

O BELO, O CASTIGO E A DOENÇA: 'A MORTE EM VENEZA'¹

THE BEAUTY, THE PUNISHMENT, AND THE DISEASE: 'A MORTE EM VENEZA'

Juliana Prestes de Oliveira
Mestra em Letras Literatura²
Universidade Federal de Santa Maria
(jprestesdeoliveira@gmail.com)

Amanda L. Jacobsen de Oliveira
Mestra em Letras Literatura³
Universidade Federal de Santa Maria
(amandajacobsen.o@gmail.com)

RESUMO: Neste trabalho realizamos a leitura e análise da obra **A Morte em Veneza** (1971), de Thomas Mann, sob o viés da doença como metáfora, discutido por Susan Sontag (2007), teoria norteadora desse trabalho. Para isso, atentamos para o percurso do protagonista Gustav Aschenbach e a sua busca pelo belo, bem como a relação disso com a questão da peste que assolava Veneza, pensando nessa doença como uma metáfora de castigo aos transgressores. A fim de pensar acerca das amarras e comportamentos que, muitas vezes, são impostos pela sociedade e modo como ela vê e trata determinados comportamentos e acontecimentos. A partir das impressões de Aschenbach sobre o jovem Tadzio, percebemos o encontro do escritor com o ideal de beleza perfeita. Por meio da perspectiva do protagonista, apresentado pelo narrador, podemos visualizar o que seria um encontro de um artista disciplinado com o que considera a forma perfeita, a beleza suprema. Assim, Aschenbach adentra nessa busca por aproximar-se dessa perfeição; o que não sabe é como isso poderá ser aniquilador, uma vez que transgrediu a disciplina, a moral e o comportamento adequado ao seu status, sendo a doença seu castigo. É importante ressaltar que, para construção deste trabalho, utilizamos uma das leituras possíveis acerca da relação entre Aschenbach e Tadzio – a partir da perspectiva do narrador e de suas próprias falas – no decorrer do enredo: a de que Aschenbach não se apaixona pela representação perfeita da imagem dele, pelo ideal de juventude e perfeição.

Palavras-chave: A Morte em Veneza. Doença. Belo. Thomas Mann.

ABSTRACT: This paper analyzes Thomas Mann's **A Morte em Veneza** (1971) while thinking about the disease as a metaphor, as discussed by Susan Sontag (2007). Thus, we trace the protagonist Gustav Aschenbach's path in his search for beauty, and its relation to the plague in Venice, considering this disease as a metaphor of punishment to transgressors. This paper also examines the constraints and behaviors laid down by society and the way it sees and deals with certain attitudes and events. From Aschenbach's impressions about the young Tadzio, we notice the writer's meeting with his ideal of perfect beauty. Through the protagonist's perspective presented by the narrator we can see an encounter of a disciplined artist with what he considers to be the perfect form and supreme beauty. Therefore,

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Doutoranda em Letras Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, RS (UFSM).

³ Doutoranda em Letras Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, RS (UFSM).

Aschenbach gets in this search for perfection. What he does not know is how it can be annihilating because he has transgressed the discipline, the moral and the appropriate behavior to his status, and the disease is his punishment. It is important to point out that this paper focuses on one of the possible readings about the relationship between Aschenbach and Tadzio (through the narrator's perspective and his own speech) in the course of the plot: the one in which Aschenbach does not fall in love with Tadzio as a man, or as romantic love, but with the perfect representation of his image, the ideal of youthfulness and perfection.

Keywords: 'A Morte em Veneza'. Disease. Beauty. Thomas Mann.

A Morte em Veneza (1971)⁴. Parece-nos um título simples, em um primeiro momento, de uma obra que narrará a morte de uma das personagens ao decorrer do enredo. Mas, na medida em que líamos a obra, tivemos a sensação de que a Morte era uma das personagens, mesmo que o enfoque não fosse ela, ou que ela aparecesse como uma **persona**. Basta saber como e por que ela ceifará Gustav Von Aschenbach.

Paul Thomas Mann (1875-1955) publicou pela primeira vez *A Morte em Veneza* em 1912, após uma viagem realizada em 1911 a Veneza. Durante esta viagem, Mann conheceu um jovem, de aproximadamente 11 anos, chamado Wladyslaw Moes, também conhecido como Adzio. Ao perceber a beleza de Adzio, Mann ficou muito impressionado e, ao retornar à Alemanha, iniciou a escrita desta obra. Segundo Euler de França Belém, no **Jornal Opção** (2013, s/p), há, no diário de Mann, uma confissão do autor dizendo que “nada é inventado nesta história: Tadzio e família, o cantor malandro e repugnante, o sátiro maquiado do barco e até mesmo a cólera que nos obrigou a deixar a cidade”.

Por mais que exista esta proximidade entre os acontecimentos narrados e a vida do autor, o que interessa, neste momento, para nós, é o percurso do protagonista Gustav Aschenbach e a sua busca pelo belo, bem como a relação disso com a questão da peste que assolava Veneza, pensando nessa doença como uma metáfora de castigo aos transgressores (como era vista por muitos sujeitos da época). O enredo inicia com Aschenbach passeando, sozinho, por Munique, em uma tarde de primavera, na tentativa de acalmar seu âmago e de se restabelecer do processo árduo que estava sendo sua escrita. Durante a narração desse passeio, Aschenbach é alguém contemplativo, observando com atenção o mundo que o cerca. Além disso,

⁴ Como utilizamos a edição de 1971, publicada pela editora Abril, com tradução de Maria Deling, os excertos da obra estão de acordo com a norma ortográfica vigente na época, o que pode causar estranhamento ao leitor quanto à grafia de algumas palavras.

ficam claras a solidão e silêncio, quase mórbidos, em que ele vive. Como o narrador afirma, “a solidão acarreta o original, o ousado, o estranhamente belo, o poema. Mas a solidão também acarreta o errado, o desproporcional, o absurdo e proibido” (MANN, 1971, p. 114), algo que perpassará a obra como um todo.

Ainda nessa caminhada, o protagonista depara-se, perto do cemitério, com o perfil de um homem “cuja a aparência nada comum deu uma direção completamente diversa aos seus pensamentos” (MANN, 1971, p. 90). Tal direção surgirá a partir da vontade de viver algo diferente, fora da sua rotina disciplinada de escritor. Nasce, assim, o desejo de viajar, “[...] de fugir; o que confessou a si mesmo, esta saudade para a distância, para a novidade, esta ânsia por libertação, exoneração e esquecimento – a pressão de se afastar da obra, do sítio cotidiano” (MANN, 1971, p. 93-94), sendo Veneza o destino final escolhido. É com esse **frenesí** e compulsão interior, como se algo inquietante lhe afligisse o peito, que adentramos na história de Aschenbach. Dessas sensações nasce uma busca que não lhe era clara, um misto entre o desejo em alcançar o não vivido, o incomparável e, talvez, o estranho, algo que não pode ser experimentado devido às regras que lhes eram impostas e a disciplina. Assim, Aschenbach deixa sua rotina de escritor reconhecido e viaja.

O ser misterioso próximo ao cemitério é a primeira figura símbolo da decadência avistada por Aschenbach, que pode ser lida como um prelúdio para o que aconteceria ao protagonista, ou como uma representação da Morte, plano de fundo desta novela. É como se, a partir dos pensamentos provocados pela imagem desse homem, Aschenbach fosse sugado para a deterioração de sua vida, deixando de lado a preocupação acerca da sua imagem. Outras três personagens decadentes perpassam a viagem do protagonista. Um deles é o **dândi** inserido em um grupo de jovens que estavam no navio para Veneza. Aparentemente, era apenas um jovem com seu grupo, mas “Aschenbach o observara melhor, notou, com uma espécie de horror, que o jovem era falso. Era velho, não havia dúvida. Rugas rodeavam seus olhos e sua boca” (MANN, 1971, p. 105), algo que causa nojo em Aschenbach, talvez porque, inconscientemente, ele também fosse velho. Tal imagem, juntamente com as outras “figuras estranhamente sombrias” (MANN, 1971, p. 106), reforça a ideia de que a Morte rodeava o protagonista, que ele se encaminhava para um caminho sem volta, para um final provavelmente trágico.

Quando chega a Veneza, o terceiro símbolo decadente aparece: o gondoleiro clandestino, que o leva pelos canais. Esse homem áspero, estranho e insubordinado dá-nos a sensação de ser um Caronte⁵, que o está conduzindo para o mundo dos mortos. Aschenbach também sente algo estranho ao avistar a barca. Além do comportamento não usual do barqueiro, antes mesmo de subir na gôndola antiga e preta que, segundo o narrador, “lembra mais ainda a própria morte” (MANN, 1971, p. 110), ele questiona-se: “quem não teria de combater um ligeiro arrepio, um secreto medo e opressão quando, pela primeira vez ou depois de longo desábito, tivesse que subir para a gôndola veneziana?” (MANN, 1971, p. 109). Segundo o narrador, Aschenbach sentia que algo estranho pairava em Veneza, que aquelas figuras macabras e sinistras representavam algo para si: “perturbavam a alma do viajante as aparições da viagem, o horrível homem da janota com seus disparates sobre a amada, o desacreditado e logrado gondoleiro” (MANN, 1971, p. 114).

Outro indício do sombrio destino que espera Gustav Von Aschenbach é a mudança climática que ele presencia. Ao aproximar-se de Veneza, o narrador descreve que o céu estava cinza e úmido, tendo um aspecto turvo e plúmbeo, deixando a história com um tom mórbido, como se preparasse o cenário para o que aconteceria em Veneza: a cólera. Segundo Lodge (2010, p. 94), “o clima afeta nosso humor. [...] e os romancistas [...] têm a liberdade de inventar o clima apropriado à atmosfera que desejam evocar”. É isso que vemos em **A Morte em Veneza**, um clima que dialoga com os sentimentos e sensações de Aschenbach e funciona como álibi para o surgimento e propagação da cólera, como a menção de que está quente e úmido. Ainda em relação às descrições sobre o clima na narrativa, Lodge afirma que o clima “é um artifício retórico capaz de efeitos poderosos e comoventes” (2010, p. 94), podendo manter relações importantes e significativas com os personagens e enredo, como uma espécie de metáfora.

O tom funesto também é retratado quando Aschenbach estava na gôndola, bem como a relação do clima com o estaria prestes a perpassar a vida do protagonista, como no trecho em destaque:

⁵ Na mitologia grega, é o barqueiro do Hades, que carrega as almas dos mortos pelos rios Estige e Aqueronte, os quais dividem o mundo dos vivos e dos mortos. Para que esse transporte ocorra, é necessário pagá-lo com uma moeda. Essa deveria ser colocada sobre os olhos do cadáver.

Mas o silêncio singular da cidade aquosa parecia receber suavemente essas vozes, desencarná-las, espalhá-las pelas águas. **Estava quente ali no porto, com um toque morno do sopro do siroco**⁶; recostado nos travesseiros, o viajante fechou os olhos, ao prazer de uma tão desacostumada negligência. “A viagem será curta”, pensou êle; “gostaria de que durasse para sempre!” Com um leve balanço, sentiu-se fugir do aperto e da vozeria (MANN, 1971, p. 110, grifo nosso).

Já nesse excerto vemos a entrega de Aschenbach à indisciplina e à liberdade, como se fugisse da sua vida e de quem ele é, buscando novas sensações e descobertas. Ao examinar o que estava lhe acontecendo na viagem que iniciara, Aschenbach sentiu que em seu coração sério e cansado havia “um nôvo entusiasmo e perturbação, uma retardada aventura do sentimento talvez pudesse estar reservado ao viajante ocioso” (MANN, 1971, p. 107). Tais sentimentos são acentuados quando o protagonista encontra a sua derradeira perdição, a beleza e juventude do jovem Tazio:

Com surprêsa, Aschenbach notou que o menino era perfeitamente belo. Seu rosto pálido e graciosamente fechado, circundado por cabelos cacheados, ouros da côr de mel, com o nariz reto, a bôca suave, a expressão de seriedade divina, lembrava esculturas gregas dos mais nobres tempos e da mais pura perfeição de forma; era tão rara atração pessoal que o observador julgou nunca ter encontrado na natureza ou no mundo artístico uma obra tão bem sucedida (MANN, 1971, p. 115).

A partir dessa impressão de Aschenbach, percebemos o encontro do escritor com o ideal de beleza perfeito, o qual muitos artistas sonham encontrar. Por meio da perspectiva do protagonista, apresentado pelo narrador, podemos visualizar o que seria um encontro de um artista disciplinado com o que considera a forma perfeita, a beleza suprema. Assim, Aschenbach adentra nessa busca por aproximar-se dessa perfeição; o que não sabe é como isso poderá ser aniquilador.

Cada detalhe daquela beleza encantava Ascenbach e o fazia pensar sobre aquele ser extraordinário. O aspecto doentio de Tazio, com sua pele marmórea, atraia ainda mais o protagonista, algo que nos lembra o arrebatamento dos românticos pela enfermidade, pois ela “era um modo de tornar as pessoas mais atraentes”

⁶ *Siroco* é um vento quente que sopra no mar Mediterrâneo, vindo do Norte da África.

(SONTAG, 2007, p. 32). Tal ideia fica clara quando nos deparamos com algumas descrições feitas de Tadzio no decorrer do enredo:

Era doente? Pois a pele de seu rosto destacava-se, branca como o marfim, contra o escuro dourado dos cachos emoldurantes. Ou era apenas uma mimada criança preferida, carregada por amor partidário caprichoso? Aschenbach inclinava-se a acreditar nisso. A quase tôdas as naturezas artísticas é inata uma tendência exuberante e traidora: reconhecer a beleza criadora de injustiça e manifestar aristocrática preferência, interêsse e homenagem (MANN, 1971, p. 116).

Além disso, envolvido por este pensamento um pouco mórbido, agrava a Aschenbach este aspecto doentio de Tadzio, pois aumentava ainda mais a beleza do jovem rapaz, representando a ideia que Tadzio poderia morrer jovem, tornando-se assim um jovem eterno, sem vivenciar as mazelas dos adultos e velhos. Por mais que Tadzio fosse pálido e com traços de anêmico, aparência muitas vezes pouco agradável aos olhos da maioria das pessoas, para o protagonista Tadzio era indescritivelmente lindo, e acrescentava:

“Beleza faz ser pudico”, pensou Aschenbach, e refletiu penetrado, porque notara que os dentes de Tadzio não eram muito bons: um tanto pontudos e pálidos, sem aquêles esmalte da saúde e de singular transparências quebradiça que têm, às vezes, os dos anêmicos. “Êle é muito delicado, êle é doentio”, pensou Aschenbach, “Provavelmente não ficará velho. E renunciou a prestar-se contas sôbre um sentimento de satisfação ou sossêgo que acompanhou êste pensamento” (MANN, 1971, p. 125).

Novamente, vemos a relação da **persona** Tadzio com aquilo que o escritor Aschenbach entende por beleza e forma perfeita. Tadzio é a materialização do belo, daquilo que Aschenbach já não é mais (jovem), e daquilo que gostaria de alcançar (a expressão perfeita). Como artista, ele reconhece o belo – que pode ser fatal, tanto para ele quanto para os outros – e encanta-se. A estética, nesse caso, é valorizada, e o jovem rapaz é endeusando pelo escritor:

Seu andar, assim como o porte de seu corpo, o movimento dos joelhos, o pisar do pé calçado de branco, era de extraordinária graça, muito leve e ao mesmo tempo delicado e orgulhoso e ainda embelezado pelo encabulamento infantil, [...]. mostrava ao observador um perfil exato, êste espantou-se de nôvo, sim, assustou-se sôbre a beleza verdadeiramente divina desta criatura humana (MANN, 1971, p. 119).

A partir de então, Aschenbach entrega-se ao prazer de admirar esta singular beleza o máximo que puder. Essa atitude do protagonista, assim como as figuras estranhas com as quais se deparou – como mencionado no início deste trabalho – e o desenlace da trama, lembram-nos o hedonismo típico dos decadentistas, onde o único propósito que merecia ser seguido é o da beleza e do prazer, essa beleza vista nas coisas que as demais pessoas não viam. E Aschenbach a segue:

Adivinhar, investigar qual o nome que soaria mais ou menos como “Adgio” pareceu ao homem sério uma tarefa e ocupação apropriada e perfeitamente empregada. E, com a ajuda de algumas lembranças polonesas, averiguou que deveria referir-se a “Tadzio”, um diminutivo de “Tadeus”, e, ao pronunciá-lo, soava como “Tadziu”. Tadzio tomava banho. Aschenbach, que o tinha perdido de vista, descobriu sua cabeça, seu braço fazendo movimentos de remo, lá fora no mar; [...] Ver êste corpo cheio de vida, prematuramente de uma graciosidade e acrimônia másculas, com os cachos molhados e belo como um deus, surgir do fundo e do céu e do mar, sair e fugir do elemento: êste aspecto inspirava idéias mitológicas; era como arte poética de tempos primordiais, da origem da forma e da nascença dos deuses. Aschenbach escutava, de olhos fechados, os primeiros sons dêste canto que soava na sua alma e de nôvo pensou que ali era bom e que desejava ficar (MANN, 1971, p. 124).

É importante ressaltar que, para construção deste trabalho, utilizamos apenas uma das leituras possíveis acerca da relação entre Aschenbach e Tadzio – a partir da perspectiva do narrador e de suas próprias falas – no decorrer do enredo: a de que Aschenbach não se apaixona por Tadzio como homem, ou amor romântico, mas sim pela representação perfeita da imagem dele, pelo ideal de juventude e perfeição. Assim, questões relacionadas ao amor homoafetivo ou à homossexualidade não serão o foco da nossa análise.

Talvez essa seja a leitura mais corriqueira sobre a obra de Mann. Contudo não podemos restringi-la somente a esse ponto de vista, uma vez que ela também permite a discussão sobre a questão da negação, por parte de visões canônicas e conservadoras, da possibilidade do desejo entre dois homens. Por mais que possa parecer absurdo um senhor de idade ter interesses carnis por um jovem menor de idade, se olharmos para a nossa realidade veremos que isso é verossímil, rompendo, dessa forma, com as ideias tradicionais de que uma obra de arte não pode trazer à tona questões homoafetivas. Se considerarmos, ainda, a visão de alguns trabalhos teóricos, sobre a aproximação entre **A Morte em Veneza** e a vida de Thomas Mann,

tratando-a como autobiográfica, podemos inferir, a partir dos episódios em que Mann demonstra atração e interesse em ter uma relação com homens, a possibilidade que Aschenbach tivesse atração por Tadzio, algo além da admiração e atração como artista. Assim, talvez seja importante refletir o porquê da maior parte da crítica tem negado deliberadamente a possibilidade de uma leitura que reflita sobre o desejo de homem de Aschenbach por Tadzio. Entretanto, tal problemática, evocada neste parágrafo, não é o objetivo deste trabalho. Essa menção foi apenas uma breve reflexão, a fim de evidenciar que reconhecemos que há outras formas de leituras desta obra, que talvez possa interessar algum leitor.

Algo representado pela descrição do físico de Tadzio e pela comparação com os deuses, exemplificadas na citação supramencionada. A partir disso, podemos dizer que há um encontro da forma de um consagrado e experiente artista com a forma perfeita da juventude, aquela que ainda não foi moldada pela disciplina, como já ocorreu com Aschebach. Tadzio representa para o escritor Aschenbach uma pureza artística que deseja alcançar, como descrito no final do excerto acima.

Ao lermos tais considerações sobre Tadzio somos levados a pensar no conceito grego de *Kaloskagatía*. Esse conceito é usado para falar de algo belo e bom, ou belo e virtuoso. Também traz a ideia de que beleza e virtude estão sempre amalgamadas em um mesmo objeto, como é Tadzio na visão de Aschenbach. Tadzio é o objeto possuidor de beleza, de bondade e de nobreza. Por isso, para o protagonista, ele era tão interessante e dono de uma aura que atraía e prendia Aschenbach de tal maneira que o mesmo não podia se desprender e viver longe do belo.

Frequentemente, quase constantemente, Aschenbach via Tadzio. E sentia que

com a mais feliz regularidade, as manhãs na praia lhe ofereciam larga oportunidade para dedicar-se à adoração e ao estudo da encantadora visão. Sim, esta ligação da felicidade, este diário início regular da graça das circunstâncias era bem o que o enchia de satisfação e alegria de viver, o que lhe fazia querida a estada, deixando um dia de sol estender-se agradavelmente para outro (MANN, 1971, p. 134-135).

Segundo o narrador, o caminho do homem sensível é a beleza, e essa desperta em Aschenbach o anseio de “trabalhar na presença de Tadzio, e, escrevendo, adotar a figura do menino como modelo, deixar seu espírito guiar as

linhas deste corpo que lhe parecia divino, levar sua beleza para o espiritual [...]. Nunca sentira mais doce o prazer da palavra” (MANN, 1971, p. 139).

Contudo, Aschenbach já não era o escritor de outrora. Aschenbach, segundo o narrador, precisou estudar e se dedicar muito para ser escritor, aprimorar seu talento e ter reconhecimento:

Distante tanto do banal como do excêntrico, seu talento era tal que conquistava a crença do grande público e o interesse admirador e instantâneo dos mais exigentes. Assim, já desde moço obrigado por todos os lados à realização – e precisamente a extraordinária –, nunca conhecera a ociosidade, nunca a despreocupada negligência da juventude (MANN, 1971, p. 96).

Assim, sua vida havia sido dedicada a esse ofício. Era insaciável a sua busca por atingir a excelência, através do duro treino diário, da renúncia, do autocontrole e rigorosa disciplina desde jovem, resultando em sentir-se seguro de sua maestria. Dono de uma disciplina impecável e do autodomínio, sua atitude servil ao trabalho, principalmente relacionado à forma, possibilitava que suas obras fossem reconhecidas. Nada que pudesse distraí-lo ou desviá-lo dessa linha de conduta lhe agradava:

Aschenbach não amava o prazer. Quando e onde fôsse preciso festejar, cuidar do repouso, passar um dia em folgedos, desejava logo – e assim fora principalmente quando mais moço – com inquietações e contrariedade voltar para a árdua labuta, para o serviço sagrado e sóbrio da vida cotidiana (MANN, 1971, p. 134).

Mas, ao que nos parece, durante a narrativa, Aschenbach sabia que algo faltava e sua escrita, talvez entusiasmo e beleza. Tadzio era a representação do que seria a obra perfeita, com tudo aquilo que Aschenbach não conseguia reproduzir em seus textos. E, aos poucos, ele se deixa enfeitiçar-se por Veneza e por Tadzio, e “afrouxava seu querer, fazia-o feliz” (MANN, 1971, p. 134). Destarte, ele “já não vigiara a expiração das férias que se concedera; a idéia de regressar a pátria nem sequer o tocava” (MANN, 1971, p. 141).

O modo como Aschenbach passa a agir nos faz lembrar o que Baudelaire caracterizou como **flâneur**: o observador apaixonado⁷. Ele embriaga-se pelo que vive

⁷ Essa definição de Baudelaire foi retirada do capítulo “Flores da decadência: Wilde, Baudelaire, Proust e Whitman”, do livro **Uma breve história da literatura**, de John Sutherland, edição de 2017.

na paradisíaca Veneza, pelas possibilidades fora da moral aceita pela alta sociedade proporcionada, pela cidade e pela imagem de Tadzio e o que esse representa. Ele cede ao excesso que antes o Aschenbach escritor não dava espaço, mesmo podendo resultar em autodestruição, visto que, ele poderia agir em desacordo com o esperado pela sociedade de sua pessoa. Um exemplo disso nos é mostrado por meio da narração dos seus pensamentos acerca da possível ideia daqueles que pudessem ver sua atração, encantamento e perseguição a Tadzio:

[...] êle hesita, tenta dominar-se, êle teme, repentinamente, já ter andado por tempo demais atrás do belo, temo o despertar de sua atenção, seu olhar indagador; [...] Êste passo que não dera podia ser para o bem; o fácil e o alegre podia levar à sanável desilusão, porque a embriaguez lhe era cara demais. Quem decifra o caráter e o cunho do artista! Quem entende a profunda fusão instintiva de disciplina e devassidão na qual se baseia! [...] Estava desconcertado, temia que alguém, mesmo que fôsse só o guarda da praia, tivesse observado sua corrida, sua derrota; temia a ridicularidade (MANN, 1971, p. 140).

Essa autodestruição poderia ainda vir da atitude de ficar em Veneza, a mesma que em outra viagem apresentou um clima que “prejudicara sua saúde de tal maneira que tivera de deixar Veneza como um fugitivo” (MANN, 1971, p. 118). Aschenbach está tão preso ao belo Tadzio que, mesmo percebendo a presença de algo estranho e ameaçador pelos labirintos da cidade, nela fica: “o tempo não estava propício no dia seguinte. Havia vento terrestre. [...] Quando Aschenbach abriu a janela, acreditou sentir o cheiro podre da laguna. Sentiu-se aborrecido” (MANN, 1971, p. 118).

Em meio as suas observações do belo jovem, Aschenbach vê o calor repugnante tomar conta da cidade. O ar está mais pesado e denso, os cheiros das moradias, lojas e restaurantes, bem como da fumaça de óleo e dos cigarros estão presentes em todos os lugares. Como já mencionado neste trabalho, a descrição do clima nos auxilia na compreensão da narrativa e do que pode acontecer às personagens. Nas ruas, há o vai e vem da multidão e seus **frenesís**, seus suores, além da presença de mendigos e do cheiro de esgoto. Isso rompia com a imagem de cidade fantástica, promotora de festivais e produções culturais, ideal para as férias e a recomposição dos ânimos. E Aschenbach decide partir: “pela segunda vez, e agora definitivamente, ficou provado que esta cidade, nesse tempo, lhe era altamente prejudicial. Uma teimosa permanência parecia absurda; a esperança de uma mudança do vento” (MANN, 1971, p. 126).

Contudo, passado a angústia de estar em um ambiente inóspito e ao pensar melhor sobre sua decisão, principalmente porque lhe ocorreu a lembrança de que ficaria longe de Tadzio, Aschenbach reflete:

O aviso de sua partida não fora apressado e errado, ato de um estado doentio e impróprio? Se tivesse refreado um pouco esta ação, se tivesse, sem desanimar tão rapidamente, tentando adaptar-se ao ar veneziano ou esperado por uma melhora do tempo (MANN, 1971, p. 127).

A decisão de deixar Veneza se torna ainda mais “penosa, aflitiva, através de tôdas as profundezas do arrependimento” (MANN, 1971, p. 129), quando vê o jovem na saída do hotel: ““Adeus Tadzio!”, pensou Aschenbach, “Vi você por pouco tempo.” E enquanto, contra seus hábitos, os lábios de fato formavam o pensamento e falava para si, acrescentou: “Deus te abençoe!”” (MANN, 1971, p. 128-129). Enquanto Aschenbach se dirige para o local de embarque, sofremos com a narração das angústias do personagem. Aschenbach busca agarrar ao que ainda lhe resta de consciência, para convencer-se da decisão:

[...] nunca mais veria Veneza, de que esta era uma despedida para sempre. Pois como pela segunda vez se revelara que a cidade o punha doente, como pela segunda vez, tinha de abandoná-la às pressas, tinha de encará-la, de agora em diante, como um lugar impossível e proibido (MANN, 1971, p. 129).

A partir desse excerto, é retomada a ideia de que uma doença está presente em Veneza, tornando-a um lugar propício para a morte. Mas Aschenbach não se preocupa com isso e, quando o destino que lhe propicia a permanência na cidade, sente-se extremamente feliz, sobretudo quando viu o belo jovem:

“Tadzio, aí também está você de novo!” Mas no mesmo momento sentiu como esta saudação negligente desfalecia e silenciava perante a verdade de seu coração – sentiu o entusiasmo de seu sangue, a alegria, a dor de sua alma, e reconheceu que por causa de Tadzio a despedida se tornara tão penosa para ele (MANN, 1971, p. 132).

A vida de Aschenbach passa a ser movida pela paixão por Tadzio, tanto que a ausência desse faz com que nada mais importe. O protagonista sente a presença da Morte em Veneza, cidade que está sendo devorada pela epidemia de cólera. Ele sabe, por meio de informações colhidas na rua, enquanto segue o belo rapaz, e pelo cheiro que toma conta da cidade, que Veneza está doente. Mas, ao invés de partir, ou

avisar os demais, principalmente a família de Tadzio, ele prefere se calar. E, assim, como as autoridades e a população, omite o sombrio segredo. Pois, tomado pelo fascínio, “ao apaixonado só preocupava que Tadzio talvez pudesse partir, e reconheceu, assustado, que não saberia mais viver, se tal acontecesse” (MANN, 1971, p. 147).

Na dependência de viver em função de alcançar o belo, Aschenbach fica preso ao fascínio que sente, “a leve e brilhante suavidade dêsse modo de viver rapidamente o seduziu. De fato, que estadia!” (MANN, 1971, p. 133). Ao mesmo tempo em que vê Tadzio, Aschenbach passa a olhar para si. Ele vê a beleza e perfeição do jovem e deseja ser o menino, ser gracioso e vivo como fora em algum momento da vida:

Lá ficou muito tempo perante o espelho e observou seu cabelo grisalho, seu rosto cansado e marcado. Neste momento pensou em sua fama e que muitos o reconheciam na rua, olhando-o respeitosamente, por causa da sua palavra, que atingia o alvo e era coroada de encanto; exortou todos os sucessos mundanos de seu talento dos quais podia lembrar-se, pensou mesmo na concessão de seu título de nobreza (MANN, 1971, p. 125).

Ao ver o que era e comparar-se com a “doce juventude que o enfeitiçara, sentia nojo de seu corpo envelhecido (MANN, 1971, p. 165). Aschenbach passa a frequentar o barbeiro para pintar o cabelo e tenta disfarçar a sua aparência de velho. Entremedio a esse processo e a “perseguição” cotidiana por estar perto do belo rapaz, Aschenbach torna-se conscientemente ingênuo. Pois, mesmo vendo o número de hóspedes do hotel diminuir, o sinistro aspecto da cidade, as lavagens das ruas com produtos de desinfecção, ouvindo a pergunta do barbeiro se ele não estava com medo do “mal”, ou quando questionava os moradores e procurava nos jornais algo sobre o que estava acontecendo e nenhuma resposta obtinha – a não ser os cartazes da prefeitura avisando sobre doenças gastrointestinais e que os produtos eram uma medida preventiva – , Aschenbach ignorava todos os indícios de que estava em um lugar dominado pela peste:

Isto era Veneza, a bela, a adulatora e suspeita – esta cidade meio contos de fadas, meio armadilha para forasteiros, em cujo ar pútrido a arte outrora pululara luxuriosamente, e que inspirava sons aos músicos, que embalavam a arrulhavam, solícitos. Ao aventureiro parecia que os seus olhos bebiam semelhante exuberância, que os

seus ouvidos eram cortejados por tais melodias; lembrou-se também de que a cidade estava doente e o ocultava por ganância; e espreitava mais desenfreado para a gôndola que deslizava em sua frente. Assim o perturbado nada mais sabia nem queria senão perseguir, sem descanso, o objeto que o incendiava (MANN, 1971, p. 149).

Essa descrição de Veneza, bem como a atitude de Aschenbach de deixar-se seduzir pelos ares venezianos e pela beleza de Tadzio, podem ser relacionadas aos ensaios **Doença como metáfora** e **AIDS e suas metáforas** (2007), de Susan Sontag, nos quais são discutidos os usos da doença como metáfora. A partir dessa ideia e do excerto supramencionado, podemos dizer que Aschenbach, ao ficar na Veneza acometida por um mal misterioso, “provoca [...] a sensação de uma transgressão; pior ainda, de violação de um tabu” (SONTAG, 2007, p. 12-13), pois deixa de lado a sua disciplina e nutre um amor platônico por um belo rapaz.

Assim, após descobrir a existência de um ser tão belo e poder vê-los todos os dias, Aschenbach pensa o tempo todo nele, deixando que sentimentos de outrora aflorassem:

iluminado pelo esplendor do deus, o solitário acordado fechava os olhos e deixava que suas pálpebras fossem beijadas pela glória. Velhos sentimentos, antigos deliciosos impulsos do coração que, no severo trabalho de sua vida, haviam morrido – reconheceu-os com um sorriso desconcertado e admirado. Pensava, sonhava; vagarosamente seus lábios formavam um nome (MANN, 1971, p. 142).

Tal atitude de Aschenbach, aliada à doentia admiração e busca pelo “amado”, resulta em tragédia. Assim como Basil (artista que pintou o retrato de Dorian Gray, no romance de Oscar Wilde) atrai-se pela forma idealizada de beleza encontrada em Dorian, e acaba sendo ceifado pela Morte, Aschenbach também se perde na sua paixão pelo “Deus estranho” e toda a graça angelical, quase andrógina, de Tadzio, entregando-se à Morte, por meio da cólera. Como podemos ver a seguir:

Gustav Aschenbach, como não se sentia bem, deixou o hotel em horas mais adiantadas da manhã que de costume. Lutava contra certas vertigens só meio físicas que eram acompanhadas de um medo repentino e forte, uma sensação de irremediável inutilidade, que não podia analisar se era relativa ao mundo exterior ou à sua própria existência (MANN, 1971, p. 170).

Tais sentimentos e sensações ficaram ainda mais fortes quando descobriu que Tadzio ia embora. E como alguém que vai ao encontro de seu trágico destino, Aschenbach vai até a praia onde está o belo e seus amigos e ali se entrega, pois, como o narrador já havia nos dito, Aschenbach não saberia viver sem a presença de Tadzio:

O observador ali estava sentado, como em outra oportunidade estivera, quando, pela primeira vez, êste olhar cinza-alvorada correspondera encontrando o seu. Sua cabeça, encostada no espaldar da cadeira, seguira vagarosamente os movimentos daquele que andava lá fora; agora ergueu-se como que de encontro ao olhar, e caiu sôbre o peito, de modo que seus olhos viam por baixo, enquanto seu rosto apresentava indolente, afetuosa e meditativa expressão do sono profundo. **Mas pareceu-lhe que o pálido e gracioso psicagogo lá fora lhe sorria, lhe acenava, como se, soltando a mão dos quadris, apontasse para fora, flutuando na sua frente para a imensidão auspiciosa. E como tantas vêzes, levantou-se para segui-lo.**

Minutos passaram até virem em auxílio do que caíra de lado na cadeira. Levaram-no para o seu quarto. E, ainda no mesmo dia, um mundo respeitosamente comovido recebeu a notícia de sua morte (MANN, 1971, p. 172, grifo nosso).

Essa submissão e fascínio de Aschenbach lhe eram muitíssimo prazerosos; a beleza de Tadzio era tanta que exercia um enorme poder sobre o artista, neutralizando-lhe toda a moral. Desde a primeira vez que Aschenbach viu Tadzio, foi como se o jovem o dominasse de tal modo que ele não conseguia se libertar, nem mesmo fugir da peste. A impossibilidade de fuga, de aprisionamento, como se Tadzio puxasse Aschenbach para o abismo, para seu fatídico destino pode ser visto com mais evidência no trecho grifado no excerto acima. Ao tratar Tadzio como “**pálido e gracioso psicagogo**” cria-se a imagem de um ser mórbido, que o chama. Principalmente porque a palavra psicagogo deriva de psicagogia, que por sua vez tem origem e significado oriundo do grego antigo, podendo ser uma evocação mágica das almas, ou uma cerimônia religiosa para aplacar as almas dos defuntos, ou ainda entendida, na retórica de Platão, como a arte de guiar as almas pelo melhor caminho. Assim, Aschenbach sente-se evocado, tendo sua alma chamada a seguir Tadzio e, posteriormente, encontrar seu caminho, por isso levanta-se e segue-o, para todos os lados, como em uma espécie e transe.

Assim, em **A Morte em Veneza** (1971),

[...] a paixão produz a derrocada de tudo o que tornava Gustav Von Aschenbach uma pessoa singular – sua razão, suas inibições, seu espírito exigente. E a doença o degrada ainda mais. No fim da história, Aschenbach não passa de mais uma vítima da cólera, e sua derradeira degradação consiste em sucumbir à doença que aflige tantas pessoas em Veneza naquele momento. [...] a doença (cólera) é o castigo por causa de um amor secreto [...]. A cólera é o tipo de fatalidade que, em retrospecto, simplificou um eu complexo, reduzindo-o a um ambiente insalubre (SONTAG, 2007, p. 37).

Desse modo, podemos entender a cólera/peste, conforme Susan Sontag (2007, p. 63) apresenta como pensamento ligado a Idade Média, como uma punição à falta de moralidade, ou contaminação moral. É o caso de transgressão de Aschenbach, ao ponto dele não se importar mais com o seu **status**, ou com a opinião dos demais, como nos conta o narrador: “acordou enervado, perturbado e enfraquecido, à mercê do demônio. Não temia mais os olhares observadores da gente; se se expunha às suas suspeitas, não lhe importava” (MANN, 1971, p. 164). Mesmo sentindo que a Morte se aproximava cada vez mais, Aschenbach continua a agir em desacordo com os padrões sociais aceitos na época e com a sua própria disciplina:

[...] pelas ruas onde circulava ocultamente a morte repugnante, e o monstruoso lhe parecia prometedora e nula a lei moral, parecia-lhe, em sua circundação, às vezes, que fuga e morte pudessem afastar toda a importuna vida ao redor, que pudesse ficar sozinho com o belo da ilha (MANN, 1971, p. 165).

Se considerarmos o pensamento vigente à época, que era essencialmente cristão, baseado na culpa por qualquer ato que podia ser considerado pecado, o adoecimento e a posterior morte de Aschenbach podem ser entendidos como um castigo para o indivíduo transgressor e a sociedade pútrida. Como era Veneza no verão, que aceitava estrangeiros (“contaminadores”), festas pecaminosas e perversões e frouxidão moral, porquanto “[a]s enfermidades sempre foram usadas como metáforas com o intuito de reforçar as acusações de que uma sociedade era corrupta ou injusta” (SONTAG, 2007, p. 64).

Para Aschenbach, a paixão pelo ideal de beleza e juventude foi fatal. O tentar atingir aquela forma perfeita e bela lhe custou caro, porque para chegar próximo a ela precisou renunciar à nobreza, à doutrina e à ética. Nem mesmo escrever ele fez, pois as suas palavras eram insuficientes para expressar a beleza que estava vendo. Às

vezes, Aschenbach tinha **flashes** de consciência, pensando que seus últimos comportamentos eram frutos de uma loucura, que não eram condizentes com sua classe. No excerto a seguir podemos perceber o duelo entre o manter as aparências e o render-se a essa busca, quando o narrador relata a percepção de Aschenbach em reação à suas atitudes:

Uma espécie de delicadeza ou susto, algo como respeito e vergonha, fizeram com que Ascenbach desviasse o olhar, como se nada tivesse visto; pois ao observador grave e casual dessa paixão repugnava fazer uso de sua percepção mesmo perante si mesmo. Mas sentiu-se divertido e ao mesmo tempo abalado, isto é: feliz (MANN, 1971, p. 122).

Aschenbach até atentou ao fato de que estava sendo ilícito, com atitudes não adequadas com uma decente masculinidade, pois estava agindo como um degenerado, preocupando-se, portanto, com sua imagem e profissão. A partir disso, então, é possível perceber que o sentimento de culpa estava presente no âmago de Aschenbach e, talvez por isso, tenha aceitado a punição (contágio pela cólera e morte) que lhe foi imposta: “as gargalhadas, o cheiro de hospital que subia e a proximidade do belo envolveram-no num encanto visionário, que abraçava seu cérebro e seus sentidos de maneira ilacerável e inevitável” (MANN, 1971, p. 157).

Aschenbach perdeu-se na admiração do belo e morre sem ao menos trocar uma palavra com Tadzio. Ele morre por aquilo que contempla apaixonadamente e pela imagem daquilo que não foi, nem conseguiu alcançar como artista. A peste que o mata é o arremate do mundo sobre a ruína humana a qual ele se entregou. O amor por algo, às vezes, pode ser uma tragédia. O fascínio pode trazer a morte àquele que ama (TODOROV, 2011, p. 70), e em *A Morte em Veneza* é isso que ocorre, pois o protagonista ultrapassa os limites da moral, deslumbra-se com o que representa o jovem menino, deixa-se prender ao prazer de estar próximo a ele e sucumbe. O disciplinado escritor de ficção morre por ingestão do objeto que mais o cativou, por adoração ao belo.

Referências

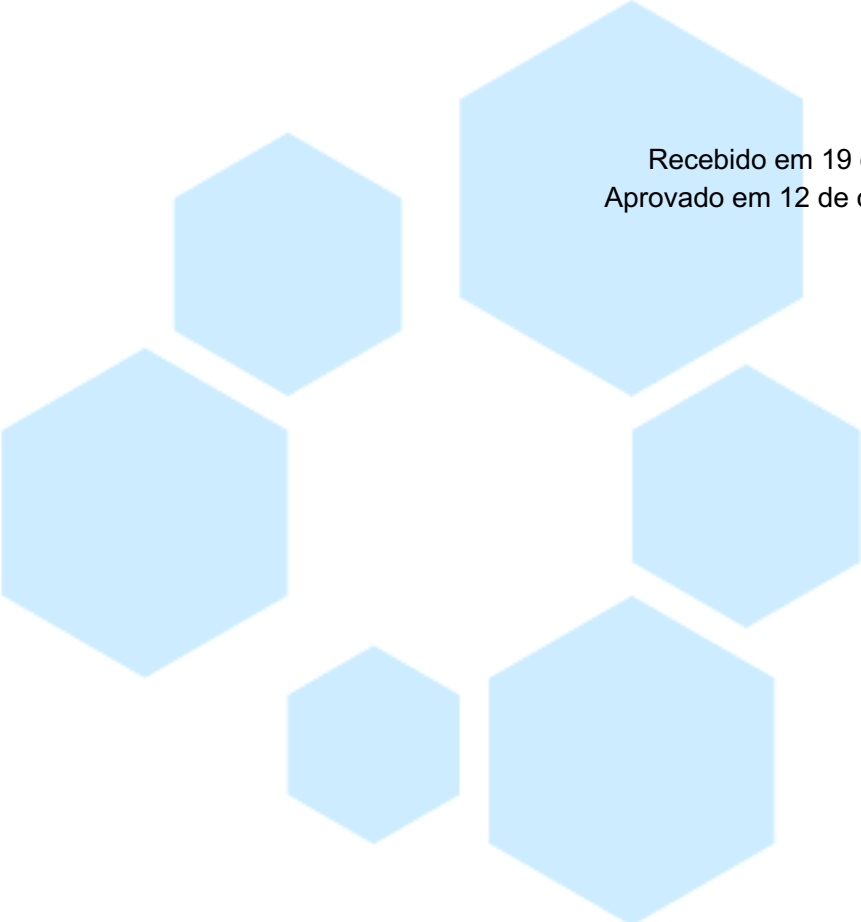
BELÉM, E. de F. A homossexualidade do escritor alemão Thomas Mann. **Jornal opção**. Edição 1982, de 30 de junho a 6 de julho de 2013. Disponível em: <<http://www.jornalopcao.com.br/colunas/imprensa/a-homossexualidade-do-escritor-alemao-thomas-mann>>. Acesso em: 7 jul 2018.

LODGE, D. Clima. In: _____. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010. p. 93-96.

MANN, T. **A morte em Veneza**. Trad. Maria Deling. São Paulo: Abril, 1971. p. 88-172.

SONTAG, S. **Doença como metáfora / AIDS e suas metáfora**. Trad. Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TODOROV, T. Wilde. In: _____. **A beleza salvará o mundo**. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011. p. 25-98.



Recebido em 19 de abril de 2019
Aprovado em 12 de outubro de 2019