

MORTE EM VENEZA: DESEJO E INTERDIÇÃO

José Miguel Rasia*

Quero abordar aqui alguns pontos que não são mais do que uma breve e específica leitura de *Morte em Veneza*, de Thomas Mann. A escolha do autor, e do texto em especial, não se deve ao fato de que eu seja especialista em sua obra. Deve-se sim ao fato de gostar muito de sua ficção e também porque *Morte em Veneza* fornece material muito rico para a abordagem que quero desenvolver, ou seja, para uma leitura que tem como contraponto algumas referências conceituais da psicanálise.

Minha intenção está voltada para a questão da escolha amorosa e o narcisismo de Gustav von Aschenbach, seu personagem. Obviamente que a leitura a partir daí requer que sejam chamados à cena outros conceitos, sendo talvez o mais imprescindível deles o conceito de pulsão.

Assim, não quero fazer de Aschenbach e Tadzio casos para a discussão clínica, como se procede quando se faz uma “leitura clínica do texto” ficcional, quero apenas discutir um pouco como se realiza a condição humana nessa novela e como ela se articula com o humano tal qual desvelado por Freud, para além do iluminismo.

Espero não decepcionar com um recorte tão específico para uma novela tão instigante, complexa e de uma beleza extraordinária; novela com questões muitas vezes por demais delicadas e que nos recusamos abordar por razões diversas.

* Universidade Federal do Paraná

Para o que quero analisar considero importante, num primeiro momento, situar quem é Gustav von Aschenbach, qual sua ascendência. Isso é fundamental, pois, em Freud, a herança cultural é o quadro maior no qual o sujeito se constitui. Quando falo em sujeito, devo lembrar que Freud, a partir dos fundamentos da metapsicologia – nome com o qual designa suas descobertas relacionadas com os processos que se desenvolvem para além da consciência e da psicologia –, estabelece um novo conceito de sujeito – o sujeito do inconsciente. Ou seja, lá onde a razão iluminista reina, resta uma região de sombras. É sobre essa região que Freud lança alguma luz. Essa luz nos ajuda a compreender o papel da pulsão, do recalque, do desejo inconsciente, da sexualidade, das representações psíquicas e nas ações do sujeito.

Partir da ascendência de Aschenbach é uma exigência para entender não apenas a biografia de um sujeito, mas para saber que, para Freud e para a psicanálise freudiana, além do substrato biológico, cada indivíduo é constituído culturalmente. Assim, quando Freud fala de hereditariedade, está se referindo mais à herança cultural, do meio familiar, que marca “o romance ou a novela familiar” do sujeito, e não a uma herança genética, no sentido biológico. O estatuto biológico do homem não o torna humano, o que o faz humano é a cultura, sua inserção no simbólico. Daí conclui Freud que o mal estar que o homem enfrenta tem origem em sua relação com os interditos de ordem cultural à satisfação pulsional.

Gustav von Aschenbach, então nascera em L. [...] como filho de um alto funcionário da justiça. Seus antepassados eram oficiais, juízes, funcionários administrativos, homens que nos serviços do rei e do estado, levavam sua vida enérgica, decorosa e parca. Espiritualidade mais profunda, encarnara-se uma vez entre eles, na pessoa de um orador; um sangue mais rápido, sensual junta-se à família na geração anterior, pela mãe do poeta, filha de um maestro da Boêmia. Dela descendiam os sinais da raça estranha no seu aspecto. O casamento de consciência oficiosa e sóbria com impulsos acentuados e ardentes geraram um artista, este artista particular. (p. 127)

Esses dados, embora poucos, são suficientes para o que pretendo. Mann fornece aqui os elementos fundantes da “novela familiar” de sua personagem. Mais adiante, descobrimos que Aschenbach foi casado, teve uma filha, já casa-

da; Aschenbach viveu com sua mulher até tornar-se viúvo. No momento em que Mann conta sua história, Aschenbach vive só, com os criados. É revelado ainda que Aschenbach consegue dedicar-se à arte por sua disciplina e perseverança: “disciplina por sorte era sua herança nata por parte de pai.”(p. 129) A disciplina e a perseverança, além da inspiração e de um profundo conhecimento estético, explicam a qualidade de sua produção artística.

Para falar da literatura de Aschenbach, Mann recorre à filosofia hegeliana e introduz a categoria filosófica “espírito do tempo”, situando a obra de Aschenbach como expressão da temporalidade moderna, na qual vive seu criador e cujo destino compartilha com o destino do homem de seu tempo. “Para que um produto espiritual consiga exercer, imediatamente, um efeito profundo, é preciso existir uma afinidade, uma concordância mesmo entre o destino pessoal de seu autor e o geral de sua geração convivente.” (p. 129)

A temporalidade da obra de Aschenbach ganha importância porque insere o destino de seu autor na construção do destino coletivo de seus contemporâneos.

Mesmo assim, Mann não se furta a dar espaço para as palavras de seu personagem, que explicam o que representa a criação artística para o artista, bem como as condições de sua criação:

Aschenbach, num trecho pouco visível, já tinha dito, que quase tudo grande que existia, existia como um ‘apesar’, realizado apesar da aflição e tormento, pobreza, abandono, fraqueza corporal, vício, paixão e mil obstáculos, era uma experiência, era, por assim dizer, o preceito de sua vida e sucesso, a chave para sua obra; e portanto por que admirar-se quando era também o caráter honrado, a atitude externa de sua figura singular? (p. 130)

Assim, a obra é um produto diferente de seu criador, mas ao mesmo tempo revela a humanidade deste. Nesse sentido, a “novela familiar” de Aschenbach ressurgiu marcando quanto do humano está presente em sua arte. Os sacrifícios que se submete para produzi-la, as vicissitudes pelas quais passa para dar vida a sua criação estão muito claros nessa fala. Percebemos o sofrimento subjetivo do artista, o preço que deve pagar se quiser criar, preço este pago com o próprio ser, para que seu destino singular de sujeito-artista esteja articulado ao destino dos outros sujeitos de seu tempo. É esse destino a revela-

ção mais pura e clara da condição humana do artista: “Gustav von Aschenbach era o poeta de todos aqueles que trabalhavam à margem do esgotamento, dos oprimidos, já aniquilados, ainda mantendo sua fé [...] Deles há muitos, são os heróis da época. E todos se reconheceram na sua obra, encontravam-se afirmados, contados, lhes eram gratos, eles propagavam seu nome.” (p.131)

A condição humana revelada por Aschenbach e a concepção de Mann, seu criador, enlaçam-se no ponto em que ambos reconhecem que o destino do sujeito se constrói no destino reconhecido do outro e pelo outro: na alteridade. Vale a pena não deixar passar que o “destino social” do homem de Mann não é senão o sentido de destino desenvolvido na modernidade.

Nessa novela, como em outras de Mann, o herói se constitui em humano por ser capaz de escolher, ou melhor, de confrontar-se com as possibilidades da escolha, e a revelação do humano aí, além da escolha, é o fato de o homem só poder escolher num conflito permanente com a pulsão, que se expressa de diversas formas: o amor, o ódio, a sexualidade e a morte. Nesse sentido, Mann se aproxima cada vez mais de Freud e, em algumas de suas novelas, até mesmo se antecipa a este e à Psicanálise.¹ Aschenbach é assim um homem de carne e osso, possui um corpo que deseja e que enfrenta dificuldades. Essa veracidade o torna humano e faz com que compartilhem de seu destino.

Aschenbach “pensou no seu trabalho, pensou no trecho no qual, hoje novamente como ontem, tivera que abandoná-la (a obra) [...] aquilo que o paralisavam eram os mesmos escrúpulos da má vontade que se manifestava por uma insaciabilidade...(p. 125)

E mais adiante: “Temia o verão no campo, a sós, na pequena casa com a empregada que lhe preparava a comida e o empregado que servia; temia as aparências familiares dos picos de rochas das montanhas que de novo circundariam sua morosidade manifesta.” (p.126)

Essa insatisfação denuncia o mal estar em que se encontra Aschenbach diante do trabalho, do possível descanso na propriedade com os criados, da própria vida enfim. Queria outra coisa que não a rotina. Revela essa insatisfação algo do desconhecido, algo que vinha de si mas que lhe era ao mesmo tempo estranho, não só porque exigia de Aschenbach um movimento de busca, mas exatamente porque ele não sabia de que busca se tratava, e ainda colocava em questão seus valores morais, que o sustentavam enquanto sujeito: disciplina e perseverança. Essa insaciabilidade que de repente o assaltava essa vontade de buscar algo que não conhecia, representava para ele romper não só com a rotina

1 *Morte em Veneza* foi escrito em 1911, os conceitos da Metapsicologia Freudiana foram concluídos em 1917.

de trabalho, mas romper também com a continuidade de uma obra iniciada e que se encontrava em um ponto de impasse. O que representava para Aschenbach este ponto de impasse? O que fazia obstáculo a que Aschenbach permanecesse em sua dura rotina, disciplinado e perseverante? Por que o trabalho não fluía, mesmo sendo o trabalho de criação um trabalho difícil? Por que se tornava difícil aceitar o que rotineiramente fazia em seus períodos de descanso, indo para a casa de campo nas montanhas? Mesmo recusando a casa de campo, as montanhas, Aschenbach fez uma escolha pelo mar:

O que procurava era o estranho e o sem relação, que porém, seria fácil de alcançar, assim fez uma estada numa ilha adriática [...] Porém, a chuva e o mormaço, um coeso grupo provinciano austríaco, como companheiros de hotel, e a carência daquela quieta e efusiva relação ao mar que só uma suave praia arenosa concede, desgostaram-no, não o deixavam obter a consciência de ter acertado o lugar de seu destino... (p. 136)

A dúvida, o incômodo por se encontrar no lugar errado não são senão manifestações do funcionamento pulsional de um sujeito que debate-se no sentido de haver-se com isso que é da ordem da satisfação. Revela, ainda, algo de uma situação na qual Aschenbach só se localiza pela via do conflito entre pulsão e satisfação. É como se sua “escolha” o houvesse enganado, tal a certeza que tomou conta de si, de que uma viagem para uma ilha adriática era o que desejava, o que o afastava do fastio de sua casa de campo.

Uma compulsão interior, com um objetivo que ainda não lhe era claro, deixou-o desassossegado [...] ao mesmo tempo surpreendente e natural, o seu destino estava em frente de seus olhos. Se, de um dia para o outro, desejava alcançar o incomparável, o quimérico diferente, para onde ia? Mas isso era claro! Que fazia aqui? Errara o caminho... (p. 136-137)

A certeza de que errara o caminho revela a errância da pulsão em busca de satisfação. Mal sabia Aschenbach que esta condição pulsional é incontrolável desde sempre. Ou seja, sua partida para outro lugar que não o de costume, por

conta de uma compulsão em busca do estranho, do diferente, revela que Aschenbach não conseguia mais sustentar-se e sustentar sua vida organizada em torno da disciplina e da perseverança.

Uma semana e meia depois de sua chegada à ilha numa manhã nebulosa, uma rápida lancha a motor levou-o e sua bagagem sobre a água, de volta ao porto de guerra; lá só foi à terra para imediatamente subir por uma prancha, ao convés imundo de um navio que zarpava para Veneza. (p. 137)

Se havia errado a escolha, o percurso que fazia agora em direção a Veneza era a certeza que havia se reencontrado em sua busca. É para lá que deveria ter ido quando resolveu não ir para a casa de campo. Posso tomar aqui a certeza como uma nova manifestação do circuito pulsional de Aschenbach, que agora sim julgava dirigir-se para o encontro de um objeto que iria satisfazê-lo.

Durante a viagem para Veneza, Aschenbach foi acompanhado de um grupo de jovens. Um deles lhe chamou a atenção:

...de terno veranil [...] gravata vermelha e chapéu panamá [...] sobressaía com voz cacarejante e bom humor. Mal porém, 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. O leve carmesim era rouge, o cabelo castanho sob o chapéu de palha com fita colorida era uma cabeleira, seu pescoço flácido e nervudo, seu bigodinho e a mosca no queixo eram pintados [...] suas mãos com anéis brasonados em ambos indicadores, eram as de um ancião [...] (p. 139).

Aschenbach, sentiu arrepios diante do simulacro de juventude e beleza. Esse arrepio, é óbvio, fala daquilo que lhe concerne enquanto sujeito-artista. Aschenbach se depara com um jovem que é, no mais puro real, um velho; um velho que dissimula a velhice nos artifícios da cabeleira e da dentadura postiças, da roupa colorida e da maquiagem. Ao dissimular a velhice, o velho, por sua vez, fica destituído daquilo que é tão caro a Aschenbach enquanto artista: a

estética da velhice vivida sem subterfúgios. A beleza simulada pelo velho é tomada por Aschenbach como negação do tempo vivido e de seus efeitos sobre o corpo. Para um homem tão perseverante em seus juízos estéticos, defrontar-se com o falso jovem é negar a beleza presente na velhice. E mais, o velho, que poderia ter sido um espelho para Aschenbach, é, ao contrário a encarnação do horror contido numa velhice que nega o tempo.

Nesse sentido, não há para Aschenbach, nesse momento alternativa senão de, junto com seus jovens companheiros de viagem, suportar o velho que representa, em certa medida, uma tentativa de negar a morte que se aproxima com o tempo já passado, com o corpo em decadência. O jovem falso, com seus artifícios, procura restabelecer a juventude perdida e, mais ainda, o fantasma da juventude eterna, porém não faz mais que, num movimento contraditório, instaurar o fantasma da morte.

Aschenbach e seus companheiros “toleravam-no como um deles, retribuindo, sem repulsa suas cotoveladas brincalhonas. Como podia isso?” (p. 139) Isto só é possível porque a presença dos jovens representava a negação e o desmascaramento do falso. Havia um saber em Aschenbach que, até determinado ponto, tornava possível suportar o falso jovem em sua dissimulação. Mais um pouco e o que era suportável tornara repulsivo:

Mas era nojento de se ver em que estado, na falsa comunidade com a juventude tinha ficado o velho janota. Seu cérebro velho não conseguia suportar o vinho como os jovens robustos, estava miseravelmente bêbado. De olhar idiota, um cigarro entre os dedos trêmulos mantendo com dificuldade o equilíbrio vacilava no mesmo lugar, impedido pela bebedeira para a frente e para trás [...] segurava pelo botão do paletó cada um que se aproximasse dele, balbuciava, piscava, ria, erguia seu dedo indicador com anel, em brincadeira tola, e lambia os cantos da boca de maneira abominavelmente ambígua ... (p. 142)

A ambigüidade do gesto, insuportável para Aschenbach, pode ser entendida como algo do sexual que se manifesta despudoradamente no falso jovem. No gesto ambíguo, Aschenbach encontra-se com a sexualidade de modo repulsivo, destituída de qualquer dimensão estética. O falso jovem representa, na viagem, além de um simulacro da juventude, a pulsão sem representação, sem objeto.

Desde o momento em que o convívio com o falso jovem se estabelece, enlaçam-se morte – através dos artifícios por ele utilizados – e sexualidade abominável – através dos gestos. Esse enlaçamento produz o estranhamento que levava Aschenbach a um episódio delirante: “Parecia que nem tudo era como de costume, que começava a alastrar-se uma estranheza sonhadora, uma desfiguração do mundo para o esquisito que talvez ainda pudesse ser detida se escurecesse seu rosto e tornasse a olhar...” (p.139)

Não bastava olhar de novo, nem um novo olhar. O falso jovem, desde o momento em que seus companheiros perceberam que o que estava representado ali era a velhice disfarçada em juventude, permanecera como metáfora da sexualidade indisciplinada e da morte. O falso jovem seria, daí para a frente, o companheiro de viagem que não abandonaria Aschenbach. Portanto, viveria esse companheiro o tempo que Aschenbach permaneceu em Veneza. O encontro de Tadzio, embora fosse o encontro com a beleza, com o belo em seu sentido de categoria estética, num primeiro momento, deu-se sob o fantasma do falso jovem. O novo olhar, que Aschenbach, ao delirar julga capaz de reordenar o que fica disforme, não desarticula esse fantasma, não consegue destituí-lo.

O fato de não conseguir destituir o fantasma, faz com que Aschenbach, ao encontrar Tadzio, encontre-se também com algo da ordem da sexualidade que vem destituir seus valores de disciplina e perseverança. Tadzio irrompe na vida de Aschenbach como o desejado. O que Aschenbach não consegue, porém, é manter a interdição sobre seu desejo em relação a Tadzio e, mais do que isso, em relação à pulsão. O recalque falha. O sujeito artista, famoso, que vivera um casamento até a morte da mulher, e portanto uma sexualidade regrada, vê-se agora assujeitado a uma força que sua disciplina e perseverança não conseguem domar. Tudo que marcou sua vida em relação ao amor, à paixão, ao desejo e à sexualidade passa agora a ser subvertido no encontro com Tadzio e com o que ele possa representar. Ao reconhecer a exigência pulsional, Aschenbach se vê diante de um desafio do qual não consegue recuar. Aschenbach viverá a exigência pulsional até suas últimas conseqüências, tendo como objeto da satisfação a figura de Tadzio.

Tadzio representa o objeto no qual o desejo sexual de Aschenbach irá se fixar. Não se repete aqui o encontro de Sócrates com Fédon, embora Mann, cite longos trechos desse diálogo. O que se reproduz talvez seja mais o encontro de Sócrates com Alcebiades, no qual se instaura um jogo alucinado de paixão e sedução.

Sua estada em Veneza, marcada pelo encontro com o belo, inicia-se com a admiração pela beleza de Tadzio e se desdobra em desejo sexualmente encarnado.

Era um grupo de adolescentes, sob tutela de uma governanta [...] três mocinhas, de quinze a dezessete anos, como parecia, e um rapaz de cabelos longos de talvez quatorze anos. Com surpresa, Aschenbach notou que o menino era perfeitamente belo. Seu rosto pálido e graciosamente fechado, circundado por cabelos cacheados, louros cor de mel, lembrava esculturas gregas dos mais nobres tempos e da mais pura perfeição de forma; era de tal rara atração pessoal que o observador julgou nunca ter encontrado na natureza ou no mundo artístico obra tão bem sucedida. (p. 151)

O primeiro encontro de Aschenbach com o belo e a descrição que faz do rapaz, a forma com o vê, faz-me pensar que, a partir, desse momento, a beleza – o belo –, que se torna cada vez mais o foco da narrativa, representa o encontro de Aschenbach com o objeto da sua pulsão. Aschenbach debate-se entre o desejo de tocar o objeto e, ao mesmo tempo, sente-se impedido por algo que o remete a uma sexualidade interditada. A pulsão não se engana, Tadzio é o objeto imaginado por Aschenbach, Aschenbach faz essa representação, porém o sujeito não suporta saber que a satisfação pulsional passa pela via da sexualidade homoerótica. Aschenbach deseja investir no objeto, mas, ao mesmo tempo, sente-se censurado diante do desejo homossexual.

Como dizia, mesmo a pulsão “não se enganando”, o objeto encontrado não pode satisfazê-la. Aí novas representações vão se produzir sobre Tadzio, para que continue interditado, sem abandonar, portanto, a condição de objeto da satisfação. Aschenbach não pode senão decidir partir. Afastar-se é o que resta:

Chegando ao hotel, ainda antes de jantar avisou no escritório que por motivos imprevistos, se via forçado a partir na manhã seguinte [...] Antes de deitar-se, preparou toda sua bagagem para a viagem.

Não dormiu muito bem porque a iminente nova partida o inquietava. Quando, de manhã, abriu as janelas o céu continuava coberto mas o ar parecia mais fresco e desde já começou a arrepender-se. O aviso de sua partida não fora apressado e errado, ato de um estado doentio e impróprio?

[...] Tarde demais. Agora tinha de partir, de querer o que ontem queria. (p. 168)

Durante o café da manhã, Aschenbach, que tinha pouco tempo antes da partida, reavaliou sua situação. Despachou sua bagagem e percebeu que o tempo ficara bem curto quando finalmente se levantou. Por casualidade, neste momento Tadzio entrou pela porta de vidro [...]

Dirigindo-se à mesa dos seus, cruzou o caminho do que partia, baixou os olhos modestamente ao dar com o homem grisalho de testa alta, para abri-los de novo de uma maneira graciosa e delicada, encarando-o e passou... (p. 169)

Tadzio novamente mostra-se como objeto para Aschenbach, que, apesar da disciplina e da perseverança, já não sabe se ainda quer o que queria no dia anterior. Instala-se de forma abrupta, em Aschenbach, o conflito entre partir e ficar. Tomo aqui partir e ficar não só no sentido de ir embora ou permanecer em Veneza, mas no sentido também do deslocamento subjetivo que está presente nesse movimento, portanto a leitura que faço é: ceder à pulsão abandonando a posição rígida e disciplinada na qual sempre estive, e portanto partir implicaria em recalcar o desejo que se apresenta, ou permanecer, pondo em risco sua perseverança e disciplina.

O conflito se manifesta mais uma vez:

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!” – Depois começou a partida...

O viajante olhava e seu peito ficou dilacerado. A atmosfera da cidade, este leve cheiro pútrido de mar e lama, do qual se sentira tão impelido a fugir, – respirou-o agora em fôlegos profundos, dolorosamente afetuosos. Era possível que não soubesse, não pensasse o quanto seu coração se prendia a tudo isto? O que hoje de manhã fora um meio lamento, uma leve dúvida sobre a exatidão de seu ato, transformava-se agora em aflição e dor reais, em um tormento d’alma tão amargo que lhe punha os olhos cheios d’água; tormento este, dizia a si, que não fora possível prever. (p. 170-171)

A partida aumenta o conflito, que agora se reveste de um fracasso em permanecer em Veneza, fracasso esse que já havia se anunciado quando do primeiro destino que tomara. Tudo deveria dar errado. Era isso que Aschenbach mais queria. Que sua cidade tão querida fosse-lhe impossível. Só isso poderia apagar a marca do que encontrara em Veneza. Evitar Tadzio e o que ele representava era tudo que desejava nesse momento. Essa evitação era a forma que Aschenbach julgava capaz de dominar sua pulsão. Enganava-se Aschenbach e mais uma vez triunfava a pulsão e seu imperativo de satisfação.

Enquanto isso a barca chegou a estação, a dor e as dúvidas aumentaram até a confusão. Ao atormentado, a partida parece impossível, a volta não menos. Assim todo dilacerado entrou na estação. É muito tarde, não há tempo a perder se quiser alcançar o trem. Ele quer e não quer. (p. 171)

Nesse movimento, mesmo com sua bagagem já embarcada, Aschenbach desistiu de partir. Voltou para o hotel. Foi impossível ceder à disciplina e à perseverança. Aschenbach experimentava, nesse momento, “uma alegria aventureira, uma hilaridade inacreditável, abalava, de dentro, quase convulsivamente, seu peito...” (p. 172) É o sujeito que aqui se manifesta apaziguado por ter se reencontrado, permitindo-se saber de seu desejo inconsciente. Ter decidido não partir de Veneza, quando tudo já estava certo, significou decidir pelo desejo representado na beleza de Tadzio; construir um destino diferente daquele que viveu até então, obedecendo à pulsão.

Esse novo destino configurava-se, porém, como uma “aventura incrivelmente estranha, vergonhosa da ridicularidade de um sonho...”; era o que pensava Aschenbach, preocupado que estava com as explicações que deveria dar no hotel – “Depois dizia a si mesmo, tudo estaria bem de novo, um desastre fora evitado, um engano penoso retificado, e tudo o que pensara ter deixado para trás apresentar-se-lhe-ia de novo, seria novamente seu, pelo tempo que quisesse...”(p. 172-173)

Aschenbach reinstalou-se no hotel, desinstalando-se do que fora sua vida. Embora estivesse satisfeito por ter rompido, nem tudo era bom, prazeroso. Acomodou-se no hotel, “cansado, atordoado pelo redemoinho desta manhã.” (p. 174)

O que posso afirmar aqui é que a satisfação pulsional nem sempre é prazerosa. Isso Freud já nos disse, mas o que estava em questão para Aschenbach era a possibilidade de ter saído vitorioso desse conflito. O cansaço, o atordoamento, que acompanham a satisfação em questão, levam Aschenbach a saber de algo novo, ou seja, que prazer e satisfação não são necessariamente equivalentes. Assim, a satisfação pode ser acompanhada de sofrimento. E sofrimento foi o que marcou a experiência vivida por ele durante a manhã.

Aschenbach surpreende-se ainda ao descobrir que cedeu à pulsão em seu desejo, coisa que, para um homem que sempre perseverou e que fez toda sua obra recalçando – “apesar de” –, é algo da ordem do estranho. É desse estranho que se revela a dimensão humana de Aschenbach enquanto sujeito; descobrir que nem toda a perseverança e disciplina impedem que o sujeito vacile. Ou seja, é exatamente no vácuo do recalque em que perseverança e disciplina fracassam que o desejo inconsciente se manifesta: “Olhou para fora, as mãos entrelaçadas no colo, satisfeito por estar de volta sacudindo a cabeça insatisfeito por causa de sua inconstância, seu desconhecimento dos próprios desejos.” (p. 174)

O homem apolíneo se defronta, nesse momento, com o dionisíaco. A razão, sempre tão certa e disponível para Aschenbach, se esvai:

Ao meio dia viu Tadzio [...] vindo do mar [...] voltava ao hotel. Aschenbach de sua posição alta – [encontrava-se na janela] – reconheceu-o antes mesmo de vê-lo propriamente, e ia pensar algo como: 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 da Tadzio a despedida [de Veneza] se tornara tão penosa para ele. (p. 174)

Reencontrava-se aqui Aschenbach com o objeto de seu desejo. Reconciliava-se, embora de maneira dolorosa, com a pulsão. Há uma errância que cessa momentaneamente na admiração pelo rapaz, identificado agora como o belo, o amado e do qual não precisaria renunciar, nem ficar privado.

Diariamente agora, o deus de faces fegosas dirigia nu, sua quadriga exalando brasas, pelos espaços do céu, e seus cachos amarelos esvoaçavam ao sopro do vento leste. Um brilho sedoso e branco parava sobre a extensão do preguiçosamente flutuante Ponto. A areia ardia... (p. 175)

Nessa passagem, fica clara a condição de objeto de desejo a que Aschenbach alça Tadzio, condição essa que se confirma mais adiante, quando Aschenbach revela-se tomado pelo poder de Tadzio. Nesse sentido, posso afirmar que aqui é o objeto que comanda a cena. Aschenbach apaixonado fica a mercê de seu objeto:

...só este lugar o enfeitiçava, afrouxava seu querer, fazia-o feliz. Às vezes [...] lembrava-se de sua casa campestre nas montanhas [...] onde as nuvens passavam baixas pelo jardim, as tempestades apagavam, de noite, as luzes da casa e os corvos, que alimentavam voavam para as pontas dos pinheiros. Então lhe parecia estar apartado no país elíseo, lá para os limites da terra, onde não há neve nem inverno, nem tempestade, nem chuva torrencial, mas ao contrário, onde se eleva um suave e refrescante sopro do oceano, e a vida, mais fácil para os homens, deixa-os passar os dias em bem-aventurada ociosidade, sem luta e consagrada inteiramente ao sol e às festas. (p. 176-177)

A narrativa, nesse ponto, deixa clara a relação entre Aschenbach e o princípio do prazer, enunciado por Freud em 1920. Nesse texto, Freud completa sua teoria das pulsões, abandona as pulsões parciais e estabelece a dualidade pulsional: Pulsão de Vida e Pulsão de Morte. O princípio do prazer se põe a serviço da pulsão de morte, não reconhecendo nenhum obstáculo à satisfação. Como contraponto a esse princípio, Freud estabelece o princípio da realidade, que tem como função barrar o excesso de prazer, que poderá levar à morte. Assim, ao entrar em contato com o princípio da realidade, o sujeito se reencontra com as interdições de origem histórico-cultural, enfim se encontra com seu próprio mal estar, por saber que nem tudo pode ser satisfeito e que a satisfação absoluta só é encontrada no estado de nirvana, pela via da morte. Aquilo que satisfaz também pode matar.

Assim, o estado de “enamoramento” por Tadzio é, em certo sentido, não só um extasiar-se pelo encontro com o belo, com a forma esteticamente perfeita, com a beleza em estado puro, mas representa também um encontro perigoso com a pulsão de morte. Esse encontro, que atrai cada vez mais Aschenbach, convém lembrar, é exatamente o oposto daquilo que havia encontrado no falso jovem do início da viagem. Esse é um encontro que faz com que Aschenbach se reconheça um sujeito que investe agora sua libido numa escolha de ordem narcísica, carregada de homoerotismo.

Encontrar Tadzio é superar o horror da morte, identificado no falso jovem, por um lado, e, por outro, recriar, pela via narcísica, a possibilidade de uma outra morte, representada pela paixão devotada ao amado. Amado que representa o narcisismo de Aschenbach; amado que não necessariamente deseja, mas que o tempo todo é desejado:

Aschenbach não compreendia uma palavra do que [Tadzio] dizia, mas fosse o mais trivial, era um vago som melodioso no seu ouvido. Assim, o estranho da fala do menino erguia-se em música, um sol travesso entornava seu brilho prodigamente sobre ele e a sublime e extensa vista do mar profundo era sempre o fundo e o relevo de sua figura. (p. 178)

A partir desse ponto da narrativa, a escolha de Aschenbach mergulha no mais profundo narcisismo:

Em breve o observador conhecia cada linha e pose desse corpo tão soberbo, apresentando-se tão livremente; saudava-o de novo toda a beleza, já familiar e não encontrava fim para sua admiração e delicada alegria espiritual [...] seu cabelo cor de mel aninhava-se em cachos nas têmporas e na nuca, o sol iluminava a penugem do dorso superior; o delicado desenho das costelas, a simetria do peito apareciam pela cobertura justa do tronco; suas axilas ainda eram lisas como nas estátuas; os jarretes luziam e as veias azuladas faziam seu corpo parecer feito de uma matéria transparente. (p. 180)

A separação absoluta entre o apolíneo e o dionísíaco é o que tenta realizar Aschenbach nesse momento de lucidez. Porém, a paixão o envolve vorazmente e a pulsão novamente triunfa:

A severa e pura vontade porém, que em ação obscura, conseguiria trazer à luz esta obra divina – não era conhecida e familiar a ele o artista? Não obrava também dentro dele quando cheio de sóbria paixão, libertava das massas marmóreas da língua a esguia forma que divisara no espírito e que apresentava aos homens como estátua e espelho de beleza espiritual? (p. 180)

Aschenbach, criador de formas tão puras e belas através de sua arte, esforça-se agora para sublimar seu desejo por Tadzio e sua beleza. Deseja negar seu amor devotado a Tadzio enquanto rapaz, enquanto homem, procurando desvia-lo para a beleza em estado puro, desencarnada de qualquer objeto, da qual Aschenbach sabe-se um criador, que “retira das massas marmóreas da linguagem...”. Sublimar não lhe é impossível por um breve tempo, pelo tempo necessário para retomar seu circuito pulsional e investir de libido narcísica seu objeto.

Estátua e espelho! Seus olhos envolveram a nobre figura à beira do azul e, em êxtase entusiasta, ele acreditou, com esse olhar compreender o belo em si, a forma como pensamento divino, a única e pura perfeição que vive no espírito e da qual uma imagem e alegoria humana aqui estava erguida, leve e graciosa, para adoração. Isto era a embriaguez; e sem hesitação, avaro mesmo, o artista envelhecido recebeu-a calorosamente... (p. 180)

A embriaguez produzida pela beleza do outro (Tadzio) reforça a tese do mergulho de Aschenbach numa paixão narcísica, paixão essa longe de um “sentimento terno” e de contemplação, mas investida pela libido e transbordada de sexualidade. De volta à razão, Aschenbach justifica-se a si mesmo:

Não estava escrito que o sol desviava nossa atenção do intelectual para coisas sensuais? Dizem que ele atordoa e encanta o intelecto e a memória de tal maneira, que a alma, de alegria, esquece completamente sua verdadeira condição e, com espantada admiração fica presa no mais belo dos objetos banhados pelo sol: e só com o auxílio de um corpo ela consegue elevar-se para uma contemplação ainda mais alta... (p. 180)

Ao justificar-se para si, como quem esforça-se por negar sua condição de sujeito desejante pela via da sublimação, Aschenbach entrega-se cada vez mais aos desígnios da pulsão e do objeto narcísico. Há uma satisfação da ordem do sexual em curso, mas que, até o memento, e mesmo até o fim da novela, não se transforma em ato. Daí o conflito que, a cada novo avanço da narrativa, reconstitui-se e se matiza de novos elementos estéticos. Não há sexo entre Aschenbach e Tadzio, mas há uma sexualidade que explode em palavras e que sustenta o conflito entre ato e sublimação até o final da narrativa. Aschenbach vai nomeando o processo de sublimação da forma que lhe é possível, ao mesmo tempo em que luta por encontrar mecanismos que desviem a pulsão desse objeto tão desejado, mesmo reconhecendo que Tadzio representa o que ele vem procurando desde que resolveu viajar, quando desistiu de ir para a casa nas montanhas. Enganar a pulsão e enganar-se enquanto sujeito é da ordem da impossibilidade, apesar de que, em alguns momentos, parece ser o que Aschenbach gostaria que acontecesse, mesmo que para isso o sujeito fosse mortificado:

...na verdade seu anseio era trabalhar na presença de Tadzio, e escrevendo, adotar a figura do menino como modelo, deixar seu estilo seguir as linhas deste corpo que lhe parecia divino, levar sua beleza para o espiritual como outrora a águia carregara o pastor troiano para o éter. Nunca sentira mais doce o prazer da palavra, nunca soubera que Eros estava assim na palavra, como nas horas perigosas e deliciosas, durante as quais, sentado em frente à rude mesa sob o toldo, na presença de seu ídolo e a música de sua voz nos ouvidos, formava sua dissertação de acordo com a beleza de Tadzio...

Quando Aschenbach guardou seu trabalho e deixou a praia, sentiu-se esgotado, desconcertado mesmo como se sua consciência lhe fizesse queixas depois de uma digressão... (p. 183-184)

Traído pela erotização presente no escrito, Aschenbach foi surpreendido, ao final de seu dia, em seu amor por Tadzio. Há aí uma implicação do sujeito que até então pode ser escamoteada. Agora não há mais o que fazer senão entregar-se à sexualidade homoerótica e exercê-la de fato. Embora a passagem ao ato não se concretize até o final da novela, a narrativa é conduzida a partir desse momento pelo desejo inconsciente de Aschenbach em sustentar seu encontro com a pulsão, metaforizado no encontro com Tadzio. Mesmo que durante a narrativa Tadzio seja representado também como a expressão da beleza no sentido de categoria filosófica. Aschenbach ama a filosofia pela via da estética e reforça este amor pelo “encontro” com o corpo de Tadzio. Esse desvio que experimenta, de forma duvidosa, é próprio da pulsão que muitas vezes engana o sujeito e que sustenta o conflito vivido por Aschenbach durante toda a narrativa. É também a marca do encontro do personagem com seu desejo inconsciente, com seu destino trágico. “O desejo, o simples pensamento de aproveitar a oportunidade para travar relações leves e alegres com aquele que sem o saber, lhe proporcionava tanta elevação e emoção, de dirigir-lhe palavra, de alegrar-se com sua resposta se impunha...”(p. 184)

Aschenbach continua a debater-se com seu sentimento e com um desejo que, desde onde se vislumbra como artista disciplinado e perseverante, era-lhe algo estranho e inominável. Sentimento e desejo, porém, estão colados em seu ser, em seu corpo. A paixão por Tadzio o domina, não há como aplacar um encontro narcísico de tal ordem enraizado em seu ser:

...Estava indizivelmente belo e Aschenbach sentiu, com pena, como já por muitas vezes que a palavra só consegue louvar a beleza sensual porém não reproduzi-la...

Não notou a querida imagem; aparecera inesperadamente, não tivera tempo de se acalmar e trazer dignidade para sua expressão. Alegria, surpresa, admiração, deviam transparecer abertamente quando seu olhar encontrou o desaparecido – e neste segundo aconteceu que Tadzio sorriu: sorriu para ele, falando, íntimo, gracioso e sem rodeios, com os lábios que no sorriso se abriam lentamente. Era o sorriso de Narciso que se debruça sobre o espelho d’água, aquele sorriso profundo, encantador, prolongado, com o qual estende os braços para o reflexo da própria beleza, – um sorriso ligeiramente desfigurado, desfigurado pela inutilidade de seu desejo, de beijar os lindos lábios de sua sombra, galante, curioso e ligeiramente atormentado, seduzido e sedutor. (p. 190)

Nesse ponto da narrativa, o jogo da paixão se completa. Fundem-se, nesse momento, as figuras do seduzido e do sedutor na ilusão do um. Tadzio é Aschenbach, Aschenbach é Tadzio. Narciso se funde com sua própria imagem refletida.

Mesmo sendo o ato apenas produto da imaginação apaixonada de Aschenbach, ele se autocensura por esse encontro fantasmático. Não suporta saber que deu nome a uma paixão e os gestos nela envolvidos. Por instantes, tenta controlar a pulsão e o desejo agora definitivamente nomeado. Em seguida, porém, “inclinado para trás, de braços pendentes, dominando e sentindo-se percorrido por arrepios, murmurou a eterna fórmula do anseio, – aqui impossível, absurdo, abjeto, ridículo e, no entanto sagrado, digno mesmo ainda aqui: ‘Eu te amo’.” (p. 191)

Nova carga de excitação pulsional tomava conta de Aschenbach. E como ele havia dito momentos antes era “altivo demais para ter medo de um sentimento” (p. 185), porém o que o assustava não era o sentimento em si, mas a nomeação, o mesmo: Eu te amo.

Na quarta semana de sua estada em Veneza, Aschenbach foi surpreendido por algo estranho. O movimento do hotel diminuiu. No barbeiro, ouviu uma palavra que o deixou perplexo: “...o homem mencionou uma família alemã que depois de uma demora curta, justamente embarcara, e acrescentou [...] ‘o senhor fica; o senhor não tem medo do mal.’ Aschenbach encarou-o ‘Mal?’ perguntou. O indiscreto calou.” (p. 191-192)

Veneza era invadida pelo cólera. Os avisos lacônicos estavam em toda parte. Os moradores, ao serem interpelados, respondiam com evasivas, como se os cartazes, afixados nos postes, fossem apenas medida de rotina, alertando a população sobre leves males comuns no verão. Os jornais nada noticiavam.

Devem ocultar isto! Mas ao mesmo tempo seu coração se encheu de satisfação pela aventura em que o mundo exterior queria cair! Pois a paixão, como o crime, não se adapta à ordem segura e ao bem estar cotidiano, e todo afrouxar da ordem civil, toda a confusão e tribulação do mundo lhes é bem vinda, porque estas situações podem trazer uma esperança incerta de nelas encontrarem seu proveito. As ocorrências camufladas pelas autoridades, nas ruelas sujas de Veneza, provocaram uma satisfação obscena em Aschenbach, – esse grave segredo da cidade que se fundia com seu próprio segredo e cuja preservação lhe dizia tanto. Pois ao apaixonado só preocupava que Tadzio tal-

vez pudesse partir e reconheceu, assustado, que não saberia mais viver, se tal acontecesse. (p. 193-194)

Entregar-se à paixão era o gesto deliberado de reconhecimento da sexualidade e da satisfação para Aschenbach. Paixão esta que, como todas as demais, desordenava o mundo disciplinado e perseverante. Para Aschenbach, não poderia ser diferente, o que lhe custou muito foi reconhecer que agora precisava da desordem do mundo. Só aí pensava, concluiu, poderia sua paixão se expressar livremente. A desordem introduzida pelo cólera na cidade libertava o imaginário de Aschenbach de todos os interditos de uma vida, podendo então entregar-se sem censura e sem medo ao prazer. Viver intensamente, sem os limites da cultura, exigia a desordem do mundo, da cidade e do próprio sujeito, até então sustentado na mais rígida disciplina. Seu único temor era que seu amado partisse ou fosse vitimado pela doença. Temia, portanto, perdê-lo. Quando Tazio desaparecia “sentia inquietude e aflição”.

A paixão o enlouquecia. A desordem do mundo era a desordem do próprio Aschenbach que agora

... perturbado nada mais sabia nem queria senão perseguir, sem descanso, o objeto que o incendiava, sonhar com ele quando estava ausente, e na maneira dos amantes dirigir palavras carinhosas à sua silhueta. A solidão, o país estranho e a felicidade de uma embriaguez tardia encorajavam-no a deixar passar o mais estranhável sem timidez e enrubescimento... (p. 198)

A ousadia apaixonada de Aschenbach é cada vez mais insistente. Ousadia que só se explica pela fixação da libido no objeto e que, posso dizer, transforma-se num sintoma que, aos poucos, delineia-se em enlouquecimento:

Aschenbach não descansava mais na cadeira, estava sentado ereto como na tentativa de defesa ou fuga . Mas gargalhadas, o cheiro de hospital que subia e a proximidade do belo, envolviam-no num encanto visionário, que abraçava seu cérebro e seus sentidos de maneira ilacerável e inevitável. Na geral emoção e distra-

ção, atreveu-se a olhar para Tadzio, e quando o fez, pode observar que o belo, em resposta ao seu olhar também ficava sério, como se orientasse seu procedimento e expressão pela do outro e como se a disposição comum pudesse nada sobre ele, porque o outro se subtraía dela. (p. 207)

A loucura que aproxima Aschenbach da morte se manifesta aqui como a forma mais abrangente da paixão narcísica. Continua Aschenbach ávido por informações sobre o que se passa na cidade. Todos sonégam. Finalmente, confirma sua suspeita, com um agente de viagens, de que Veneza seria em pouco tempo isolada. Ao voltar para o hotel, pensa em aproximar-se da mãe de Tadzio e pedir-lhe que parta com o menino o mais rapidamente possível:

Veneza está infeccionada! Podia, depois, como despedida colocar a mão sobre a cabeça do instrumento de uma divindade sarcástica, voltar-se e fugir desse pântano. Mas sentia ao mesmo tempo que estava infinitamente longe de seriamente desejar dar um passo desses. Levá-lo-ia de volta a si mesmo, dá-lo-ia de novo a si mesmo, mas quem está fora de si nada detesta mais do que voltar a si. (p. 213)

Continuando em sua loucura apaixonada, Aschenbach recusava voltar a sua terra, ao trabalho, tudo que fosse voltar ao seu mundo anterior, ao encontro com Tadzio. O medo de perder Tadzio persistia: “Devem ocultar! [o cólera] murmurou impetuoso. E: eu calarei.” (p. 214)

Aschenbach concluiu uma reflexão perturbadora, cedendo mais uma vez à uma pulsão enlouquecida: “Que lhe diziam ainda arte e virtude comparada às vantagens do caos? Calou e ficou.” (p. 215)

À noite, sonhou, um sonho dionisíaco, pura celebração de Dioniso. Acorudou mal diante da recordação do sonho orgiástico. As cabines na praia começavam a ficar vazias. Veneza começava a ficar vazia. A mãe de Tadzio e os seus ainda permaneciam no hotel. Aschenbach, especulou:

Tadzio ficou; e quando de manhã na praia seu olhar descansava pesado, irresponsável e fixo sobre o cobiçado, quando ao cair da

tarde o seguia, indigno, 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 na ilha. (p. 217)

Em seu estado de delírio, Aschenbach acreditava beneficiar-se da dor, da morte e do vazio de Veneza para enfim viver a paixão interdita. Eis aí uma pulsão que não cede, enlouquecida que está pela visão do objeto. É nessa condição que Aschenbach desejava tornar-se igual a seu objeto, confundir-se com ele, refletir a imagem deste em seu corpo velho e atormentado. No salão de barbeiro, dá-se a última transformação. Tintura no cabelo, maquiagem nas faces e nos lábios para ficar jovem. Ao desejar a juventude, tornava-se um simulacro, um falso jovem era o que se tornava agora.

Numa tarde, Aschenbach perdeu-se de Tadzio e de sua família pelas ruelas de Veneza. Extenuado,

...sua cabeça ardia, seu corpo estava coberto de um suor pegajoso; sua nuca tremia, uma sede insuportável atormentava-o; procurou por qualquer e imediato frescor. Em frente a uma quitandinha comprou frutas, morangos, mercadoria passada e mole. Comeu delas enquanto andava. Uma pequena praça abandonada, parecendo encantada, abriu-se a sua frente; reconheceu-a, fora aqui que há semanas, fizera seu desesperado plano de fuga, sobre as escadas da cisterna, no meio da praça, deixou-se cair e encostou a cabeça no redondo da pedra... (p. 222)

Aschenbach foi socorrido e finalmente levado de volta para o hotel.

Alguns dias depois Gustav von Aschenbach, como não se sentia bem, deixou o hotel em horas mais adiantadas da manhã... 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 a sua própria existência... (p. 225)

Os poloneses partiram, antes, porém, Aschenbach observou Tadzio pela última vez andando no mar:

O observador estava ali sentado, como em outra oportunidade estivera, quando, pela primeira vez, este olhar cinza alvorada correspondera encontrando o seu... Minutos passaram até vierem em auxílio do que caíra de lado na cadeira. Levaram-no para seu quarto. E ainda no mesmo dia, um mundo respeitosa-mente comovido recebeu a notícia de sua morte. (p. 228)

Aschenbach perdeu qualquer possibilidade de sobreviver à partida do amado. Aquele que parte leva consigo a vida, desfazendo a aliança narcísica imaginarizada até o enlouquecimento por Aschenbach. Nesse momento, como é anunciado durante toda a novela, triunfava silenciosa e sorrateira a pulsão de morte.

RESUMO

Este artigo analisa a novela *Morte em Veneza*, de Thomas Mann, tomando como referência alguns conceitos da psicanálise. Quero ressaltar que não tomo a trama da novela e seus personagens como elementos para a construção de um caso clínico, mas sim de uma aproximação entre a literatura de Thomas Mann e a psicanálise de Freud, ambas em plena construção no início do século XX.

Palavras-chave: Psicanálise e literatura, paixão, morte.

ABSTRACT

This article analyzes Thomas Mann's novel *Death in Venice* taking into account some concepts in Psychoanalysis. Emphasis is placed not upon the novel and its characters as elements for the construction of a clinical case, but on an approximation between Mann's literature and Freud's Psychoanalysis, both under construction in the early 20th century.

Key words: Psychoanalysis and literature, passion death.

REFERÊNCIAS

FREUD, S. *Obras Completas*. Barcelona: Biblioteca Nueva, 1981. 3 v.

MANN, T. *Morte em Veneza. Tônio Kroeger*. Tradução: Maria Dellireg. São Paulo: Boa Leitura, 1960.

