
**A MONTANHA MÁGICA: MÚSICA, FILOSOFIA
E A ESTÉTICA CONTINGENTE DE MARK
LANEGAN NA TRADIÇÃO DE THOMAS MANN**

*THE MAGIC MOUNTAIN: MUSIC AND MARK
LANEGAN'S CONTINGENT AESTHETICS
IN THE TRADITION OF THOMAS MANN*

Ennio Martins de Oliveira  

UnB | enniomartinschess@gmail.com

CERRADOS

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM LITERATURA — UNB



ORGANIZADORES:

-   André Luís Gomes
-  Ana Laura dos Reis Côrrea
-   Joao Vianney Cavalcanti Nuto
-   Paulo Petronilio Correia

CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

v. 34, n. 69, 2025
Brasília, DF
ISSN 1982-9701



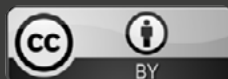
10.26512/cerrados.v34i69.60171

FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 24/10/2025

Aceito em: 29/11/2025

DISTRIBUÍDO SOB



Resumo

O artigo propõe uma leitura interdisciplinar de *A Montanha Mágica* (1924), de Thomas Mann, tomando a música como eixo estético, filosófico e existencial. No capítulo “*Fülle des Wohllauts*” (Abundância de Harmonia), a música é apresentada não apenas como motivo narrativo, mas como meio de investigar a temporalidade, a melancolia e a própria condição da existência. A obra de Mark Lanegan — especialmente as memórias *Sing Backwards and Weep* (2020) e *Devil in a Coma* (2021), além de sua produção musical solo — é incorporada como lente interpretativa contemporânea, oferecendo novas perspectivas sobre introspecção, sofrimento e transcendência artística. A aproximação entre Mann e Lanegan evidencia como ambos convertem a experiência da dor em expressão estética: Mann pela linguagem literária, Lanegan pela musicalidade e pela escrita memorialista. Fundamentada em reflexões de Nietzsche e Schopenhauer, a análise demonstra como a música articula literatura, filosofia e criação sonora contemporânea, instaurando um diálogo fecundo entre a tradição clássica e a arte moderna.

Palavras-chave: Thomas Mann, Mark Lanegan, música, literatura comparada, estética filosófica.

Abstract

This article presents an interdisciplinary reading of *The Magic Mountain* (1924), by Thomas Mann, with music as its aesthetic, philosophical, and existential axis. In the chapter “Fülle des Wohllauts” (Abundance of Harmony), music appears not only as a narrative motif but as a means of exploring temporality, melancholy, and the human condition itself. The work of Mark Lanegan — particularly the memoirs *Sing Backwards and Weep* (2020) and *Devil in a Coma* (2021), along with his solo musical output — is incorporated as a contemporary interpretive lens, offering new perspectives on introspection, suffering, and artistic transcendence. The connection between Mann and Lanegan reveals how both transform the experience of pain into aesthetic expression: Mann through literary language, Lanegan through musical and autobiographical creation. Grounded in Nietzschean and Schopenhauerian thought, the analysis shows how music interlaces literature, philosophy, and contemporary sound creation, establishing a fertile dialogue between classical tradition and modern art.

Keywords: Thomas Mann, Mark Lanegan, Music, Comparative Literature, Philosophical Aesthetics.

Agradeço ao Prof. Dr. Henryk Siewierski pelo
incentivo à publicação deste artigo.

ABUNDÂNCIA DE HARMONIA: MÚSICA, CONSCIÊNCIA E TRANSCEN- DÊNCIA NA PROSA E NA MÚSICA

*Eu amava Mark demais e sinto falta dele todos
os dias. Sem dúvida, o melhor aluno de escrita
que já tive. — Mishka Shubaly.*

Em *A Montanha Mágica* (*Der Zauberberg*, 1924), a música transcende o mero ornamento; torna-se uma metáfora central para a consciência e a passagem do tempo. No capítulo “*Fülle des Wohllauts*” (Abundância de Harmonia), Mann transforma a música em princípio filosófico capaz de articular aspectos da existência que as palavras não conseguem capturar. Dentro da ambientação do sanatório, a música atua como meio pelo qual doença, reflexão e tempo entrelaçam-se, marcando a escuta como uma das expressões mais puras das buscas intelectuais do romance.

O fonógrafo, emblemático da tecnologia do início do século XX, desempenha papel crucial nesse contexto. Ele não funciona apenas como aparelho de entretenimento; serve como ferramenta filosófica, preservando momentos fugazes. Ao reproduzir a voz humana, torna o tempo tangível e a escuta um ato contemplativo. Os sons que preenchem a paisagem serena de Davos quebram o isolamento das personagens, introduzindo mecanicamente o conceito de memória. Para Mann, o fonógrafo simboliza uma forma de confrontar a mortalidade, capturando a presença através da repetição e transformando experiências fugazes em ecos harmoniosos.

Nesse sentido, a música em *A Montanha Mágica* não é tratada como ideia abstrata, mas como experiência intensa e vivida. Permite que as personagens e leitores lidem com os limites do eu. Schopenhauer (1819) observa, em *O Mundo como Vontade e Representação*, que experiências estéticas podem suspender

a vontade; Mann transforma essa ideia em prática narrativa, convertendo sofrimento em compreensão profunda, transformando silêncio em percepção. A música torna-se ponte para a transcendência, reconhecendo a finitude da existência — dinâmica que também molda o pensamento modernista mais amplo.

Mark Lanegan (1964–2022), com sua produção musical e trabalhos em prosa, prolonga essa tensão metafísica e a reformula em meio contemporâneo, como nos álbuns *Whiskey for the Holy Ghost* (1994), *Scraps at Midnight* (1998), *Field Songs* (2001), *Gargoyle* (2017) — e suas memórias *Sing Backwards and Weep* (2020) e *Devil in a Coma* (2021). Todos esses trabalhos refletem temas e dilemas também explorados por Mann. Ambos ponderam: como a arte lida com a perda e a transcendência? A música (além das letras) e a prosa de Lanegan oferecem respostas formais — transformando sofrimento em estrutura, incerteza em tessitura, ritmo e poética do limiar, onde estrutura musical reflete-se em vertigem, lucidez e abandono, sempre encontrando luz, de uma forma ou de outra: *sol invictus*.

A voz de Lanegan, naturalmente grave — “devido aos cigarros e à genética, herdada do pai” — é baixo-barítono, capaz de oscilar do G1 (Sol grave aberto e profundo) ao G4/A4 (Sol ou Lá médio), com profundo senso de articulação, atenção às quebras e extensões silábicas, oscilações fonéticas e modulação de timbre, conferem significado emocional a cada enunciação. Esse domínio estende-se à coordenação de ressonâncias, cadências e espaço sonoro, reforçando inteligibilidade e carga afetiva da performance. A voz atua como ferramenta de revelação, incorporando dor em narrativa ressonante com a densidade filosófica de Mann.

A conexão entre Mann e Lanegan vai além da forma: o romance examina os limites da racionalidade iluminista através de experiências sensoriais e musicais, ao passo que Lanegan navega pelos resquícios dessa racionalidade em estúdios de gravação ou vielas. São espaços onde o tempo oscila, acelerando e desacelerando, tornando as abstrações audíveis e inteligíveis.

Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia* (1872), introduz os conceitos de apolíneo e dionisíaco, revelando balizas conceituais para a análise. O capítulo musical de Mann exemplifica harmonia entre ordem e arrebatamento; performances de Lanegan capturam o conflito latente entre essas convicções, traduzindo tensão existencial em forma estética. A música, em ambas as obras, atua como mediadora da experiência sensorial, reflexão e emoção, gerando espaços para transcendência e compreensão da finitude.

A temporalidade da música em *A Montanha Mágica* é elaborada de forma elástica. Mann manipula ritmo, duração e pausa para refletir estados internos e físicos das personagens. O fonógrafo materializa lembranças e imprime presença. Lanegan trabalha analogamente: voz, harmonia em sua abundância, ritmo, cadência e pausa modulam experiências de suspensão, introspecção e transcendência. Ambos demonstram que arte sonora e literária organizam a percepção temporal, tornando o tempo sensível e estético.

Adorno (1990) observa que a música possui potencial crítico, estruturando experiências sensoriais e intelectuais, resistindo à homogeneização cotidiana. Mann e Lanegan exemplificam essa função: Mann organiza narrativa e música para intensificar percepção; Lanegan, por meio de tessituras sonoras e memórias, transverte memória e dor em estrutura estética. Essa convergência evidencia que arte e filosofia podem operar simultaneamente em planos cognitivo, afetivo e existencial.

A dor e a mortalidade, centrais em Mann e Lanegan, estabelecem terreno para reflexão sobre a arte como mediação da existência. O sanatório de Davos funciona como microcosmo existencial; Lanegan cria espaço análogo em música e narrativa autobiográfica. Ambos articulam poética do limiar, transformando sofrimento e incerteza em estrutura uma exuberância estética e tessituras vigorosas.

A tensão entre apolíneo e dionisíaco é ontológica: Mann equilibra harmonia e impulso dionisíaco no capítulo musical; Lanegan materializa essa tensão, estruturando experiências que provocam

vertigem, lucidez e alucinação, também, momentos de iluminação e resiliência.

O exercício no referente ao estudo da voz de Lanegan reforça a dimensão filosófica: voz como veículo das experiências, intensificando a percepção estética e existencial. A analogia com Mann estende-se à estrutura: ambos transformam elementos formais — palavra ou som — em meios para construir um ritmo interno, percepção da temporalidade e introspecção profunda.

Sanatório e estúdio funcionam como laboratórios de experiência. Mann manipula narrativa e música; Lanegan, sons e pausas. Ambos criam microcosmos nos quais a arte organiza a experiência do ser, da existência em vida. Bakhtin (2015) pondera que todo discurso é dialógico, mas nem todos os discursos são polifônicos. Mann cria diálogo entre voz, tempo e consciência; Lanegan prolonga esse princípio na música e na prosa, produzindo dialética entre intensidade emocional e rigor formal, memória e construção artística, experiência pessoal e universalidade.

O aspecto memorialista em Lanegan reflete a preocupação de Mann com o registro da finitude. O fonógrafo é contemporâneo: transposição da dor e memória em forma estruturada cria continuidade temporal, aproximando leitor e ouvinte da vivência estética dos artistas. Nietzsche e Schopenhauer fundamentam a convergência. Schopenhauer enfatiza a suspensão da vontade pela experiência estética; Nietzsche, tensão entre ordem e caos. A música funciona como eixo articulador entre experiência estética, percepção temporal e reflexão filosófica.

A estética da dor, memória e transcendência une as obras. Música, voz e palavra escrita são instrumentos de investigação, abrindo o caminho para a compreensão do sofrimento humano e percepção temporal de forma integrada.

Estudos comparativos entre literatura, música e filosofia solidificam a relevância desta convergência Mann-Lanegan: música e literatura não apenas configuram, mas estruturam experiências humanas mais complexas, permitindo a participação ativa em pro-

cessos da significação de si. Estabelece-se, então, o percurso analítico que conecta tradição clássica e arte contemporânea, de forma a dialogar com temporalidade, estética e consciência, fundamentando este escopo.

MÚSICA, FILOSOFIA E A ESTÉTICA CONTINGENTE DE MARK LENEGAN NA TRADIÇÃO DE THOMAS MANN

Todavia, Lanegan não necessariamente partilha do otimismo metafísico que permeia a estética em Mann. Emerge de um horizonte histórico pós-transcendental, em que a experiência do sagrado já se diluiu e se recobrou, na imanência onde a arte não promete salvação. Conforme a concepção schopenhaueriana, a música ainda pode suspender a vontade, bem como se percebe em Lanegan: ela registra a falência dessa suspensão. Entretanto, a mesma canção que conduz ao abismo também direciona à redenção. Trata-se de uma poética que não busca a harmonia apenas por harmonia, mas a constatação da verdade, ainda que puída na desordem; não o consolo, mas o testemunho de que a dor pode, ainda assim, ser organizada esteticamente.

Mann manifesta-se com clareza — a escuta e as inflexões do tempo, pausas, e intervalos. Entre os seus “setes e setes”.

As harmonias de Bach, com a sua ordem cósmica, são reconfiguradas em distorção e reverberação que insinuam um cosmos fragmentado; o equilíbrio apolíneo em Mozart converte-se em sobriedade vacilante, abalado, deliberadamente escancarado; o *pathos* beethoveniano, em resistência mineral, “...*happy that i'm made of stone*”; as progressões wagnerianas desmoronam em minimalismos, os escombros tornam-se um conjunto que podem e devem ser cantados; o lirismo de Schubert ressoa na dimensão elegíaca das canções de amor e disrupção de Lanegan, nas quais cada nota parece conter uma lembrança, uma nódoa, que reiteradamente se recusa a desaparecer.

A estética de Lanegan aproxima-se do pensamento de Adorno, para quem a arte moderna só poderia ser verdadeira enquanto negativa, isto é, enquanto aspectos daquilo que não encontram recon-

ciliações. “*Sobrevivência do belo no desastre*”: uma comprovação sonora de que a forma, mesmo com uma jornada pessoal entre altos e baixos, ainda resiste à dissolução. Em vez de representar um todo, uma multidão, Lanegan expõe-se como uma ausência — uma “teologia negativa”, “...some strange religion”.

Há um eco de Goethe nesse cotejo: o impulso de conferir sentido à experiência, mesmo quando o sentido se quebra, se desfaz. Lanegan herda, por vias oblíquas, a lógica goethiana de *Gestalt*, entendida não como forma acabada, mas como processo. Uma metamorfose contínua da sua existência e do seu trabalho. O artista transforma o sofrimento em estrutura, reafirmando a plenos pulmões sua transcendência, onde há convicção na beleza, mesmo provisória e ou impura. Essa é a legitimação da verdade em forma de arte.

A dialogia entre forma, estrutura e dissoluções dessas obras, em sentido amplo, encontra validade em Nietzsche, como um ponto de reflexão. A rigidez entre o apolíneo e o dionisíaco, entre harmonia, caos e êxtase, abrangem *A Montanha Mágica* e perpassam a voz de Lanegan.

Note-se que, em Mann, a música clássica irrompe o teor apolíneo: medida, ritmo e clareza. Por sua vez, o dionisíaco arrebenta na suspensão do tempo, revelando a frágil existência. Lanegan retoma esse dualismo com uma chave contemporânea. Projeta essa dualidade na contemporaneidade contribuindo com dezenas de artistas e sempre propenso ao novo, à distorção e ao sussurro, como um fantasma. Adiante, Schopenhauer fornece um segundo eixo nesta confluência. Para ele, a música não é capaz de representar o mundo, porém, expressa sua essência imediata, como uma erupção da vontade antes, de qualquer tentativa imediata em criar conceitos.

A pulsão artística reaparece dos “escombros organizados”. Cristalina, como a energia vital que floresce, quantas vezes forem necessárias, sempre. Sublimando a dor, em seus relatos autobiográficos *Sing Backwards and Weep* e *Devil in a Coma*. O que, para Schopenhauer seria um momento metafísico, para Lanegan é a es-

tética do limite. Frequentemente relegado às margens do *mainstream*, e um *underrated* profundamente amado por aqueles que o apreciam, Lanegan manifesta um rigor artístico comparável ao labor literário de Mann.

O *leitmotiv*, em ambos, é um veículo que ultrapassa seu caráter para além do formal. Éticas baseadas na atenção aos detalhes, como meios de resistência — conscientes ou não — aos autômatos culturais. Princípios articulados também à estética; tanto na literatura quanto na música, restituindo a qualidade na escuta, leitura e percepção.

Os ecos de *Fülle des Wohllauts* (Abundância de Harmonia) estão intrinsecamente conectados ao indivíduo e ao artista Lanegan que, transforma em áudio e em *performance* os inúmeros níveis apresentadas nas personagens na obra de Mann, como um todo, para além do capítulo supracitado; chega ao século XXI a atuação de Mann-Lanegan pensando o ser humano por meio das artes.

Confrontar a mortalidade, a finitude. Sensibilidades que atravessam a temporalidade.

A Montanha Mágica e a obra de Lanegan, separadas por um século, universos distintos, limites entre modernidade e pós-modernidade, sedimentam a permanência da criação artística, capazes de conferir significados aos seres humanos, de Davos a Los Angeles, reais ou fictícios. Mesmo na falta de significado e transcendência metafísica e experiências humanas das mais extremas.

Esta análise revela que arte (Literatura e Música, em tela), constituem rituais estruturantes da psique, observando práticas estruturantes e modelos de como encarar a finitude, transitoriedade, resistência e expressão da mediação estética sobre como existir.

ENTREVISTAS

1. MISHKA SHUBALY

Professor e *Writing Instructor* na Yale University; editor de *Sing Backwards and Weep*. Mentor da prosa de Mark Lanegan e amigo pessoal.

Entrevista concedida a Ennio Martins em 21 de outubro de 2025.

1. SOBRE A ESTÉTICA DO ESPAÇO COMPARTILHADO E DA CONTINGÊNCIA

1. Sua colaboração literária com Mark frequentemente evoca um senso de vulnerabilidade e transcendência compartilhadas. De sua perspectiva, como você abordou a criação desse espaço compartilhado? A contenção e o tom foram uma forma consciente de deixar a voz e as palavras de Mark revelarem sua própria fragilidade — de incorporar uma estética da contingência na própria linguagem?

Desde o início, tínhamos uma ideia muito clara do que queríamos que o livro fosse, e do que não queríamos que fosse. Nenhum de nós queria que fosse “apenas mais uma biografia de rock”. Queríamos que fosse brutalmente honesto — Mark sabia que a verdade o faria parecer mal, mas ainda assim escolheu a verdade. Queríamos que fosse uma obra de literatura, não uma busca de dinheiro de celebridade, não apenas um discurso hostil de drogado. Acho que conseguimos.

Agora, para responder à sua pergunta especificamente, meu objetivo no projeto era que ele fosse cem por cento autêntico: Lanegan do início ao fim. Talvez mais “Mark” do que teria sido se ele estivesse trabalhando isoladamente.

É um processo curioso adicionar algo a uma receita para torná-la “mais pura”, mas esse era meu objetivo com minha edição e orientação. Acho que parte do que você está sentindo é a confiança entre nós dois. Mark comprava e vendia drogas na maior parte de sua vida — ele sabia quem era falso e quem não era. Eu disse a ele desde o início que guardaria seus segredos, que não o deixaria parecer um idiota, e que o apoiaria até o fim.

Mark era experiente o suficiente para saber que eu estava dizendo a verdade. Então, seguimos em frente com muita confiança e respeito e, eventualmente, amor entre nós dois.

Para ser vulnerável, você precisa se sentir apoiado. Meu papel era certamente guiá-lo e ensiná-lo tudo o que eu sabia sobre como contar uma história e como escrever um livro, mas, por baixo de tudo isso, meu papel era apoiá-lo para que ele se sentisse confortável sendo vulnerável. Fazer isso foi a maior honra da minha vida literária.

2. SOBRE O DIÁLOGO ENTRE VOZ E TEXTO

1. *O diálogo entre a voz literária de Mark e sua própria orientação muitas vezes parece uma narrativa contínua — como se suas sensibilidades carregassem um ritmo filosófico mútuo. Como você percebe essa interação? Seus temas recorrentes — morte, memória, redenção, fatores familiares — influenciaram sua mentoria e abordagem? Ou sua própria escrita e percepção ajudaram a moldar o tom e a ressonância de sua expressão textual?*

Lanegan e eu tínhamos muito em comum — ambos viciados, alcoólatras, degenerados, fãs obsessivos de música, niilistas esperançosos determinados a não ceder nossas vidas ao vício. Eu li o livro terminado pela primeira vez há alguns anos. Senti que podia identificar sempre que encontrava algo que era minha contribuição: uma palavra, uma linha, um parágrafo reestruturado, um título de capítulo. Mas isso é minúcia. E suspeito que sou a única pessoa que conseguiria identificar quais poucas e minúsculas contribuições vieram de mim.

Minha marca no livro foi principalmente macro. Eu o incentivei a manter a narrativa o mais linear possível, sem cortes ou longos flashbacks, porque eu queria que o leitor pudesse desaparecer na história. Concordamos que era seu trabalho como memorialista revelar seus segredos, mas manter os segredos dos outros. E sabíamos que ele tinha de ser implacável, que nunca poderia se isentar na narrativa. Se ele parece um idiota às vezes, é porque ele foi um idiota às vezes. Ele sabia que sua obrigação não era para consigo mesmo, mas para com a verdade. E a maioria de seus leitores é perspicaz o suficiente para ver que um verdadeiro idiota não com-

partilhará com você todas as cenas em que ele está em seu pior. Esses são os movimentos de um homem que sentiu profundo remorso por seu passado, por todo o dano que havia causado, por todas as pessoas que havia machucado.

Ele estava assumindo a responsabilidade por suas ações, ele estava prestando contas.

Em determinado ponto, sabíamos que a prosa tinha de ser concisa e direta, e podia ser complicado mantê-la assim. Seu desgosto por algumas pessoas de seu passado transbordava para a página a ponto de eu ter de obrigá-lo a se restringir a apenas um insulto em vez de uma ladainha deles. Ele frequentemente dizia “bem, isso não vai para o livro, mas...” e então prosseguia contando uma história incrivelmente divertida e devastadora. Meu trabalho era dizer “você está brincando, isso vai direto para o livro”.

Houve algumas frases que ele proferiu e esqueceu e era meu trabalho preservá-las. Um dia, quando estávamos conversando em sua sala de estar em Glenwood, ele disse “Eu sempre pude beber gim”. Eu anotei imediatamente porque sabia que aquilo iria para o livro. E foi.

Espero que isso seja útil. Eu amava Mark demais e sinto falta dele todos os dias. Sem dúvida, o melhor aluno de escrita que já tive.

2. LUISA DE QUADROS COQUEMALA

Doutoranda em Teoria Literária e Literatura Comparada pela FFLCH/USP. Pesquisa *“Um feixe de contradições: a formação política de Serenus Zeitblom no Doutor Fausto”*. Universität Leipzig (2023). Mestra em Teoria e História Literária pelo IEL/Unicamp (2019) e em Antropologia Cultural e Estudos de Desenvolvimento Social pela KU Leuven, Bélgica (2020). Graduada em Estudos Literários – Unicamp, desenvolveu o projeto *“Tempo e História em A montanha mágica de Thomas Mann”* (2016).

Entrevista concedida a Ennio Martins em 21 de outubro de 2025.

1. *Em A Montanha Mágica, particularmente no capítulo “Fülle des Wohllauts” (“Abundância de Harmonia”), a música funciona não apenas como um elemento estético, mas como um veículo para a reflexão filosófica sobre o tempo, a mortalidade e a vontade humana. De sua perspectiva, como especialista em Mann, essa dimensão musical-filosófica interage com a estrutura temporal da narrativa, e em que medida ela pode ser considerada uma precursora das interpretações contemporâneas da música existencial, como as encontradas na obra de Mark Lanegan?*

A Montanha Mágica, como Thomas Mann enfatizou em vários escritos, é um *Zeitroman* (Romance de época) em um sentido duplo: primeiramente, porque é um romance sobre o fenômeno do tempo (um tópico extensivamente debatido pelo narrador do romance em longas digressões); em segundo lugar, porque é um romance sobre uma época particular (aqui, uma era que terminou com a eclosão da Grande Guerra).

Tudo no romance de Mann está, portanto, relacionado à ideia de tempo e às várias maneiras como ele pode ser experimentado — algo que muitas vezes se estende à própria forma narrativa. Ao lado de Hans Castorp, o leitor experimenta a dilatação e contração do tempo, o fenômeno do *nunc stans* (um presente eterno que o narrador compara a potes de conservas) e a própria ideia de perder o senso de tempo. A música está profundamente inserida nessa discussão. Em um ponto do romance, o narrador chega a comparar a arte musical à arte narrativa: a música, por um lado, tem uma duração definida — uma sinfonia intitulada *A Sinfonia de Cinco Minutos*, por exemplo, duraria cinco minutos — enquanto a arte narrativa, por outro lado, é mais flexível em relação ao tempo e não necessariamente dura o tempo que leva para ler a obra. Por exemplo, ler *A Montanha Mágica* não leva necessariamente os sete anos que Hans passa no sanatório.

Quando Mann introduz o elemento musical em “Abundância de Harmonia”, ele mescla essas duas dimensões previamente discutidas. Ele coloca a música no campo narrativo e, através de seu desfrute, conecta as temporalidades específicas de obras musicais

particulares às experiências formativas que o jovem Hans Castorp vivencia durante seus anos no sanatório. O resultado é uma espécie de sinestesia temporal, em que a escuta também se torna uma leitura da vida. Enquanto desfruta da música, a mente de Hans Castorp passa por vários tempos e eventos: seu amor por Clawdia é associado à ópera Carmen; a memória de seu primo Joachim está ligada a Fausto; e sua própria experiência no Sanatório Berghof lembra uma canção de Debussy. O ponto alto desse momento reflexivo é o *Lied* de Schubert, *Der Lindenbaum*, que evoca de forma pungente a relação mutável de Hans com a morte e seu aprendizado em valorizar a vida. Essa música, além disso, será posteriormente cantorolada pelo protagonista no campo de batalha da Grande Guerra, transmitindo a ideia da capacidade da música de evocar certos momentos e suspender o sofrimento vivenciado no momento presente.

Essa dimensão musical-filosófica ressoa com a música existencial de Mark Lanegan. Ambos transformam o sofrimento em uma forma estética: as semelhanças residem especialmente em seu tratamento da mortalidade e na superação de um fascínio pela morte, não apenas através de experiências vividas, mas também através de como a música contribui para a reflexão sobre essas experiências. Em ambos os casos, a música se torna uma pedagogia da existência, uma forma de aprender a viver com a consciência da morte, convertendo o efêmero em harmonia.

2. *Considerando os paralelos traçados entre o tratamento da música e a reflexão existencial nos álbuns solo e memórias de Mann e Lanegan, como você vê a “Abundância de Harmonia” de Mann ressoando em formas artísticas contemporâneas? Esses paralelos poderiam oferecer novas leituras de Mann para um público moderno, especialmente no que diz respeito à transformação estética do sofrimento e da contingência?*

Embora provenham de universos estéticos distintos, Thomas Mann e Mark Lanegan compartilham uma questão fundamental: como a arte pode dar forma ao que é contingente e finito? O papel que a música desempenha em *Abundância de Harmonia* é tanto retrospectivo quanto formativo: as peças escolhidas não são arbi-

trárias, mas refletem lições importantes que Hans experimentou no Sanatório Berghof. Elas falam de amor, perda, amizade e da relação entre vida e morte (que é, em última análise, a grande questão do romance). A importância da reflexão abstrata no sanatório — algo que Hans dificilmente encontraria em sua vida como engenheiro naval nas planícies — é precisamente o que dá a sensação de “desacelerar” o tempo enquanto Hans Castorp desfruta da música tocada no gramofone.

Por trás da reflexão de Hans está uma afinidade filosófica com o que foi enfatizado em relação a Lanegan: Nietzsche é invocado no romance de Mann pela importância que o filósofo atribui aos elementos dionisíacos e apolíneos. Mesmo que Lanegan destaque uma tensão não resolvida, o que está por trás dessa tensão é precisamente uma busca por equilíbrio — que, no romance de Mann, também é retratado como o equilíbrio entre vida e morte, uma forma saudável de compreender a finitude. Assim, a coexistência da melodia com a turbulência da realidade pode gerar um desconforto que provoca esse tipo de questionamento e uma busca por equilíbrio. A ressonância entre *Abundância de Harmonia* e a música de Lanegan está exatamente nesse “*ethos* da resistência”: a capacidade de suportar o sofrimento sem negá-lo, transformando-o em estrutura, ritmo e arte.

Para o leitor e ouvinte contemporâneo, esse paralelo abre novas possibilidades de leitura de Mann. Ele tem uma grande capacidade de nos lembrar de algo importante: grandes clássicos são obras que levantam questões profundas. A busca de Hans Castorp para compreender “o mistério das coisas que permanecem e perduram” (o mistério da própria vida) é algo que ainda nos acompanha hoje e assume uma nova forma em Lanegan. Em tempos em que a música se tornou amplamente mercantilizada e a experiência estética frequentemente reduzida ao consumo, revisitar Mann e Lanegan juntos é também um exercício ético: um convite à escuta atenta, à reflexão e à redescoberta do poder formativo da arte.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Ästhetische Theorie**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.
- LANEGAN, Mark. **Devil in a Coma**. New York: Akashic Books, 2021.
- LANEGAN, Mark. **Field Songs**. Seattle: Beggars Banquet, 2001. CD.
- LANEGAN, Mark. **Gargoyle**. Seattle: Heavenly Recordings, 2017. CD.
- LANEGAN, Mark. **Scraps at Midnight**. Seattle: Sub Pop Records, 1998. CD.
- LANEGAN, Mark. **Sing Backwards and Weep**. New York: Akashic Books, 2020.
- LANEGAN, Mark. **Whiskey for the Holy Ghost**. Seattle: Sub Pop Records, 1994. LP.
- MANN, Thomas. **A Montanha Mágica**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- MANN, Thomas. **Der Zauberberg**. Leipzig: S. Fischer Verlag, 1924.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik**. Leipzig: E.W. Fritzsche, 1872.
- NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da Tragédia**. Trad. Vicente Ferreira da Silva. São Paulo: Abril Cultural, 1976.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **Die Welt als Wille und Vorstellung**. Leipzig: Brockhaus, 1819.
- SCHOPENHAUER, Arthur. **O Mundo como Vontade e Representação**. Trad. José Américo Motta Pessanha. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

ENTREVISTAS

- SHUBALY, Mishka. Entrevista concedida a Ennio Martins de Oliveira. 21 out. 2025.
- COQUEMALA, Luisa de Quadros. Entrevista concedida a Ennio Martins de Oliveira. 21 out. 2025.