



P E N G U I N



C L Á S S I C O S

THOMAS MANN

A MORTE EM VENEZA



PAUL THOMAS MANN nasceu a 6 de julho de 1875 em Lübeck, na Alemanha. Filho do político e comerciante alemão Johann Heinrich Mann e da brasileira Júlia da Silva Bruhns, Thomas cresceu no seio de uma família tradicional endinheirada. Enveredou pelo estudo das ciências, embora nunca se tenha destacado academicamente. No seu futuro estaria a herança do negócio que os Mann detinham há várias gerações, porém, a morte precoce do pai em 1891 determinou o encerramento da fábrica. Emprega-se, então, como escrivão numa companhia de seguros, trabalho que abandonou pouco depois, incentivado pela mãe, para se dedicar exclusivamente à literatura. Publicou, aos 26 anos, *Os Buddenbrooks* (1901), romance que lhe concedeu reconhecimento internacional e lhe granjeou o prémio Nobel da Literatura em 1929. Em 1905, casou com Katharina Hedwig Pringsheim, descendente de uma das famílias mais ricas da Alemanha, com quem veio a ter seis filhos. Uma viagem a Veneza, onde se encantou pelo jovem polaco Wladyslaw Baron Moes, reacendeu memórias da atração que sentia desde a sua juventude pelo sexo masculino, inspirando o romance *A Morte em Veneza* (1911). Itália, país que visitava desde a década de 1890, serviu ainda de cenário a outras obras do escritor, como *Mário e o Mágico* (1930) e *Doutor Fausto* (1947). Precursor do modernismo alemão, Thomas admirava o estilo de escritores como Theodor Fontane e Goethe, a filosofia pessimista de Schopenhauer e o pensamento autocrítico dos autores russos, como Nikolai Gogol, Ivan Turgenev e Leo Tolstoy. Em 1918, escreveu o ensaio *Reflections of a Nonpolitical Man*, onde declarava a sua antipatia para com a democracia e apoiava a Primeira Guerra Mundial. No entanto, enquanto escrevia *A Montanha Mágica* (1924), Thomas começou a abandonar as visões nacionalistas e tornou-se num firme opositor do regime nazi. O apoio à República de Weimar e os apelos públicos à resistência dos trabalhadores contra o nacional-socialismo em ascensão valeu-lhe, aquando da subida de Hitler ao poder, a perda da cidadania alemã,

o que o integrou no movimento *Exilliteratur* alemão, composto pelos escritores da diáspora alemã, deslocados para fugir ao poder do *Führer*. Viveu os últimos anos de vida no exílio, entre os Estados Unidos da América e a Suíça, onde morreu a 12 de agosto de 1955, vítima de uma trombose.

ISABEL CASTRO SILVA nasceu em 1977, em Lisboa, cidade onde sempre viveu, salvo dois anos em Macau. Licenciou-se em Literatura Portuguesa e Alemã na FLUL e tem o curso de Piano do IGL. Trabalhou desde sempre com livros, como revisora, tradutora literária e editora. Em 2015, fundou a editora Ítaca e a chancela infantil Jacareca.

TERESA SERUYA é professora catedrática aposentada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde ensinou Literatura e Cultura de língua alemã, História e Teoria da Tradução e Comunicação Intercultural. É investigadora do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura (CECC) da Universidade Católica Portuguesa, onde codirige o projeto «Intercultural Literature in Portugal 1930-2000: a Critical Bibliography» e outro sobre «Tradução e Censura ao livro estrangeiro durante o Estado Novo». Atualmente tem investigado e publicado sobre história da tradução em Portugal, Estudos de Tradução e literatura e cultura de expressão alemã. Entre as suas publicações recentes contam-se *Tradução e Tradutores em Portugal. Um Contributo para a Sua História (Séculos XVIII-XX)* (2024) e *Misérias e Esplendores da Tradução no Portugal do Estado Novo* (2018). É também tradutora literária do alemão, tendo traduzido, entre outros, Thomas Mann, Goethe, Tucholsky, Döblin, Kafka e Stefan Zweig.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	vii
A Morte em Veneza	1
Capítulo I	3
Capítulo II	13
Capítulo III	25
Capítulo IV	67
Capítulo V	85
NOTAS DE TRADUÇÃO	123

INTRODUÇÃO

1. Biografia e literatura

Há muito desconsiderada a relação entre biografia e texto literário — não explicar este através daquela —, casos há, no entanto, em que a ligação é tão evidente, que importa ser registada. Estando em análise *A Morte em Veneza*¹, é o próprio Thomas Mann que, em 1930, num «esboço» da sua vida (*Lebensabriß*) afirma que nada neste texto é «inventado», enumerando, de seguida, alguns dos elementos: «O caminhante no Cemitério Norte de Munique, o lúgubre navio de Pola, o velho peralta, o gondoleiro suspeito, Tadzio e os seus, a partida frustrada devido à troca da bagagem, o honrado funcionário na agência de viagens, o pérfido músico de rua e vários outros ainda — tudo estava à disposição, aguardando apenas poder ser aproveitado.»²

Recuemos um pouco e precisemos algumas etapas da génese da obra. Thomas Mann nasceu em Lübeck,

numa família de comerciantes abastados, e de mãe brasileira (Julia da Silva Bruhns). Após a morte do pai, mudam-se para Munique. Confirmando uma arraigada tradição dos escritores alemães, ele e o irmão Heinrich passam várias temporadas em Itália no final do século, tendo até Thomas começado a escrever o romance *Os Buddenbrooks* em Roma (publicado em dois volumes em 1901, *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*). Em 1903 são dados à estampa as novelas *Tristão (Tristan)* e *Tonio Kröger*, e, em 1909, o romance *Sua Alteza Real (Königliche Hoheit)*. E 1912 será então o ano de *A Morte em Veneza*.

Os Buddenbrooks havia sido um grande sucesso, aliás o Prémio Nobel de 1929 foi atribuído ao autor por este romance e não por *A Montanha Mágica (Der Zauberberg, 1924)*. Na sequência desse sucesso, Mann ambicionava escrever outra obra-prima. Estava a trabalhar em *Felix Krull* à volta de 1910 (só seria publicado em 1954, com o título *As Confissões de Felix Krull, Cavalheiro de Indústria*)³, acusando um estado de exaustão que o fez partir com a família e o irmão, em Maio de 1911, primeiro para a ilha de Brioni, no Adriático, de onde em breve rumaram, de barco, a Veneza, devido a vários incómodos. Em Veneza instalaram-se no Hôtel des Bains, bem conhecido do casal Mann. Foi aí que um jovem polaco de catorze anos, Wladyslaw Baron Moes, desde cedo prendeu a atenção de Mann e o fascinou. Muito mais tarde,

passavam dez anos da morte do escritor, Baron Moes confirmou que fora retratado no texto com grande exactidão. Acrescente-se que também «Jaschu», o companheiro de brincadeiras e lutas de Tadzio, não foi inventado pelo escritor. Era amigo próximo de Wladyslaw, embora este não apreciasse as suas maneiras grosseiras. Este relacionamento foi presenciado por Mann na praia. Outra testemunha da veracidade destes conhecimentos foi a própria mulher do escritor, Katia [Katharina] Mann (de solteira Pringsheim, filha de um prestigiado professor de Matemática da Universidade de Munique). Nas suas *Memórias Não Escritas* (1974), baseadas em entrevistas, confirmou tudo o que o marido escrevera sobre a família polaca e Tadzio, incluindo a atracção que o jovem exercera sobre ele. Por último, a partida precipitada do protagonista Aschenbach no final do terceiro capítulo inspira-se em acontecimentos reais: a família e o irmão Heinrich queriam sair de Veneza e ir para o Lago de Como, por causa do clima abafante e dos cheiros; partiram de facto, mas tiveram de regressar porque a bagagem de Heinrich se perdera. Também a epidemia de cólera não foi invenção do autor. No princípio do século xx, espalhou-se por várias regiões da Europa e o próprio Mann, em 1905, tivera de interromper umas férias no mar Báltico para escapar a um surto que se desencadeara próximo de Danzig. O cenário repetiu-se em Veneza, sendo reais

os desmentidos das autoridades locais. Mas foram os relatos da imprensa que levaram à partida repentina do casal.

O processo de escrita de *A Morte em Veneza* demorou um ano, de Julho de 1911 a Julho de 1912, não só pelo rigor escrupuloso que o autor punha no seu trabalho, como também pelo tema delicado do amor homossexual (recordem-se obras anteriores como *Tonio Kröger* ou *Os Buddenbrooks* e, na vida real, a paixão de Thomas Mann, nos primeiros anos do século xx, pelo pintor Paul Ehrenberg), que poderia expor demasiado aquela parte da sua intimidade. O retrato, digno de compaixão mas revoltante, de uma paixão tardia, indigna e sem esperança remonta, como se explanou, a vivências reais do autor, mas está igualmente relacionado com o seu plano fracassado de escrever sobre a paixão do velho Goethe pela jovem Ulrike von Reventlow, com a conseqüente perturbação e desespero — mas da qual resultou uma belíssima peça literária, as *Elegias de Marienbad* (1823). Em vez de Goethe, o herói moderno de Mann foi inspirado pelo seu conhecido e admirado Gustav Mahler, falecido no princípio do Verão de 1911. Em Brioni, Mann acompanhou pela imprensa esta morte que tanto o impressionara. Quanto ao apelido do protagonista, é provável que venha do pintor Andreas Achenbach, falecido em 1910, que Mann devia conhecer da Pinakothek de Munique. É significativo que tenha acrescentado o s que se segue

à maiúscula do apelido, Aschenbach, fazendo assim com que a primeira parte («Aschen») lembre o leitor de cinzas... Por sua vez, o acrescento nobiliárquico remete-nos de novo para Goethe (Johann Wolfgang von Goethe).

Devido ao melindre do assunto, *A Morte em Veneza* foi publicada primeiro numa edição especial de 100 exemplares numerados e assinados pelo autor, seguindo-se uma publicação na revista cultural *Neue Rundschau*. Só a partir de 1913 passou a haver um livro individual na editora S. Fischer.

2. Presenças tutelares

A relação entre a arte e a vida, a problemática do artista, a tragédia e a mitologia clássica, o erotismo e a pederastia, a Beleza e a Morte, estes temas dominantes, já conhecidos da obra anterior de Mann, conduzem-nos à presença de algumas figuras tutelares do seu percurso literário. Sem ordem hierárquica, encontramos *Fedro*, de Platão (a arte e o erótico), os «Sonetos de Veneza», de entre os quais *Tristan*, de August von Platen (1796-1835, homossexual, falecido em Itália, tendo fugido também à cólera), Richard Wagner (morreu em 1883 em Veneza e Mann escreveu um ensaio crítico sobre ele quando aí estanciou, mas nunca deixou de o admirar) e Friedrich Nietzsche com

a conhecida elaboração sobre o apolíneo e o dionisiaco na tragédia clássica (in *A Origem da Tragédia*). Mann era um leitor intenso e profundo do poeta-filósofo da viragem de século (1844-1900). Por outro lado, a mitologia da Antiguidade Clássica era parte integrante da cultura erudita da época. Uma outra presença relevante é Sigmund Freud e a psicanálise — estudiosos como Manfred Dierks comprovaram a alta probabilidade de Mann ter lido, talvez em 1911, o escrito de Freud, publicado em 1907, *Delírio e Sonhos na Gradiva de Jensen* (*Der Wahn und die Träume in W. Jensens 'Gradiva'*), no qual interpreta a «Novelle» segundo as regras psicanalíticas da sua conhecida *A Interpretação dos Sonhos* (1900). Os mecanismos da repressão de traumas ou de episódios desagradáveis, bem como do regresso do que foi reprimido, inspiraram certamente Mann em partes do perfil psicológico e do conceito de trabalho do escritor Aschenbach.

3. Contexto literário

Embora inseridas num determinado contexto histórico-literário, muitas vezes não podemos (nem devemos) atribuir às obras literárias, sobretudo às de excelência, uma pertença estética concreta. É o caso de *A Morte em Veneza*. Podemos, no entanto, falar de tendências epocais

que se revelam no próprio texto. Referiremos apenas a que é porventura a mais relevante: a relação com a discussão da época (entre 1905 e 1912) sobre a necessidade de um novo classicismo [*Klassizität*], rejeitando a psicologia neo-romântica (Wagner e os mitos, sobretudo) e advogando o regresso à tradição, ao rigor formal e até a uma atitude ascética. Vários elementos neoclássicos estão patentes na obra: a forma rigorosa, orientada para a tragédia clássica, como se verá, o estilo elevado da linguagem, várias referências a figuras mitológicas e à Antiguidade Clássica e, sem dúvida, a figura do protagonista, um escritor nobilitado, digno de figurar nos programas oficiais do ensino justamente pelo carácter clássico da sua obra. Também neste aspecto, Aschenbach defende posições artísticas do seu autor: Mann refuta em parte esta tendência, seguindo outro tipo de classicismo, o de Goethe. Está documentado que leu cinco vezes *As Afinidades Electivas* (*Die Wahlverwandtschaften*) durante a escrita de *A Morte em Veneza*, apreciando, nesta obra, o equilíbrio perfeito conseguido entre a sensualidade e a ética. De Wagner ficou o *Leitmotiv* (ver adiante) embora transfigurado na ideia de mito como regresso de situações humanas intemporais, como, por exemplo, quando forças e poderes ameaçadores e destruidores irrompem em vidas civilizadas, contidas, metódicas, causando a desordem e o caos, como é o caso da paixão — em Aschenbach o amor homoerótico.

Na «viragem de século» (designação da história literária alemã para o período entre 1890 e 1910), o esteticismo e a literatura da decadência foram marcantes. Tratava-se de uma visão da vida que considerava o Belo o mais alto dos valores, a ser cultivado por si só, sendo a forma amoral. A corrente do esteticismo (ou literatura da decadência) teve como expoente máximo Oscar Wilde e o seu *Retrato de Dorian Gray* (1890, traduzido para alemão em 1901, e que Mann certamente leu). No percurso de Aschenbach a caminho da decadência e da morte pode ver-se como que um aviso do autor a si próprio sobre o perigo de separar o artista da moral...

4. Contexto histórico-político e cultural

O reinado de Guilherme II (1871-1918) foi um tempo de crises e insegurança, desde a unificação da Alemanha à derrota alemã na Primeira Guerra Mundial. Esta significou verdadeiramente o princípio do século xx, ou o fim de uma era na qual Thomas Mann tinha raízes profundas. O aceleramento da industrialização fora acompanhado pela construção das grandes cidades. Os ideais militares do prussianismo (disciplina, consciência do dever, coragem, zelo e trabalho árduo, severidade e dureza consigo próprio) haviam estado em alta. A nível da ciência e da cultura,

emergiu Sigmund Freud a desfazer a estrutura unitária do Eu, com a valorização do sonho e do inconsciente na psicanálise, bem como do submundo dos instintos e dos impulsos que acaba por se manifestar (o regresso do tigre dionisiaco, que aparece em sonhos a Aschenbach).

5. Acção e construção narrativa

A acção desenrola-se num esquema com grande proximidade à tragédia clássica, o que não surpreende, ao acompanharmos o percurso solitário de um artista envelhecido e exausto pelas exigências da fama, que abandona a disciplina e o autodomínio e se entrega inteiramente à Beleza e ao Amor. A consequente perda de toda a dignidade — envolvida, é certo, numa epidemia de cólera — não podia ter redenção, só podia acabar na decadência e na morte, aliás omnipresentes nas mais variadas manifestações desde o início. A acção distribui-se pelos cinco capítulos da obra (como os cinco actos de uma tragédia). O primeiro capítulo é dedicado ao cenário que desencadeia a vontade do protagonista de abandonar Munique e partir de viagem; segue-se uma apresentação aprofundada de Aschenbach, a sua vida de artista e o seu carácter, como que para fundamentar o seu desejo de evasão (segundo capítulo); a atribulada viagem para Veneza,

a chegada ao hotel e o encontro com Tadzio e família é como que o cume/clímax da viagem (terceiro capítulo), ao qual se seguem momentos retardadores: Aschenbach, aparentemente descontraído, desfruta das férias, do mar e da sua estada e, sobretudo, caminha para a confissão, a si próprio, do amor pelo jovem polaco (quarto capítulo); entretanto a epidemia de cólera é uma realidade, Aschenbach foi contagiado pela ingestão de frutos, e morre na praia, tendo Tadzio à sua frente (é a catástrofe do final da tragédia, quinto capítulo).

Apesar do já referido substrato autobiográfico, não estamos, quanto à atitude narrativa, e como se poderia esperar, perante uma narração na primeira pessoa. Não é Aschenbach que conta a história, o que é importante sublinhar, mas sim um narrador aural, por assim dizer omnisciente. Esta opção de Mann é um gesto de distanciamento em relação ao percurso do seu «herói». Trata-se, assim, de uma narrativa na terceira pessoa. Aschenbach é tratado pelo narrador de diversas maneiras, que ilustram todo um crescendo negativo na sua evolução. Inicialmente (segundo capítulo) ele é, em tom elogioso, «o autor da epopeia em prosa límpida e forte da vida de Frederico da Prússia; o artista que pacientemente e com zelo demorado teceu o tapete romanesco, a que deu o título *Maja*, o criador daquela poderosa narrativa *O Abjecto* [...]».⁴ Quando decide partir, e antes de chegar a Veneza, ele é apenas

o viajante (p. 30). Mais tarde, já em Veneza, é *o solitário*. Mas quando vê Tadzio pela primeira vez, é chamado *o observador* (p. 42) que passará a *o angustiado* (quando não se decide por partir ou ficar), para depois ser *o fugitivo* que acaba por não partir de Veneza; o artista envelhecido (p. 72), mas também *o entusiasmado* que julga descortinar que Tadzio retribui o seu desejo. Na entrega impotente à paixão, fora «vencido pelo demónio», para, no último capítulo, ser finalmente identificado como *o amante, o homem apaixonado* (p. 88) ou arrebatado (p. 93).

Muitos outros gestos narrativos de distanciamento há. Refiramos apenas, a título de exemplo, como o narrador, vincando ainda a dignidade inicial de Aschenbach, fá-lo rejeitar inequivocamente o «falso jovem» extravagante e decadente que encontra no barco para Veneza: «era repugnante ver o estado a que chegara a falsa convivência do velho com aqueles rapazes [...] e estava penosamente embriagado» (pp. 31 e 32). E o gondoleiro que o levou para o Lido era um homem «de fisionomia desagradável, brutal mesmo [...] [de] modos grosseiros e arrogantes [...] [que lhe] pareceram insuportáveis» (pp. 35 e 36). É claro que, na visão geral do texto, as duas figuras têm um carácter ominoso, espelham num caso a transformação física que o apaixonado Aschenbach se imporá para agradar ao jovem, e o gondoleiro é um dos mensageiros da morte, sem que o escritor tenha grande noção disso, e o rejeite mesmo.

A Morte em Veneza

CAPÍTULO I

Gustav Aschenbach ou von Aschenbach, como passara oficialmente a chamar-se desde que fizera cinquenta anos, decidiu sair de sua casa na Prinzregentenstraße em Munique e dar um longo passeio solitário naquela tarde de primavera de 19..., um ano que há muito assolava o nosso continente com o seu semblante ameaçador. Sobreexcitado pelo trabalho árduo e perigoso das horas matinais, que ainda agora exigia à sua vontade um esforço de vigilância, precaução, insistência e precisão extremas, nem mesmo depois do almoço o escritor conseguira refrear o ímpeto do mecanismo produtor, aquele «*motus animi continuus*» que segundo Cícero constitui a essência da eloquência, e encontrar o alívio do sono que tão necessário lhe era quando as suas forças roçavam o ponto de esgotamento. E saiu assim para a rua logo depois do chá, na esperança de que o ar livre e algum movimento o recompusessem, propiciando uma tarde proveitosa.

Era o início de maio e após semanas de tempo húmido e frio chegara um falso verão. O Jardim Inglês, que só agora recuperava a folhagem, estava abafado como em agosto e cheio de veículos e de gente a passear nas cercanias da cidade. Em Aumeister, aonde os seus passos o conduziram por caminhos cada vez mais tranquilos, Aschenbach demorou-se um momento a observar a animação popular da esplanada rodeada de coches e fiacres estacionados; quando o sol começava já a declinar, tomou o caminho de regresso a casa por fora do parque, pela estrada aberta em pleno campo, e porque se sentia cansado e em Föhring ameaçava tempestade, esperou junto ao Cemitério Norte pelo elétrico que o levaria em linha reta de volta à cidade.

Encontrou por acaso a paragem vazia. Não se viam carros no pavimento calcetado da Ungererstraße, cujos carris se estendiam reluzentes em direção a Schwabing, nem na estrada para Föhring; por detrás das cercas das marmorarias, em que as cruces eretas, inscrições tumulares e monumentos fúnebres dispostos para venda formavam um segundo cemitério desabitado, não havia nenhum indício de vida, e o edifício bizantino da capela mortuária em frente jazia em silêncio no reflexo do dia que partia. Na frontaria adornada com cruces gregas e figuras hieráticas em tons claros veem-se ainda inscrições em letras douradas, simetricamente ordenadas, com

passagens bíblicas escolhidas para o encontro com a outra vida: «Entraram na morada do Senhor» ou: «Que a luz eterna os ilumine»; e Aschenbach distraiu a sua espera por alguns minutos na decifração absorta daquelas fórmulas, deixando vagar o seu olho espiritual pelo misticismo que exalavam, quando o seu devaneio cessou abruptamente ao aperceber-se da presença de um homem, junto ao pórtico e acima das duas bestas apocalíticas que vigiavam a escadaria, cuja aparição um tanto insólita impeliu os seus pensamentos numa direção inteiramente diversa.

Não saberia dizer se saíra pelo portão de bronze do interior da capela ou se tinha subido e lá chegado sem se fazer notar. Não aprofundando demasiado a questão, Aschenbach inclinava-se para a primeira hipótese. De estatura média, magro, cara rapada e um nariz surpreendentemente achatado, o homem pertencia ao tipo ruivo, com uma pele leitosa e coberta de sardas. À primeira vista, nada tinha de bávaro: o panamá que lhe cobria a cabeça, largo e com abas direitas, conferia mesmo ao seu aspeto um cunho exótico e distante. Trazia porém ao ombro a mochila que na província é costume usar, um fato cintado amarelo do que parecia ser pano-cru, um sobretudo cinzento no antebraço esquerdo que apoiava no flanco, e na mão direita uma bengala com uma ponteira de ferro que fincava vigorosamente no chão e em cujo arco apoiava as ancas, mantendo os pés

cruzados. A cabeça erguida deixava a descoberto a maçã de Adão forte e nua no pescoço demasiado magro para a camisa desportiva larga; tinha olhos incolores, revestidos por pestanas ruivas e separados por dois enérgicos vincos paralelos inesperadamente apropriados ao nariz curto. Talvez a sua posição elevada e dominadora contribuisse para esta impressão, mas a sua figura ganhava assim uma imponência feudal, qualquer coisa de temerário ou mesmo selvagem; pois quer o homem tentasse defender-se da luz do sol poente com uma careta, quer se tratasse de uma deformação fisionómica permanente, os seus lábios pareciam demasiado pequenos e completamente retraídos pelos dentes, que, arreganhados até às gengivas, se destacavam brancos e grandes.

É possível que a sua inspeção do estranho, em parte distraída e em parte inquiridora, pudesse ser lida como uma falta de gentileza; pois de súbito apercebeu-se que este lhe devolvia o olhar de forma tão hostil, tão diretamente nos olhos e com uma intenção tão explícita de levar a situação a um extremo e vergar o seu olhar, que Aschenbach, dolorosamente consciente, se voltou e começou a andar rente às cercas, resolvendo de passagem não voltar a pensar no homem. Esquecera-o no minuto seguinte. Mas a sua imaginação, estimulada pelo exotismo da aparição do estranho ou por qualquer outra influência física ou espiritual, levou-o à desconcertante

consciência de uma estranha expansão do seu íntimo, um desassossego errante, uma ânsia adolescente e voraz de distância, uma sensação tão viva, tão nova ou há tanto tempo esquecida e desabituada, que se deixou ficar imóvel, mãos atrás das costas e olhar fixo no chão, interrogando o ser e finalidade daquele sentimento.

Era vontade de viajar, nada mais; mas uma vontade que o atacava, atingindo proporções dolorosas, quase de alucinação. A sua ânsia tornou-se visionária, a imaginação, animada ainda pelas horas de trabalho, recriou de uma só vez todas as maravilhas e horrores da Terra: e viu, viu uma paisagem tropical sob um céu espesso, um pantano húmido, opulento e insalubre, um ermo primitivo de ilhotas, pauis e rios de lodo — viu os braços peludos de palmeiras erguerem-se ao longe e de perto por entre a vegetação luxuriante, por entre o solo coberto de plantas que brotavam carnudas, desmedidas e aventureiras, viu árvores estranhamente amorfas com raízes que se desprendiam do tronco e atravessavam o ar para se afundarem na terra ou nas águas estagnadas, onde entre reflexos esverdeados flutuavam enormes flores brancas como leite, grandes como pratos, e pássaros exóticos, com asas em corcunda, bicos informes e pernas altas, olhavam imóveis para o lado, viu por entre as hastes nodosas de um canal a faísca fosforescente dos olhos de um tigre — e sentiu o coração palpitar de terror, um desejo

indecifrável. Depois a visão dissipou-se; e com um leve estremecer da cabeça, Aschenbach retomou o seu caminho ao longo das cercas das marmorarias.

Desde que dispunha dos meios para usufruir das vantagens da circulação mundial, passara a considerar as viagens como mera medida higiênica que de vez em quando tolerava contra a sua vontade e inclinação. Demasiado absorvido pelas tarefas que ele próprio e a alma europeia lhe impunham, excessivamente sobrecarregado pelo compromisso da produção, pouco propenso a procurar as distrações da face colorida do mundo, sempre se contentara com aquela visão do globo terrestre que qualquer um pode ter sem se afastar muito do seu círculo, e nunca fora tentado pela ideia de deixar a Europa. Sobretudo desde que começara a envelhecer, desde que deixara de poder ignorar como simples capricho o medo de falhar o seu compromisso enquanto artista — aquele receio de que o tempo escapasse antes de ter deixado o seu contributo, antes de se ter dado por inteiro —, a sua existência exterior vira-se restringida quase exclusivamente à bela cidade que se tornara a sua pátria e à casa de campo que construía nas montanhas e onde passava os verões chuvosos.

Também agora a sua razão e a disciplina que desde jovem treinava se encarregaram de reprimir e corrigir o que tardia mas repentinamente se aproximava. Tinha a intenção de atingir um ponto determinado na sua

obra, para a qual vivia, antes de se mudar para o campo, e a ideia de uma errância vadia pelo mundo, que inevitavelmente o afastaria do seu trabalho durante meses, parecia-lhe demasiado leviana e contrária aos seus planos para ser seriamente considerada. E, no entanto, conhecia bem a causa desta tentação inesperada. Era um impulso de fuga, como a si mesmo confessou, uma nostalgia da novidade e da distância, um anseio de libertação, leveza e esquecimento — uma fuga ao seu trabalho, ao palco quotidiano de um serviço intransigente, frio e apaixonado. Amava-o, na verdade, e quase amava também a luta diariamente renovada entre a sua vontade tenaz, orgulhosa e tantas vezes sujeita a provações, e esta crescente fadiga, de que ninguém poderia suspeitar e que a sua produção nunca poderia trair com vestígios insidiosos de negligência ou cansaço. Mas parecia pouco sensato retesar o arco em demasia e asfixiar de ânimo leve uma necessidade que irrompia tão intensa. Pensou no seu trabalho, pensou na passagem em que hoje, como ontem, o tivera de abandonar e a que nem o zelo paciente nem um gesto rápido da mão poderiam valer. Analisou-a novamente tentando romper a aporia, aliviá-la pelo menos, e resignou-se à impotência com um arrepião de contrariedade. A paralisia resultava não de uma dificuldade extraordinária, mas dos escrúpulos da sua falta de vontade, que se traduziam numa insatisfação impossível

de apaziguar. A insatisfação, sabia-o desde jovem, subjaz à essência e íntima natureza do talento, e por sua causa refreara e arrefecera as emoções, que facilmente se contentam com um alegre mais ou menos, com uma quase perfeição. Seria esta então a vingança da sensibilidade subjugada, abandoná-lo, recusar o seu golpe de asa, levando consigo todo o prazer, toda a exaltação da forma e da expressão? Não que a sua obra fosse medíocre: a idade trouxera pelo menos a vantagem de uma confiança perfeita na mestria do seu ofício. Mas ele próprio, enquanto a nação se erguia em seu louvor, ele próprio não se contentava, parecendo-lhe sempre faltar à sua obra aquela marca de um humor fogosamente jocoso que, sendo testemunho da alegria, é mais propício ao prazer da leitura do que qualquer valor intrínseco ou imponente mérito. Receava o verão na província, sozinho na pequena casa com a criada que lhe preparava as refeições e o mordomo que as servia; receava os semblantes familiares dos cumes e encostas das montanhas que rodeariam a sua lentidão insatisfeita. E por isso impunha-se uma mudança, uma existência improvisada, um furto à luz do dia, o vento da distância, uma infusão de sangue novo, para que o verão fosse suportável e proveitoso. Não para muito longe, não até aos tigres. Uma noite no *wagon-lit* e uma *siesta* de três ou quatro semanas numa estância balnear da moda no Sul amável...

Assim pensava enquanto o ruído do elétrico vindo da Ungererstraße se aproximava, e ao subir decidiu dedicar a noite ao estudo de mapas e guias ferroviários. Tinha já entrado quando lhe ocorreu procurar o homem de panamá que afinal o acompanhara num momento tão fértil. Mas não o encontrou, pois não estava em frente à capela, nem na paragem seguinte, nem no próprio elétrico.

«Tudo aquilo que é grande nasce como um desafio: nasce *apesar* de preocupações e sofrimento, pobreza, abandono, fraqueza do corpo, vícios, paixão e tantos outros obstáculos.»

Numa das suas obras mais emblemáticas, Thomas Mann, prémio Nobel da Literatura em 1929, assume um tom confessional para relatar a paixão platónica e obsessiva de um celebrado escritor alemão, Gustav von Aschenbach, por um jovem turista polaco. Tadzio, de uma beleza inspiradora, desperta no protagonista sentimentos que desafiam a contenção e disciplina que lhe são características e que Mann manipula com mestria para explorar os limites teóricos da arte, do desejo e da moralidade.

Considerada uma das novelas mais marcantes do século xx ocidental, *A Morte em Veneza*, a que o próprio escritor chamou «a tragédia de uma humilhação», cruza referências clássicas e contemporâneas numa reflexão profunda e envolvente sobre o encontro inevitável do Homem com a decadência.

P E N G U I N



C L Á S S I C O S

Tradução de Isabel Castro Silva
Introdução de Teresa Seruya



© *Jeune homme nu assis au bord de la mer*, 1836 (óleo sobre tela), Hippolyte Flandrin

© Bridgeman Images/
Fotobanco.pt



penguinlivros.pt



penguinlivros



Penguin
Random House
Grupo Editorial

ISBN: 978-989-589-612-7



9 789895 896127