuch über das Theater [Ensaio sobre o teatro]

1909
Sua alteza real

27 DE MARÇO DE 1909
Nasce o filho Angelus Gottfried Thomas (Golo)

7 DE JUNHO DE 1910
Nasce a filha Monika

1912
A morte em Veneza. Começa a trabalhar em *A montanha mágica*

JANEIRO DE 1914
Compra uma casa em Munique, situada na Poschingerstrasse, 1

1915
Friedrich und die grosse Koalition [Frederico e a grande coalizão]

1918
Betrachtungen eines Unpolitischen [Considerações de um apolítico]

24 DE ABRIL DE 1918
Nasce a filha Elisabeth Veronika

1919
Um homem e seu cão

21 DE ABRIL DE 1919
Nasce o filho Michael Thomas

1922
Goethe e Tolstoi e *Von deutscher Republik* [Sobre a república alemã]

1924
A montanha mágica

1926
Unordnung und frühes Leid [Desordem e primeiro sofrimento]. Início da redação da tetralogia *José e seus irmãos*
Lübeck als geistige Lebensform [Lübeck como modo de vida espiritual]

10 DE DEZEMBRO DE 1929
Recebe o prêmio Nobel de literatura

1930
Mário e o mágico
Deutsche Ansprache: Ein Appell an die Vernunft [Elocução alemã: Um apelo à razão]

1932
Goethe como representante da era burguesa
Discursos no primeiro centenário da morte de Goethe

1933
Sofrimento e grandeza de Richard Wagner
José e seus irmãos: As histórias de Jacó

11 DE FEVEREIRO DE 1933
Parte para a Holanda. Início do exílio

OUTONO DE 1933
Estabelece-se em Küsnacht, no cantão suíço de Zurique

1934
José e seus irmãos: O jovem José

MAIO-JUNHO DE 1934
Primeira viagem aos Estados Unidos

1936
Perde a cidadania alemã e torna-se cidadão da antiga Tchecoslováquia
José e seus irmãos: José no Egito

1938
Bruder Hitler [Irmão Hitler]

SETEMBRO DE 1938
Muda-se para os Estados Unidos. Trabalha como professor de humanidades na Universidade de Princeton

1939
Carlota em Weimar

ABRIL DE 1941
Passa a viver na Califórnia, em Pacific Palisades

1942
Deutsche Hörer! 25 Radiosendungen nach Deutschland [Ouvintes alemães! 25 transmissões radiofônicas para a Alemanha]

1943
José e seus irmãos: José, o Provedor

23 DE JUNHO DE 1944
Thomas Mann torna-se cidadão americano

1945
Deutschland und die Deutschen [Alemanha e os alemães]
Deutsche Hörer! 55 Radiosendungen nach Deutschland [Ouvintes alemães! 55 transmissões radiofônicas para a Alemanha]
Dostoiévski, com moderação

1947
Doutor Fausto

ABRIL-SETEMBRO DE 1947
Primeira viagem à Europa depois da guerra

1949
A gênese do Doutor Fausto: Romance sobre um romance

21 DE ABRIL DE 1949
Morte do irmão Viktor

MAIO-AGOSTO DE 1949

Segunda viagem à Europa e primeira visita à Alemanha do pós-guerra. Faz conferências em Frankfurt am Main e em Weimar sobre os duzentos anos do nascimento de Goethe

21 DE MAIO DE 1949
Suicídio do filho Klaus

1950
Meine Zeit [Meu tempo]

12 DE MARÇO DE 1950
Morte do irmão Heinrich

1951
O eleito

JUNHO DE 1952
Retorna à Europa

DEZEMBRO DE 1952
Muda-se definitivamente para a Suíça e se instala em Erlenbach, próximo a Zurique

1953
A enganada

1954
Confissões do impostor Felix Krull

ABRIL DE 1954
Passa a viver em Kilchberg, Suíça, na Alte Landstrasse, 39

1955
Versuch über Schiller [Ensaio sobre Schiller]

8 e 14 DE MAIO DE 1955
Palestras sobre Schiller em Stuttgart e em Weimar

12 DE AGOSTO DE 1955
Thomas Mann falece

SUGESTÕES DE LEITURA

BARBOSA, João Alexandre. “Uma antologia de Thomas Mann”. In: ——. *Entre livros*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

BRADBURY, Malcolm. “Thomas Mann”. In: ——. *O mundo moderno: Dez grandes escritores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 97-117.

CARPEAUX, Otto Maria. “O admirável Thomas Mann”. In: ——.*A cinza do purgatório*. Balneário Camboriú, SC: Danúbio, 2015. Ensaios. (E-book)

GAY, Peter. *Represálias selvagens: Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HEISE, Eloá. “Thomas Mann: Um clássico da modernidade”. *Revista de Letras*, Curitiba, UFPR, v. 39, pp. 239-46, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. “Thomas Mann e o Brasil”. In: ——. *O espírito e a letra: Estudos de crítica literária I e II*. Org., introd. e notas de Antônio Arnoni Prado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 251-6. v. 1.

LÄMMERT, Eberhard. “Doktor Faustus*:* Eine Allegorie der deutschen Geschichte”. In: RÖCKE, Werner (Org.). *Thomas Mann* — Doktor Faustus*: 1947-1997*. Berna: Peter Lang, 2004.

MADEIRA FILHO, W. *O discurso do demônio. Leitura comparada dos romances* Doktor Faustus (*1947*)*, de Thomas Mann, e* Grande sertão: veredas (*1956*)*, de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, 1998. Tese (Doutorado).

MANN, Thomas. *A gênese do* Doutor Fausto. São Paulo: Mandarim, 2001.

MAZZARI, Marcus Vinicius. “Liberdade contida”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 6 ago. 2000. Caderno Mais!.

MIELIETINSKI, E. M. “A antítese: Joyce e Thomas Mann”. In: ——. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987, pp. 354-404.

ORGANON. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, v. 6, n. 19 (O pacto fáustico e outros pactos), 1992.

PRATER, Donald. *Thomas Mann: Uma biografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/ contexto*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. (Debates, 76)

——. *Thomas Mann*. São Paulo: Perspectiva/ Edusp; Campinas: Ed. da Unicamp, 1994. (Debates, 259)

ROSENFELD, Anatol. *Letras e leituras*. São Paulo: Perspectiva/ Edusp; Campinas: Ed. da Unicamp, 1994. (Debates, 260)

SCHWARZ, Roberto. “Grande sertão e Dr. Faustus”. In: ——. *A sereia e o desconfiado*: *Ensaios críticos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, pp. 43-51. (Coleção Literatura e Teoria Literária, 37)

SOETHE, Paulo Astor. “Proximidade e distância: Onde de Guimarães Rosa e Thomas Mann”. *Magma*. São Paulo: Humanitas/ USP, v. 5, pp. 57-71, 1998.

——. “Thomas Mann e Guimarães Rosa”. In: KESTLER, Izabela Furtado et al. (Org.). *Estudos anglo-germânicos em perspectiva*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2002, pp. 29-41.

THEODOR, Erwin. *O universo fragmentário*. Trad. de Marion Fleischer. São Paulo: Companhia Editora Nacional/ Edusp, 1975. (Letras e Linguística, 11)

VEJMELKA, Marcel. “Hetaera esmeralda, a ‘borboleta brasileira’: Uma chave para a recepção brasileira do *Doutor Fausto* de Thomas Mann”. In: GALLE, Helmut; MAZZARI, Marcus Vinicius. (Orgs.). *Fausto e a América Latina*. São Paulo: Humanitas, 2010, pp. 421-50.

Copyright © 1947 by S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main
Copyright do posfácio © 2015 by Jorge de Almeida

Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de , que entrou em vigor no Brasil em .

Título original
Doktor Faustus: Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde
O texto desta edição foi estabelecido a partir da *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*, publicada pela S. Fischer Verlag em 2007 (vol. 10.1)

Capa e projeto gráfico
RAUL LOUREIRO
Crédito da foto
Thomas Mann nos Estados Unidos em 1947.
dpa/Corbis/ Latinstock
Preparação
MARIANA DELFINI
Revisão
JANE PESSOA
ANGELA DAS NEVES

ISBN 978-85-438-0453-8

Todos os direitos desta edição reservados à
EDITORA SCHWARCZ S.A.
Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32
04532-002 — São Paulo — SP
Telefone: (11) 3707-3500
Fax: (11) 3707-3501
www.companhiadasletras.com.br
www.blogdacompanhia.com.br


Thomas
Mann
Os Buddenbrook

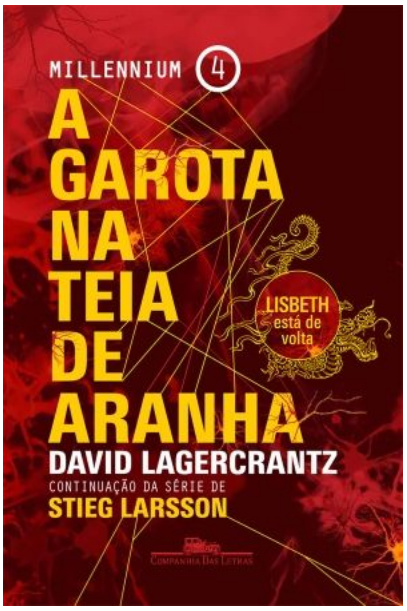
Os Buddenbrook

Mann, Thomas
9788543805412
712 páginas

Compre agora e leia

Primeiro romance de Thomas Mann, publicado em 1901, este livro monumental acompanha a saga dos Buddenbrook, uma família de comerciantes abastada do norte da Alemanha. Quatro gerações são retratadas na crônica familiar inspirada na linhagem do próprio escritor e situada numa cidade com todas as características de Lübeck, a terra natal dos Mann. Com personagens vívidos, diálogos brilhantes e elevada riqueza de detalhes, o autor lança um olhar preciso sobre a vida da burguesia alemã - entre nascimentos e funerais; casamentos e separações; desentendimentos e rivalidades; sucessos e fracassos. Esses acontecimentos sucedem-se ao longo dos anos, mas à medida que os Buddenbrook sucumbem à sedução da modernidade, o declínio moral e financeiro parece estabelecido. O leitor contemporâneo encontra intactos o frescor e o fascínio deste que é considerado um dos principais romances do século XX.

Compre agora e leia


MILLENNIUM 4
A GAROTA NA TEIA DE ARANHA
LISBETH está de volta
DAVID LAGERCRANTZ
CONTINUAÇÃO DA SÉRIE DE
STIEG LARSSON
COMPANHIA DAS LETRAS

A garota na teia de aranha

Lagercrantz, David
9788543803753
560 páginas

Compre agora e leia

Lisbeth Salander e Mikael Blomkvist estão de volta na aguardada e eletrizante continuação da série Millennium. Neste thriller explosivo, a genial hacker Lisbeth Salander e o jornalista Mikael Blomkvist precisam juntar forças para enfrentar uma nova e terrível ameaça. É tarde da noite e Blomkvist recebe o telefonema de uma fonte confiável, dizendo que tem informações vitais aos Estados Unidos. A fonte está em contato com uma jovem e brilhante hacker – uma hacker parecida com alguém que Blomkvist conhece. As implicações são assombrosas. Blomkvist, que precisa desesperadamente de um furo para a revista Millennium, pede ajuda a Lisbeth. Ela, como sempre, tem objetivos próprios. Em A garota na teia de aranha, a dupla que já arrebatou mais de 80 milhões de leitores em Os homens que não amavam as mulheres, A menina que brincava com fogo e A rainha do castelo de ar se encontra de novo neste thriller extraordinário e imensamente atual.

Compre agora e leia


O LIVRO DAS CRISES
COMPANHIA DAS LETRAS
TÁ TODO MUNDO MAL
JOUT JOUT

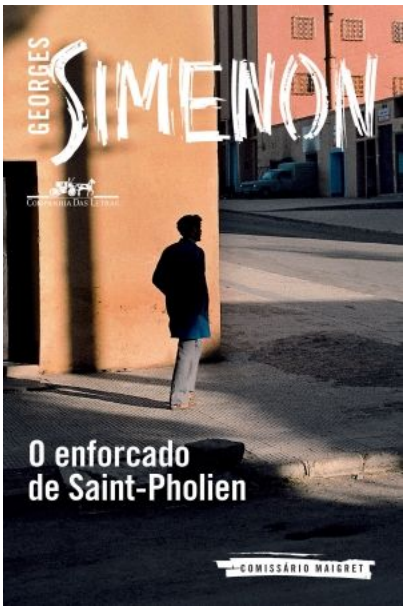
Tá todo mundo mal

Jout Jout
9788543805863
200 páginas

Compre agora e leia

Do alto de seus 25 anos, Julia Tolezano, mais conhecida como Jout Jout, já passou por todo tipo de crise. De achar que seus peitos eram pequenos demais a não saber que carreira seguir. Em "Tá todo mundo mal", ela reuniu as suas "melhores" angústias em textos tão divertidos e inspirados quanto os vídeos de seu canal no YouTube, "Jout Jout, Prazer". Família, aparência, inseguranças, relacionamentos amorosos, trabalho, onde morar e o que fazer com os sushis que sobraram no prato são algumas das questões que ela levanta. Além de nos identificarmos, Jout Jout sabe como nos fazer sentir melhor, pois nada como ouvir sobre crises alheias para aliviar as nossas próprias!

Compre agora e leia


GEORGES
SIMENON
O enforcado
de Saint-Pholien
COMISSÁRIO MAIGRET

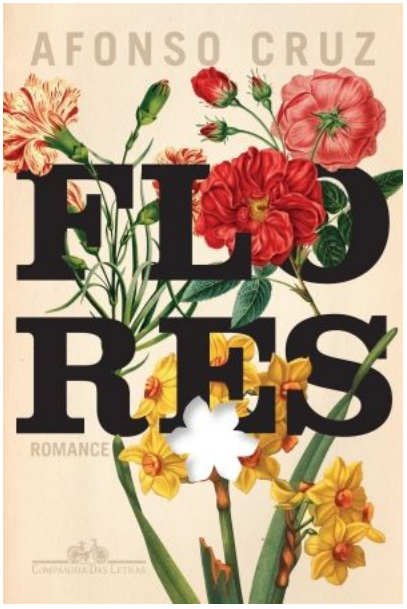
O enforcado de Saint-Pholien

Simenon, Georges
9788580869934
136 páginas

Compre agora e leia

Maigret inadvertidamente causa o suicídio de um homem, mas seu remorso motiva a descoberta dos sórdidos eventos que levaram o homem desesperado a se matar. O que primeiro vem à mente quando se fala em Georges Simenon são os números: ele escreveu mais de quatrocentos livros, que venderam mais de 500 milhões de exemplares e foram traduzidos para cinquenta idiomas. Para o cinema foram mais de sessenta adaptações. Para a televisão, mais de 280. Simenon foi um dos maiores escritores do século XX. Entre seus admiradores, figuravam artistas do calibre de André Gide, Charles Chaplin, Henry Miller e Federico Fellini. Em meio a suas histórias policiais, figuram 41 "romances duros" de alta densidade psicológica e situados entre as obras de maior consistência da literatura europeia. Em O enforcado de Saint-Pholien, Maigret está em viagem para Bruxelas. Por acidente, o comissário precipita o suicídio de um homem, mas seu remorso é ofuscado pela descoberta dos sórdidos eventos que levaram o homem à decisão extrema de se matar.

Compre agora e leia


AFONSO CRUZ
FLORES
ROMANCE
COMPANHIA DAS LETRAS

Flores

Cruz, Afonso
9788543805856
272 páginas

Compre agora e leia

Uma história inquietante sobre o amor, a memória e o que resta de nós quando perdemos nossas lembranças.

Um homem sofre muito com as notícias que lê nos jornais, com todas as tragédias humanas a que assiste. Um dia depara-se com o fato de não se lembrar do seu primeiro beijo, dos jogos de bola nas ruas da aldeia ou de ver uma mulher nua. Outro homem, seu vizinho, passa bem com as desgraças do mundo, mas perde a cabeça quando vê um chapéu pousado no lugar errado.
Contudo, talvez por se lembrar bem da magia do primeiro beijo — e constatar o quanto a sua vida se afastou dela —, o homem decide ajudar o vizinho a recuperar todas as recordações perdidas. Em seu livro mais recente, o português Afonso Cruz apresenta uma bela reflexão sobre o amor e a memória.

Compre agora e leia

Table of Contents

Rosto
Sumário
Doutor Fausto
- I
- II
- III
- IV
- V
- VI
- VII
- VIII
- IX
- X
- XI
- XII
- XIII
- XIV
- XV
- XVI
- XVII
- XVIII
- XIX
- XX
- XXI
- XXII
- XXIII
- XXIV
- XXV
- XXVI
- XXVII
- XXVIII
- XXIX
- XXX
- XXXI
- XXXII
- XXXIII
- XXXIV
- XXXIV
- XXXIV
- XXXV
- XXXVI
- XXXVII
- XXXVIII
- XXXIX
- XL
- XLI
- XLII
- XLIII
- XLIV
- XLV
- XLVI
- XLVII

Epílogo
Nota à edição alemã
Posfácio

Cronologia
Sugestões de leitura
Créditos