

Beleza apolínea, júbilo dionisíaco e declínio individual em “A Morte em Veneza” de Thomas Mann

Renato Nunes Bittencourt
Doutor em Filosofia pelo PPGF-UFRJ/Professor da FACC-UFRJ
E-mail: renatonunesbittencourt@gmail.com

Resumo: O artigo aborda a influência filosófica que Thomas Mann recebe da tradição religiosa apolínea e dionisíaca, problematizada na era moderna por Nietzsche como o antagonismo fundamental da formação cultural de uma sociedade, o choque de disposições entre o equilíbrio e o êxtase, circunstância que evidencia a importância da análise das duas grandes vertentes religiosas arcaicas do mundo grego para a compreensão da própria subjetividade moderna.

Palavras-chave: Beleza; Contemplação; Êxtase; Apolo; Dionísio.

Abstract: The article discusses the philosophical influence that Thomas Mann gets the Apollonian and Dionysian religious tradition studying problems in the modern era by Nietzsche as the fundamental antagonism of the cultural background of a society, the shock of arrangements between balance and bliss, circumstance that highlights the importance of the analysis of the two major strands of the archaic Greek world religious for the understanding of modern subjectivity itself.

Keywords: Beauty; Contemplation; Ecstasy; Apollo; Dionysus.

Introdução

Talvez a mais profunda influência intelectual presente na obra do célebre escritor alemão Thomas Mann tenha sido a exercida pelo filósofo Friedrich Nietzsche, cuja obra estabelece uma crítica abismal dos descaminhos da Modernidade. Devemos salientar que Thomas Mann foi, dentre os intelectuais europeus dos primórdios do século XX, um dos que mais se destacaram no projeto de denunciar a apropriação indevida do pensamento de Nietzsche por parte dos adeptos da doutrina nazista, considerando, através da análise das obras do renomado filósofo, que as ideias deste são diametralmente opostas ao do terrível regime totalitarista alemão. Através de uma leitura atenta da vasta obra de Thomas Mann, creio que essa afirmação possa ser nitidamente comprovada. No entanto, destaco que o enfoque deste artigo estará direcionado para a sua célebre novela *A Morte em Veneza*, publicada em 1912, por considerar que a presença de alguns conceitos e características do pensamento de Nietzsche se faz de modo tão notável, perspicaz e brilhante nessa obra que presta um louvável tributo ao espírito grego clássico e sua busca por beleza em um mundo regido pelo efêmero e pelo caótico, circunstância que evidencia assim o seu teor trágico no final.

Em *A Morte em Veneza*, Thomas Mann elabora uma narrativa profundamente devedora de duas questões fundamentais da experiência sagrada do mundo grego antigo, a fruição da beleza e a vivência extática do delírio, circunstância que justifica uma análise dos seus caracteres dramáticos fundamentais, não apenas a partir de uma exegese literária, mas em especial pela

articulação de conhecimentos filosóficos, históricos e religiosos dos ritos sagrados dos antigos gregos.

Para facilitar a leitura e exposição da presente pesquisa, pelo fato do título deste artigo apresentar dois conceitos de grande importância no contexto da filosofia de Nietzsche, “apolíneo” e “dionisíaco”, considero ser de grande importância que, na primeira etapa deste artigo, realizemos uma investigação introdutória, tendo por meta o esclarecimento do significado destes citados conceitos, assim como a relevância dos mesmos no desenvolvimento do pensamento de Nietzsche.

Parte I : O apolíneo e o dionisíaco na filosofia de Nietzsche

De acordo com a perspectiva helenística que se desenvolveu na Europa a partir de meados do século XVIII, através das pesquisas pioneiras de Winckelmann, da qual diversos pensadores receberiam marcante influência, dentre os quais Richard Wagner e Nietzsche, o “princípio apolíneo” seria um impulso primordial da natureza, vinculado ao deus Apolo, um dos principais deuses do Panteão grego.¹

Eram atribuídos a Apolo os dons da beleza, da harmonia, da serenidade, da moderação, da consciência, das artes plásticas, da adivinhação e da resplandecência da luz solar. Vale lembrar que um dos mais importantes oráculos da Grécia Antiga, o de Delfos, era dedicado a Apolo, considerado o protetor maior do povo grego. O Templo de Delfos trazia no seu pórtico as inscrições “nada em excesso” e “conhece-te a ti mesmo”, máximas que serviriam de suporte para a condução da vida prática de toda uma exuberante e vigorosa civilização grega. Inclusive, vale lembrar que Sócrates se apropriaria do dístico apolíneo do “conhece-te a ti mesmo”, tornando-o uma das principais sentenças constituintes do seu modelo de pensamento.²

¹ Winckelmann, ao analisar a beleza intrínseca da arte grega, afirma “que a influência de um céu sereno e puro se fazia sentir desde a mais tenra idade, mas os exercícios físicos, praticados em boa hora, davam forma nobre à sua estrutura corporal”. (WINCKELMANN: 1993, p. 41). É fato que, acerca da valorização da figura de Apolo como o modelo para a criação da cultura grega da Antiguidade, Nietzsche é grande devedor das pesquisas pioneiras de Winckelmann, influenciador de diversos nomes da cultura helenística alemã, decorrendo dessa circunstância a utilização de algumas ideias do precursor helenista. A objeção de Nietzsche a Winckelmann reside no fato de que este erudito focalizou apenas a sua investigação sobre a gênese da arte grega no beatífico elemento apolíneo, deixando de lado a vitalidade dionisíaca. De todo modo, ao menos da dimensão apolínea Winckelmann e Nietzsche apresentam pontos em comum. Podemos encontrar ainda resquícios da interpretação de Nietzsche acerca do apolinismo em Richard Wagner, o genial compositor que lhe servira de inspiração para o seu projeto de restauração dos valores da cultura trágica dos gregos. Wagner, no seu ensaio *A Arte e a Revolução*, de 1849, proclama Apolo como a divindade patrocinadora da extraordinária arte grega da Antiguidade, a quem os artistas modernos deveriam se basear, a fim de que a cultura europeia se reerguesse de seu estado de decadência cultural e social, pois que os antigos gregos elaboraram uma concepção estética da vida na qual a atividade artística representaria uma necessidade humana de expressão dos mais dignos sentimentos humanos de alegria, satisfação e agradecimento pelo existir. Tal como exposto pelo compositor-filósofo nessa citada obra: “O espírito grego, tal como se deu a conhecer no Estado e na Arte do seu período florescente, depois de ultrapassada a rudeza da religião natural herdada da prática asiática e uma vez colocado o homem livre, belo e forte no topo da sua consciência religiosa, encontra a expressão que lhe correspondia em Apolo, que era realmente o deus principal, o deus nacional das tribos helênicas” (WAGNER: 1990, p. 37).

² Para mais detalhes, cf. PLATÃO, *Fedro*, 229e, *Filebo*, 48c, *Primeiro Alcibiades*, 124b.

Devemos salientar ainda que, ao princípio apolíneo, se associava o estado de sonho, em decorrência da capacidade da mente humana representar, através das imagens oníricas, as belas aparências como simulacros da dimensão harmônica do divino. É importante ressaltarmos que o apolinismo agregaria consigo diversos segmentos que manteriam uma complementaridade intrínseca, possibilitando, dessa maneira, a formação de um culto religioso, de uma prática ética e de uma tendência estética. Vejamos:

O culto religioso decorre da criação do próprio panteão helênico, cuja soberania residia na figura de Zeus, a divindade que, de acordo com a tradição da mitologia grega, teria instituído a ordem olímpica de mundo ao superar as forças do caos e do aniquilamento que estavam naturalmente presentes na tenebrosa era dos Titãs.

No plano da ética, o impulso apolíneo se caracteriza por preconizar a moderação da conduta do ser humano, que deve alcançar o autoconhecimento e viver em um estado de harmonia consigo mesmo e com os demais, de modo que se faça respeitar a prescrição da “justa medida”. Esta expressão de cunho ético, ao propor o equilíbrio e a supressão de qualquer tipo de excesso nas ações humanas, tinha por finalidade proporcionar ao ser humano a oportunidade de desenvolver uma vida sadia, plácida, pautada no estrito respeito aos limites da individualidade, através da delimitação precisa entre a esfera do “mesmo” e a do “outro”. Segundo Nietzsche,

Esse endeusamento da individuação, quando pensado sobretudo como imperativo e prescritivo, só conhece uma lei, o indivíduo, isto é, a observação das fronteiras do indivíduo, a medida no sentido helênico. Apolo, como divindade ética, exige dos seus a medida, e, para poder observá-la, o autoconhecimento (NIETZSCHE: 1993, p. 40).

Na estética, o impulso apolíneo se manifesta através do enaltecimento da beleza, justamente pelo fato de que o belo mantém estreito vínculo com a harmonia, com a proporção, posto que tudo aquilo que pertence ao plano do belo deve necessariamente respeitar as regras da proporção. Dentre as artes plásticas, a escultura seria a representante por excelência desse ideal estético, por expressar as belas formas e a imponência da graciosidade dos corpos diante das contingências do mundo. A beleza apolínea serve de baluarte da harmonia das formas diante do caos inerente ao mundo. Entretanto, conforme citado acima, devemos ressaltar que, segundo a perspectiva de Nietzsche apresentada no § 3 de *O nascimento da Tragédia*, seria na poesia épica que o impulso apolíneo alcançaria a sua maior dignidade e reconhecimento. Essa magnitude se manifestaria nas célebres epopéias de Homero (o qual, nas suas obras, enaltece a beleza singular dos deuses olímpicos, a excelência de heróis tais como Aquiles ou Odisseu e a glória imortal dos grandes feitos dos nobres guerreiros), e nas narrativas cosmogônicas de Hesíodo, quando este se

propõe a declamar a vitória da harmonia e da ordem cósmica dos deuses olímpicos sobre o estado de caos imposto ao mundo primordial, através da ação aniquiladora dos terríveis Titãs.³

“Dionisiaco” refere-se ao impulso natural que, de acordo com Nietzsche, propunha a total inversão dos plácidos valores apolíneos de moderação e equilíbrio. Aliás, enquanto estes valores eram a própria voz oficial da Grécia olímpica, criados em um espaço social conhecido por toda a coletividade social, o culto dionisiaco nasce em um terreno extra-helênico, tratando-se, portanto, de um culto estrangeiro que invade as tênues fronteiras da Hélade.

Na esfera dionisiaca, são renegados os valores ordenados da civilização, a vida individual, em suma, qualquer espécie de delimitação entre o sujeito e o mundo, em prol do excesso, da desmedida, da embriaguez, do êxtase e da integração irrestrita entre todos os seres vivos numa experiência mística de unidade:

Sob a magia do dionisiaco torna a selar-se não apenas o laço de pessoa a pessoa, mas também a natureza alheada, inamistosa ou subjugada volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem. Espontaneamente oferece a terra as suas dádivas e pacificamente se achegam as feras da montanha e do deserto. O carro de Dionísio está coberto de flores e grinaldas: sob o seu jugo avançam o tigre e a pantera. Se se transmuta em pintura o jubiloso hino beethoveniano à “Alegria” e se não se refreia a força de imaginação, quando milhões de seres frementes se espojam no pó, então é possível acercar-se do dionisiaco. Agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a “moda impudente” estabeleceram entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do uno primordial (NIETZSCHE: 1993, p. 31).

Nesse estado existencial, o homem abole as suas tradições, a sua ordem cultural, para que tenha a possibilidade de retornar ao estado de natureza, unindo-se de modo imanente com a Terra Mãe. Essa conduta, extremamente chocante para os adeptos da visão apolínea de mundo, decorria dos ritos sagrados em homenagem ao deus Dionísio, através de surpreendentes celebrações realizadas nos confins das cidades gregas, sendo caracterizadas pelo grande entusiasmo entre os seus participantes, além do grande consumo de vinho, esfuziantes libações e de uma inacreditável e desenfreada liberdade sexual.

A música seria a principal arte que expressaria esse impulso inebriante, mas, no entanto, não devemos imaginar uma música serena, harmoniosa, como a que se origina através dos sons feéricos provenientes dos leves toques das cordas da lira de um aedo. Afinal, a música dionisiaca é uma música caracteristicamente festiva, executada ao som de pífaros e tambores, de modo que, através do uso das dissonâncias e do seu ritmo frenético, conduzia todos os seus participantes ao

³ Sobre a “Titanomaquia”, o extraordinário embate entre os deuses olímpicos e os Titãs, cf. HESÍODO, *Teogonia*, vs. 617-721.

delírio, em uma integração absoluta entre todos os seres, sem mais se fazer valer a distinção entre o “eu” e o “outro”. Todos os participantes desses ritos podiam desfrutar do poder proporcionado pela fonte primordial da terra, e não existe mais nesse momento uma civilização que se interponha entre o ser humano e a natureza, pois agora ambos se relacionam de modo imediato.

Ao promover enfaticamente a superação dos limites da individualidade, e considerar a estrita separação ontológica entre o indivíduo e o mundo como uma pura quimera desenvolvida pela civilização olímpica, a visão de mundo dionisíaca afirma como seu estado psíquico essencial não o aprazível e suave estado de sonho apolíneo, gerador das ilusórias belas formas da aparência, mas sim o êxtase, decorrente do anseio do indivíduo em retornar ao estado de natureza, através da integração incondicional entre todos os seres humanos, de todas as condições sociais, idades e classes.

Por existir na Grécia Antiga uma tendência cultural que se manifestava através da aprovação jubilosa da vida, da luz e da beleza, sendo expressão de uma criatividade genuinamente helênica, havia uma predisposição natural para que a civilização apolínea mantivesse um sentimento de orgulho e distinção em relação aos povos que considerava como “bárbaros”, incultos. Todavia, a partir da entrada violenta no território grego do culto dionisíaco, o indivíduo de caráter apolíneo viu-se repentinamente obrigado a compartilhar o seu espaço social com grupos de homens que viviam em função das infatigáveis celebrações dionisíacas, de forma que, por causa dos excessos cometidos nestas, muitas vezes encontravam a própria aniquilação. Eurípides, na sua tragédia *As Bacantes*, relata diligentemente essas circunstâncias, que afetaram profundamente toda a ordem social da rígida civilização apolínea:

Estou aqui, chegando à terra dos tebanos, / eu, o próprio Dionísio, filho de Zeus, / que há muitos anos a filha do antigo Cadmo, / Sêmele, trouxe ao mundo graças ao fulgor / de um divino relâmpago vindo das nuvens. / Tomei a forma humana para freqüentar / as nascentes de Dirce as águas do Ismeno. / Já posso ver junto ao palácio a sepultura / de minha mãe – pobre Sêmele! – fulminada / por um raio e as ruínas de sua morada / ainda fumegantes do fogo de Zeus, / testemunho perene da vingança de Hera / e um violento insulto à minha amada mãe. / é meu dever também agradecer a Cadmo / por haver feito deste solo, inviolável / aos passos dos mortais, o altar de sua filha, / que vim cercar de videiras cheias de uvas. / Cruzei a Lídia e sua terra aurífera / e as planícies da Frígia e viajei / para os ensolarados planaltos da Pérsia, / e a Bactriana com suas muitas cidades / bem defendidas por muralhas altaneiras, / e a Média, gelada durante o inverno, / e até o extremo da Arábia Feliz, / e toda a Ásia, enfim, cujo limite / são as ondas salgadas, com suas cidades / cercadas por belas muralhas, onde os gregos / se misturam com diversas raças bárbaras. / A primeira cidade grega que eu visito / é esta aqui. Em muitas regiões distantes / organizei meus coros, implantei meus ritos, para manifestar me aos homens como um deus. / A minha preferida entre as cidades gregas / é Tebas, onde já se ouviram meus clamores. / As

mulheres tebanas, mais fiéis a mim, / já se dispõem a vestir peles de corças, / e pus em suas mãos o tirso, este dardo / ornado com ramos de hera sempre verdes. [...] Ó/Feliz quem por bom nume/ mistérios de deuses viu,/ santifica a sua vida,/ põe no tiaso a sua alma,/ nas montanhas é um Baco/ em santas purificações/ e trabalhos da grande Mãe/Cibele são a sua lei,/ e brande alto o tirso/ e coroadado com heras é o cultor de Dioniso/ Eia, Bacas! Eia, Bacas! (EURÍPIDES, *As bacantes*, vs. 1-38; vs. 73-83)

O culto religioso apolíneo, por ter adquirido o caráter e a importância de celebração oficial, era realizado nos espaços comuns da *pólis*, de maneira que os cidadãos da sociedade podiam perfeitamente acompanhar os ritos. A sociedade apolínea concedia mais importância ao homem do que à mulher, que era, portanto, subjugada nas atribuições sociais gregas.

Enquanto isso, os cultos dionisíacos, propícios para a noite, eram realizados em espaços excluídos da jurisdição do estado, em lugares ermos, montanhosos, de difícil acesso para os homens temerosos. No entanto, os avanços das coortes dionisíacas rumo aos grandes núcleos populacionais das cidades gregas tornou-se uma terrível ameaça para a ordem social erigida de acordo com os preceitos apolíneos, levando então os seus representantes a empreenderem meios severos para a intrusão bloqueada, como forma de se garantir a plena manutenção da ordem olímpica e a rígida estabilidade garantida pela aplicação das suas leis.

No entanto, devemos ressaltar que a organização estabelecida pelo princípio apolíneo era demasiado instável, por se sustentar na fuga da essência da realidade, através das ilusões proporcionadas pelo entorpecimento do homem diante das belas aparências oníricas; mais ainda, por pretender simplesmente desprezar o lado misterioso da existência, sem que, no entanto, se propusesse a compreendê-lo ou mesmo desenvolver uma relação de alteridade entre a ordem da clareza e a ordem da desmedida existente no mundo.

A perspectiva cosmológica originada pelo impulso dionisíaco compreendia que a beleza física era uma mera ilusão, e não uma realidade em si, imutável, arquetípica. Portanto, somente o poderoso fluxo vital, contido em todos os seres e que se renova a cada instante no eterno devir cósmico, poderia ser afirmado como constituído por uma existência efetiva. Todas as outras coisas seriam apenas parte desse imenso e interminável processo.

Para Nietzsche, as divergências entre a potência apolínea e a potência dionisíaca teriam gerado na Grécia um crítico estado de tensão, que tornava o modo de viver tão temeroso e fugaz como o que concernia ao período titânico. Como tentativa de se superar as ameaças de mútua destruição entre os dois impulsos, Apolo e Dionísio estabelecem um acordo de paz, tendo em vista a manutenção da harmonia e da saúde vital da Hélade:

Assim, a difícil relação entre o apolíneo e o dionisíaco na tragédia poderia realmente ser simbolizada através de uma aliança fraterna entre as duas divindades. Dionísio fala a linguagem de Apolo, mas Apolo, ao fim, fala a linguagem de Dionísio com o que fica alcançada a meta suprema da tragédia em geral (NIETZSCHE: 1993, p. 129-130).

Tal interação resultou na criação da Tragédia Ática, que se caracteriza por expressar a potência vital dionisíaca através de representações e de imagens apolíneas. Nessas condições, o ator presente no palco seria o corpo apolíneo encarnado pelo espírito dionisíaco.

Após estas explanações sobre a difícil relação entre o apolinismo e o dionisismo, podemos avançar para a segunda etapa desta pesquisa.

Parte II: As experiências estéticas de Gustav von Aschenbach

Em *A Morte em Veneza*, o protagonista Gustav von Aschenbach é retratado por Thomas Mann como um célebre romancista, renomado no meio cultural pelo requinte de sua arte:

Aschenbach era o poeta de todos os que laboram no limite da exaustão, dos sobrecarregados, já extenuados mas ainda em pé, de todos os moralistas do trabalho que, com magros recursos e definhadas constituições, gozam por algum tempo os efeitos da grandeza, graças a um arroubo de vontade e diligente gestão. São muitos, são os heróis da nossa era. E todos se reconheciam na sua obra, viam-se confirmados, elevados, cantados, e proclamavam agradecidos o seu nome (MANN: 2004, p. 22).

Todavia, Aschenbach, por estar entediado com o cotidiano da cidade em que vive, Munique, e por sofrer de uma profunda crise de idéias artísticas, não consegue desenvolver e dar cabo aos seus escritos, pois a inspiração para que se desenlace a cadeia de ações do texto que redige não concede o ar de sua graça. Para superar essa estagnação produtiva, resolve tirar merecidas férias, para que venha a respirar novos ares que possibilitem de modo tenaz que sua fugidia inspiração retorne para sua mente, adquirindo, novamente, a capacidade de desenvolver suas idéias e divagações literárias que garantiram no passado o seu renome como literato.

Quase que por acaso, o destino de sua viagem se torna a ensolarada cidade de Veneza, cuja beleza é um convite para a contemplação estética. Seus canais, a arquitetura clássica de seus prédios e palácios certamente retiram o ser humano das suas atribulações cotidianas, inserindo-o na esfera da plenitude da beleza. Aschenbach considera que o ar balsâmico da cidade, banhada pelo Mediterrâneo, lhe proporcionará um bem estar íntimo, um alívio para a sua mente angustiada. A solução para seus males está no “ensolarado Sul”, o calor que poderá novamente aquecer a sua alma e coração enfadados, de modo que o seu equilíbrio tão característico consiga novamente ordenar suas forças produtivas.

Ao longo de sua jornada rumo à Itália, Aschenbach depara com um velho janota que, no entanto, se faz passar por um exuberante e vigoroso jovem, para que possa adquirir o respeito e admiração dos moços. Aschenbach percebe nitidamente que a beleza da juventude deste homem se encontra meramente na sua aparência, falsificada, modificada pela prótese que substitui sua arcada dentária, corrompida pelo peso da idade, além do uso de altas camadas de maquiagem, para que possa camuflar as marcas das rugas, e de uma imponente cabeleira tingida. O

romancista-viajante se enoja com a tentativa do velho janota em esconder a sua decadência corporal através de ilusões da aparência, para que granjeie a atenção dos seus circundantes:

Não havia dúvidas, era velho. Tinha rugas nos cantos da boca e à volta dos olhos. O carmesim baço das bochechas era *rouge*; os caracóis castanhos debaixo do chapéu de palha, uma peruca; o pescoço, descaído e engelhado; o bigodinho retorcido e a mosca no queixo eram pintados; a dentadura cheia e amarelada mostrava ao rir uma prótese barata; e as mãos, com anéis de brasão em ambos os indicadores, eram as mãos de um velho. Aschenbach observou incomodado aquela estranha camaradagem com os amigos. Não sabiam eles, não viam que ele era velho, que usava ilicitamente aquele fato janota, que ilicitamente se fazia passar por um deles? (MANN: 2004, p.30).

Esse pobre homem, para provar a suposta existência de sua dissimulada vitalidade, se embriaga com os jovens, para que venha assim a se tornar um destes, apaixonado e inflamado pelo calor da vitalidade, apesar de que o seu cérebro velho não conseguia suportar os excessos da bebida, afinal, no vinho encontramos a verdade:

O seu cérebro cansado era incapaz de suportar o vinho com a robustez dos seus companheiros e estava penosamente embriagado. Com o olhar embrutecido e um cigarro entre os dedos que tremiam, tentava tropeçadamente e a custo manter o equilíbrio, balançando para trás e para a frente com o movimento das águas. (MANN: 2004, p.33).

Ao chegar à bela cidade, o desgastado romancista sofre alguns contratemplos que aborrem-no sensivelmente, sobretudo o encontro com um gondoleiro extremamente rude, insubmisso, o qual, aliás, desaparece misteriosamente quando as autoridades italianas se aproximavam para realizar as devidas fiscalizações alfandegárias. Esta é uma nítida metáfora que Thomas Mann faz sobre o barqueiro Caronte, figura que, de acordo com a mitologia grega, conduzia as almas dos mortos ao Mundo do Hades. Talvez a intenção do autor seja a de sentenciar que esta viagem não tem qualquer possibilidade de retorno. Esses desprazeres logo no início de sua estada em Veneza quase lhe fazem se arrepender de ter se proposto em partir de férias para a região, situação que se apazigua logo após a sua hospedagem no hotel, onde novamente centraliza os seus pensamentos, após restaurar as suas forças despendidas com os contratemplos da viagem.

As observações e os encontros do homem solitário são a um tempo mais confusos e prementes do que os do homem mundano, os seus pensamentos mais graves, surpreendentes e nunca isentos de um traço de tristeza. Imagens e percepções, que um olhar, um sorriso, uma traço de impressões levariam a ignorar, ocupam-no sobremaneira, ganham profundidade no silêncio, ganham sentido, tornam-se vivência, aventura, sensação. A solidão é propícia ao original, ao estranhamento e ousadia do belo, à poesia (MANN: 2004, p. 40).

No entanto, a reviravolta em sua crise produtiva e existencial, que impede que sua obra seja desenvolvida com afinco e que motiva o seu crônico mal-estar, ocorre quando ele se depara a primeira vez em um lugarejo veneziano com um efebo polaco de beleza singular:

A sua face pálida e graciosamente reservada, emoldurada pelo cabelo cor de mel, com o nariz caindo em linha direta, a boca amável, a expressão de gravidade aristocrática e divina, fazia lembrar as estátuas gregas do período mais nobre, e a perfeição pura da forma era acompanhada por um encanto tão singular que o espectador julgou nunca ter visto na natureza ou na arte nada mais abençoado (MANN: 2004, p. 42).

Estes são os traços suaves de um jovem na transição da infância para a adolescência. Aschenbach fica encantado ao deparar com o menino belíssimo, do qual não sabe, nesse primeiro momento, nem mesmo do seu gracioso nome. Esse olhar sobre a figura do pequeno polonês serve como um encanto que alivia os tormentos que angustiam a sua alma. Após esse mágico instante, nasce a impressão de que a vitalidade de Aschenbach ressurgiu das profundezas nas quais outrora se estagnava. Assim, o escritor, ao encontrar a sua mais nova fonte inspiradora, inicia um percurso de idéias e de ações para que possa descobrir a identidade do ser que lhe devolveu os lampejos de genialidade, tão caros a um das palavras e das idéias. Por fim, após diversos eventos nos quais tinha a felicidade de ver o pequeno polonês, seja na praia ou na recepção do hotel, Aschenbach descobre o nome do adorável efebo, Tadzio, mas não sem antes dedicar uma série de considerações de natureza fonética, se porventura a pronúncia adequada é “Adgio” “Adgiu”, nome sagrado que ressoa para Aschenbach como o canto de um pássaro, uma música serena, apolínea, que apazigua seus anseios e desejos interiores conflitantes:

A indolência apoderava-se do seu espírito, enquanto os sentidos gozavam a distração monstruosa e dormente da calma do mar. Investigar e determinar o verdadeiro nome de ‘Adgio’ pareceu ao homem sério uma tarefa e ocupação apropriada e perfeitamente absorvente. Com a ajuda das suas noções de polaco, concluiu tratar-se de Tadzio’, a abreviatura de ‘Tadeusz’, que em tratamento informal passava a ‘Tadziu’ [...] Aschenbach não percebia uma palavra do que ele dizia, e mesmo que fosse o mais trivial, aos seus ouvidos soava apenas como uma eufonia difusa. A estranheza da língua do rapaz elevava-se assim a música, o sol exultante iluminava-o com um brilho excessivo, e a sublime visão profunda do mar era sempre o pano de fundo de sua aparição (MANN: 2004, p.52; p. 68).

Ouvindo os amiguinhos de Tadzio invocarem a presença deste, o escritor sente-se como que em um templo grego no qual o séquito dos mortais louva as inefáveis virtudes do deus da beleza. Essa relação de Aschenbach com o jovem polonês, que, por sinal, não percebe os olhares plenos de admiração que lhe são direcionados pelo romancista, é pautada, em um primeiro momento, na contemplação estética que liberta o homem do peso da vontade e do desejo. Pensando de acordo com a perspectiva de Nietzsche, podemos dizer que, ao utilizar a escultura viva de Tadzio como objeto de fruição estética, Aschenbach se assemelha ao artista apolíneo, que

recolhe da matéria dos seus belos sonhos as imagens harmoniosas, que utilizará como elemento engendradora na sua criatividade genial:

Essa alegre necessidade da experiência onírica foi do mesmo modo expressa pelos gregos em Apolo: Apolo, na qualidade de deus dos poderes configuradores, é ao mesmo tempo o deus divinatório. Ele, seguindo a raiz do nome “o resplandecente”, a divindade da luz, reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia (NIETZSCHE: 1993, p.29).

Essas imagens belíssimas se transformarão em conceitos e palavras no seu discurso, no caso de um poeta, ou mesmo em belos corpos, tal como o escultor, que, da matéria bruta e inacabada, consegue criar a bela forma. A oportunidade de viver esse deleite estético proporcionado pela contemplação da beleza de Tadzio permite ao escritor encontrar a paz de espírito, a quietude e serenidade, convenientes para a criação artística, situação na qual o gênio não insere na sua própria criação centelhas do seu ser, não se deixa de modo algum se conduzir pela força das suas contraditórias inclinações passionais. Por preconizar uma beleza que apazigua as emoções aterradoras, a etapa apolínea das vivências de Aschenbach em Veneza se torna uma espécie de calmante para a tensão existente entre o escritor, até então sem inspiração e fatigado, e a necessidade de se expressar em todo o seu potencial criativo na brilhante arte da escrita. Afinal, para um literato, a pior situação que pode ocorrer em sua carreira certamente é a improdutividade, motivada pela falta de inspiração, pelo abandono da luz que irradia as forças da criatividade no coração e na mente e pela incapacidade de coordenar o fluxo de pensamentos em prol de um direcionamento efetivamente criativo.

O encontro com Tadzio, na etapa apolínea dessa relação, seria o renascimento do artista que se considerava “morto”, devido a esta incapacidade de criar novas idéias que dinamizassem os seus escritos. Podemos dizer que o ato do escritor admirar a beleza do menino garantiria àquele a serenidade propícia para o ato de criação artística através dos padrões apolíneos, caracterizado por afetar placidamente o ânimo daquele que concretiza os conteúdos oníricos em sonhos belos, aprazíveis para a existência humana, garantindo a continuidade da ordem do mundo sem que se pretenda desvelar os abismos da terrível realidade primordial. Trata-se, portanto, de uma arte que se vincula somente ao que é de caráter belo, capaz de afirmar os valores da vida, sobretudo através do exemplo genial da transmutação do estado de pavor perante a finitude da existência em uma jubilosa potência criadora.

No entanto, devemos ressaltar que, nesse momento, o vínculo que unia harmoniosamente Aschenbach a Tadzio não poderia ser considerado de forma alguma como o fruto de uma extraordinária fantasia homossexual, pois justamente a contemplação estética através do belo não proporciona o estímulo dos apetites sensuais, mas a moderação e apaziguamento destes. O romancista se extasiava observando o corpo de Tadzio como se este fosse uma obra de arte animada que, cabe ressaltar, apesar da perfeição natural que se fazia presente no rapaz devido ao

seu encanto extraordinário, não abrasava o ânimo do observador ao instigar a sua vontade, pois continha uma suave inocência em suas formas, uma beleza talvez ainda inconsciente de seu poder encantador e da luminosidade e graciosidade que transborda do brilho do olhar, da vivacidade dos movimentos de um ser que desabrocha na existência.

Ele regressou, correu, a água revolta desfazendo-se em espuma contra as pernas, a cabeça erguida; e ver esse como a figura viva, com a graça e a austeridade da adolescência, os caracóis molhados, belo como um deus gentil, ver como saía das profundezas do céu e do mar, emergia da água e se afastava correndo: era uma visão mítica, era a poesia dos tempos primordiais, da origem da forma e do nascimento dos deuses (MANN: 2004, p.53).

Essa beleza pode ser considerada como constituinte da ordem do universal, estando conseqüentemente situada no plano das Idéias, de modo que expressa não o belo perecível e singularizado dos seres contingentes, mas o “belo-em-si”, que está para além de toda transformação da matéria e da vida, necessariamente submetidas à força inexpugnável do devir, afinal, como o próprio narrador afirma, “a natureza estremece em êxtase quando o espírito se prostra aos pés da beleza” (MANN: 2004, p.72).

Após um período de júbilo e de inacreditável satisfação por ter novamente encontrado uma fonte capaz de lhe propiciar, através da contemplação estética, idéias e conceitos que impulsionariam a redação dos seus escritos, Aschenbach, ao percorrer a cidade de Veneza, os seus cafés, o Lido, a praia, em uma dada circunstância, fica indisposto com o mau tempo na região, que neste momento forma uma atmosfera sufocante, desagradando-o profundamente. O odor pútrido, proveniente dos canais, o enojam. O siroco, com sua corrente de vento incômoda e demasiado maléfica, se assemelha a uma bofetada no seu rosto. Devido a esse clima pesado, difícil de respirar, Aschenbach toma a drástica decisão de continuar as suas férias em outro local, partindo imediatamente da cidade. Nessa circunstância, o romancista estaria sendo influenciado pelo seu característico impulso apolíneo, que propõe a manutenção das suas forças vitais e a segurança de sua individualidade, contra qualquer ameaça externa. Afinal, Aschenbach, na sua essência, é um homem de disposição apolínea, um homem sóbrio, avesso a quaisquer tipos de extravagâncias excessivas, ao que seja decadente ou obscuro. Ao pretender abandonar Veneza, talvez ele tenha consciência de que, se porventura ele permanecesse na cidade, nunca mais conseguiria dela sair. Entretanto, a partir deste instante, surge talvez a primeira grande tensão nos seus pensamentos desde que desembarcou em Veneza: trata-se do sentimento de fraqueza que lhe sobrevoa a mente, instigado pelo espírito dionisíaco, quando este propõe ao romancista a luta contra as suas limitações pessoais, pois, como se poderia aceitar a idéia de que um homem fosse vencido pelo tempo ruim, pelas forças da natureza? Afinal, a permanência do escritor na cidade permitirá que se receba na comunidade dos extasiados mais um membro, o que agrada sensivelmente ao efusivo espírito dionisíaco.

Retornando aos fatos externos: enquanto isso, a bagagem de Aschenbach estava devidamente preparada. Aschenbach pretende o quanto antes abandonar a cidade e respirar novos ares, mais puros e refrescantes. Porém, ele sabe que alguma coisa ainda o retém na cidade: justamente o jovem Tadzio. A lembrança do rapaz, mesclada com o anseio de conseguir superar as adversidades climáticas que, por sinal encurtaram sua estadia em Veneza por duas vezes, em circunstâncias anteriores ao início da narrativa, motiva esse grande conflito na sua alma, através do embate entre os impulsos apolíneos e dionisíacos. O primeiro o aconselha a partir, o segundo o estimula a permanecer, a perseverar em sua força. Apesar de pretender fugir da cidade e prolongar suas férias em um local cuja atmosfera esteja mais aprazível, no íntimo, Aschenbach anseia que algum fato extraordinário aconteça e impeça a consumação de sua partida. Circunstância essa que se materializa no extravio de sua bagagem para outra cidade distinta de sua nova meta.

Mas, na verdade, podemos nos indagar sobre a seguinte questão: o que teria motivado a permanência, aparentemente a contragosto, de Aschenbach em Veneza, ainda que o mau tempo da cidade o tenha aborrecido de maneira tão forte? Certamente a predominância do pólo dionisíaco de sua alma sobre a serenidade apolínea, após esse embate no microcosmo de sua alma. O protagonista, instigado pela força vitoriosa, sente uma disposição para a luta, para a superação dos seus limites pessoais, de modo que as adversidades dos elementos da natureza não podem vencê-lo, quando se possui a essência dionisíaca que eleva as disposições de ânimo, estimulando uma contínua criação. Portanto, mesmo contra as determinações de sua vontade apolínea, que propõe a serenidade e a conservação de sua individualidade, o outro pólo da personalidade de Aschenbach o instiga a se defrontar com as forças que em outras situações lhe superaram. Todavia, Aschenbach desconhece a idéia primordial de que, quando a vitalidade proporcionada pela energia infinita do elemento dionisíaco interage com o homem na sua condição mortal, este, na realidade, estaria dando o primeiro passo rumo a sua dissolução individual. A figura responsável pela retenção do romancista em Veneza é Tadzio, que, em seu fascinante jogo de superfícies, primeiramente dominada pela aura apolínea e, numa etapa posterior, pelo espírito dionisíaco, possibilitou o retorno da inspiração a Aschenbach, conduzindo-o posteriormente rumo ao seu progressivo aniquilamento.

Perseverando na sua potência de agir, Aschenbach pode prolongar a quantidade de tempo na qual tem a felicidade inestimável de ver diante de si o rosto e o corpo do belo polonês. As relações de Tadzio com seus responsáveis, as diversões com seus companheiros, quaisquer tipos de interações do jovem são minuciosamente investigadas pelo escritor, para que este possa conhecer ao fundo por qual motivo essa família polonesa resolveu desfrutar suas férias de verão em Veneza. Portanto, pode-se provar que, apenas a nível de aparência, na mera superficialidade, esses poloneses desfrutam suas vacâncias na cidade imortal dos doges. A um nível que se estende para além dos fenômenos sensíveis, como expressão do próprio princípio fundamental do mundo, o contato, ainda que nunca efetivado através de um diálogo entre Aschenbach e Tadzio,

seria a possibilidade do maduro romancista interagir com a essência que permeia e vivifica a totalidade do universo, o princípio dionisíaco.

Este poder natural, pretendendo superar as dicotomias entre morte e vida, impulsiona o indivíduo a se liberar de modo imediato e irrestrito de sua condição personalizada, para que assim possa ressurgir gloriosamente no seio da natureza, de modo que o seu corpo, aparentemente inerte pela morte física, ao se dissolver na terra, proporcione que a matéria orgânica que o constitui, incapaz de retornar a vida enquanto individualidade tenha a capacidade de, no entanto, escoar os fluidos do corpo inerte na terra, para que os seres vivos que se nutrem dos elementos constituintes da matéria dos corpos mortos possam consumi-los, garantindo, conseqüentemente, a eternidade do ciclo vital. Seres perdem a existência individualizada para que permitam, enquanto matéria amorfa, proporcionar o crescimento, o desenvolvimento e a criação de novos entes. Portanto, toda essa série de acasos que conduziram Aschenbach para Veneza e a sublime possibilidade de conhecer e contemplar o jovem menino foi orquestrada pelo ímpeto dionisíaco que, na sua ânsia de retirar o escritor de sua rigidez apolínea, de sua excessiva sensatez, ainda que conturbada pela insatisfação e irritabilidade, em prol da grande vivência dionisíaca.

Nietzsche, em *O nascimento da Tragédia*, § 3, tece diligentes comentários sobre a misteriosa relação entre o ser humano e o instinto dionisíaco:

Reza a antiga lenda que o rei Midas perseguiu na floresta durante longo tempo, sem conseguir capturá-lo, o sábio Sileno, o companheiro de Dionísio. Quando, por fim, ele veio a cair em suas mãos, perguntou-lhe o rei qual dentre as coisas era a melhor e a mais preferível para o homem. Obstinado e imóvel, o *daimon* calava-se; até que, forçado pelo rei, prorrompeu finalmente, por entre um riso amarelo, nestas palavras: ‘- Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo morrer (NIETZSCHE: 1993, p. 36).

Tal como o célebre rei Midas que perseguia o sátiro Sileno, um dos principais membros do séquito do deus Dionísio, muito famoso na Grécia Antiga pelo fato de conhecer os terríveis mistérios da existência, Aschenbach vislumbra a possibilidade de ter uma entrevista com aquele que lhe devolvera um sentido para a sua existência criativa. Apenas uma breve saudação seria capaz de lhe dar o êxtase e o gozo por toda uma estação ao escritor. Para tanto, percorre todos os lugares nos quais os poloneses podem se interessar de freqüentar, para que possa sentir a presença do menino que transformou a constituição de sua vida, a ordem de sua existência. Sofre da necessidade de ao menos ouvir um fio de voz de Tadzio, sentir a vibração que ressoa do pequeno corpo apolíneo que alberga em si uma alma dionisíaca. Essa perseguição, portanto, fará com que Aschenbach se eleve do seu estado apolíneo original rumo ao desconhecido mundo dionisíaco, o núcleo de pura transformação da realidade, mas que, devemos ressaltar, para ser vivido na sua máxima intensidade, requer o abandono da cadeia da individualidade em prol da

dissolução do eu pessoal em uma experiência de fragmentação da personalidade, ou seja, para além da figura estática da identidade.

A relativa serenidade que o escritor enfim havia alcançado em sua etapa apolínea, que lhe proporcionou instantes de harmonia e tranqüilidade, garantindo o livre fluxo natural de sua veia literária, se desvanecia, de modo que novamente sua mente se conturbava, seus pensamentos se tornavam anárquicos. O comportamento de Aschenbach se assemelhava ao de um recém-iniciado nos mistérios dionisíacos, que, por ainda não ter a plena capacidade de conviver com o incomensurável poder mágico e pulsante no interior de seu corpo, acaba sofrendo dos choques, espasmos e delírios febris, até o momento em que consegue desenvolver a capacidade de controlar as manifestações do seu organismo e se torna assim um digno seguidor de Dionísio. No entanto, Aschenbach não adquire a mestria trágica sobre o seu próprio ser, tornando-se um juguete nas mãos do poder dionisíaco, caminhando, portanto, rumo a sua dissolução individual. Afinal, nas antigas celebrações dionisíacas, a figura que seria sacrificada recebia todas as honrarias, tinha seus desejos e apetites satisfeitos, recebendo após o período das festividades o golpe da dissolução individual.

Quando o romancista, após diversas tentativas, tem a oportunidade efetiva de conversar com o seu pequeno gênio da beleza, parece que as palavras escapam de sua boca, sua voz se apaga, o fogo interior que impulsiona sua criatividade não consegue se expandir através do diálogo, da interação, Aschenbach

Sente o coração bater rápido, sabe que, quase sem folego, só conseguirá tartamudear; hesita, tenta dominar-se, teme subitamente estar no seu encaço há demasiado tempo, receia que ele se aperceba, que olhe inquiridoramente em volta, toma novo impulso, desiste, abdica, e caminha de cabeça baixa (MANN: 2004, p.74).

Assim, Aschenbach sofre justamente da situação mais contraditória que um escritor pode passar em sua vida produtiva, a terrível incapacidade de expressar os seus próprios sentimentos, suas idéias, ele, um escritor, um homem que possuía o dom divino de conseguir, de modo magistral, adornar a crueza do mundo com belas palavras, belos discursos amorosos. Essa deficiência expressa uma nítida impotência de agir, caracterizando assim a angústia que o homem empreendedor sofre quando anseia por liberar suas forças intrínsecas, sem, no entanto, obter um meio pelo qual se canalize e escoe suas pulsões criativas. O júbilo dionisíaco concede ao homem a possibilidade de se elevar acima de suas próprias limitações, fazendo assim nascerem obras que expressam não mais a beleza do mundo dos fenômenos, mas o próprio mundo interior da intensidade, cuja expressão exterior se encontra no universo através da harmonia do devir. Os contrastes da realidade, ainda que aparentemente demonstrem a instabilidade da existência, a morte e a destruição, em sua potência vital, que se desvela através da intuição originária, expressa uma beleza harmoniosa.

Na narrativa, é muito comum a descrição do escritor desfrutando as suas manhãs ensolaradas nas praias de Veneza, pois considera que estes locais lhe oferecem larga oportunidade para dedicar-se à adoração e ao estudo da encantadora visão. Assistir aos jogos das crianças, a nobre exuberância de Tadzio, sempre aguardando uma feliz oportunidade de se aproximar de modo efetivo e concreto do pequeno polonês, superando os obstáculos que ele mesmo interpôs nesta relação. Quando, em um momento mágico, Tadzio sorri inocentemente para Aschenbach, um novo mundo se abre para este, que, inclusive, fica absolutamente atordoado com o gesto simpático do menino.

“Era o sorriso de narciso que se inclina sobre o espelho da água, o sorriso profundo, encantado, demorado, com que estende os braços para o reflexo da sua própria beleza”. 80

Não consegue esboçar uma reação digna de sua personalidade. Mas, após uma série de hesitações, ainda que o jovem polaco se encontre muito distante do local, ao menos Aschenbach é capaz de sussurrar um feérico “eu te amo!” (MANN: 2004, p.80). A partir deste momento, o escritor, que se mantivera ao máximo vinculado aos padrões apolíneos, contendo suas emoções, moderando a intensidade de suas ações, adentrará definitivamente na esfera dionisíaca, vivendo um sentimento de júbilo muito mais explosivo do que a bucólica paz proporcionada pelo pólo contrário do deus da desmedida.

Simultaneamente aos afetos imoderados que inflamam a alma de Aschenbach e chacoalham o seu fluxo de idéias, ocorrem boatos de que Veneza estaria sofrendo um surto de cólera. Obviamente, as autoridades da cidade e hoteleiros, interessados na presença dos estrangeiros, se utilizam de todos os meios para que se engane a população, de modo que se mantenha o grande número de freqüentadores na cidade, impedindo-se assim a perda de divisas. Aschenbach, homem perspicaz, percebe que existe algo de errado na cidade. Os homens da limpeza pública depositam grandes quantidades de desinfetantes nos canais, nos bueiros, para que se liberte de Veneza o grande mal que a assola. A garantia de sobrevivência dos mercadores, de toda a vida turística da cidade reside no tráfego livre das pessoas, e esse contratempo, se descoberto pela multidão, acarretaria danos irreparáveis. O romancista indaga algumas autoridades, que prontamente se dispõem a refutar qualquer possibilidade de surto de cólera na bela cidade.

Essa situação terrível, efetivamente fatal, por um breve momento instiga Aschenbach a abandonar a cidade mas, no entanto, a lembrança do belo Tadzio e da família deste o impede de concretizar essa proposta, pois pretende, superando sua incapacidade de se expressar, utilizar todas as suas forças internas, para que possa entrar em contato com os alvos poloneses, dissuadindo-os de que a moléstia que assola Veneza não poderá afetá-los de forma alguma, caso eles venham a ter consciência da gravidade da situação. O escritor pretende, assim, acalmar a família polonesa, impedindo que o malefício que assusta e afugenta muitos turistas possa conduzi-los de modo precipitado para a sua terra natal. Aliás, o esvaziamento da cidade, de acordo com as suas confabulações, poderia aproximá-lo do jovem polonês que tanto admira, uma vez que a

quantidade de pessoas inoportunas se reduziria de modo considerável, facilitando conseqüentemente a efetivação de seus inebriados intentos. A manifestação da doença na cidade seria a consumação do estado que conduzirá Aschenbach ao declínio final.

Em uma dada circunstância, Aschenbach, que tanto criticara a postura do velho janota na sua viagem que o conduziu à Veneza, por esconder sua idade através dos artifícios da estética vulgar, adota, no entanto, atitudes idênticas ao burlador dos jovens: apara sua cabeleira, sem deixar de tingi-la de um teor de preto brilhante, para que possa esconder seus fios grisalhos; apara suas sobrancelhas, para que estas fiquem simétricas, dando-lhe um ar mais dinâmico e impetuoso e evidenciem o brilho de seus então opacos olhos; avermelha os seus murchos lábios, dando-lhe contornos sensuais; e camufla com grossas camadas de pó-de-arroz suas rugas. Se, em um primeiro momento Aschenbach mantinha uma postura de relativo distanciamento em relação ao repugnante velho janota, agora torna-se idêntico a este. Tudo para que ele mesmo possa conquistar o ansiado rejuvenescimento, viabilizando a transposição da grande barreira que o separa da amada figura de Tadzio. No entanto, esse rejuvenescimento aparente, ilusório, facial, não é acompanhado de um rejuvenescimento interior, de uma revitalização de seu organismo, de seus instintos, de seu coração. Se, em um primeiro momento, parecia que Aschenbach renascia em seu próprio ser, agora nada mais é do que um homem cansado, esgotado, com a falsa aparência de revigorado. Portanto, pode-se considerar que Aschenbach e o Janota são homens de dupla decadência, na qual a primeira seria a referente ao corpo, decadência essa que se origina através do enfraquecimento dos instintos vitais, da incapacidade de ampliar a potência de agir; a outra decorreria do reflexo desse declínio nas considerações morais e na conduta cotidiana do indivíduo, ou seja, a perda da identidade enquanto pessoa em prol de uma ilusão estética, caracterizada por considerar que as maquiagens humanas podem controlar os efeitos do devir natural. No entanto, adotando-se uma outra perspectiva, pode-se considerar que a questão de se mascarar os efeitos do tempo no rosto, através da utilização de maquiagens como pertinente, válida, desde que o homem não faça deste recurso um fim em si, mas um meio para que suas forças vitais se desenvolvam.

Conseqüentemente, a partir do momento que um indivíduo venha a se considerar belo, ou melhor, se veja como tal, seja por estar trajando roupas elegantes ou as que estão em uso na moda, ou ainda por considerar a pele de seu rosto renovada, ele pode então se sentir feliz por sua boa aparência, conquistando um acréscimo em seu espírito e disposição de ânimo pela possibilidade efetiva de vir a ser admirado pelas suas atribuições estéticas, ou desejado, amado etc., de acordo com a acepção daquele que o observa. Mas, todos os recursos da indústria cosmética de nada adiantam para a conservação e afirmação da vida, se o indivíduo não possui em suas ações os reflexos de seu amor-próprio, sentimento de contentamento pessoal decorrente da felicidade de existir e de se compreender como um ser produtivo, que se realiza, desenvolve obras e não se deixa enganar pela falsa humildade hipócrita, praticada por muitos seres humanos

no cotidiano e que se caracteriza por preconizar o rebaixamento de si em prol de uma posterior glória, que não se sabe quando ou onde será alcançada.

Seria tal atitude a que os dois personagens adotam, pois, para que possam conquistar uma suposta aceitação dos meios circundantes, tanto o sedutor Janota como o nosso escritor Aschenbach depreciam as características de suas próprias singularidades, sem que conheçam os limites em que são capazes de agir e concretizar seus atos através do vigor, da prática de uma postura ativa, independente do gosto vulgar da massa. No entanto, como muitos seres humanos se submetem a tirania do falso mundo da beleza, essa ilusão estética se multiplica vorazmente em progressão geométrica. A imagem é aquilo que concede sentido a qualquer evento no “mundo da maquiagem” e, em nome da sua felicidade, o ser humano é levado a crer que deve se sujeitar ao modelo de beleza existente na sua cultura para que seja aceito nos meios sociais que frequenta.

No entanto, é de grande importante ressaltamos que não é a velhice em si mesma que seria a causa eficiente da decadência do homem, mas sim o comportamento que o homem vem a praticar quando vive a idade da velhice, que é o fator determinante do seu futuro como ser humano e a dignidade de sua condição. Afinal, quando se compreende as potencialidades do corpo e as suas disposições de ânimo, o ser humano aprende a criar uma prática ética que proporciona a satisfação íntima, o cuidado pessoal e serenidade diante da mobilidade da existência. Em suma, a velhice só pode ser considerada como sintoma de queda da vitalidade, quando o indivíduo age no mundo mediante uma valoração fraca, como que incapacitado a transformar o mínimo que seja a dinâmica de forças da sua realidade, através da imposição de sua potência de agir sobre as coisas e eventos constituintes do mundo.

Conforme anteriormente citado, o grande problema de Aschenbach ao se deter diante de Tadzio consiste na sua incapacidade de fazer uma simples saudação ao rapaz, situação esta que lhe renderia um grande prazer. A relação do escritor com o seu objeto de admiração não se instaura mais no plano da serenidade, devidamente concernente à contemplação estética, mas na esfera dionisíaca, que o convida a retornar ao estado de existência primordial, destruindo toda a centelha de racionalidade presente na mente do escritor, em prol da explosão dos afetos desmedidos, pois, o homem que contempla o belo está a apenas um passo do aniquilamento. Isso justifica o sonho voluptuoso de Aschenbach, quando este já se encontra em um estado no qual não era de forma alguma senhor de suas ações, quando as suas paixões contraditórias e sentimentos abrasadores conduziam seu corpo rumo à dissolução final. O escritor sonhara que estava em uma inóspita região montanhosa, participando de um rito dionisíaco, em que se evocava “o deus estrangeiro” (MANN: 2004, p.103).

Aliás, o que certamente possibilitou a formulação dessa experiência onírica foi a radical transição da estabilidade apolínea, conquistada com sua permanência na cidade, e o abrasamento que sentia diante de Tadzio, a partir do momento em que este lhe dirigiu um sorriso. Nesse sonho de caráter dionisíaco, Aschenbach se imaginou participando de um culto bárbaro, no qual estavam presentes os sátiros, os seres ensandecidos pelo vinho e pela música. Havia uma atmosfera

inebriante, ritmos frenéticos, danças voluptuosas, símbolos fálicos, serpentes enroscadas nos corpos, chifrudos, bodes, além da presença do ser mais esperado nesta cerimônia, Dionísio, o deus forasteiro. Aschenbach experimenta a verdadeira luxúria e a loucura do declínio individual, proporcionada pelo fogo dionisíaco que ardeu no seu corpo e na sua alma:

O seu coração vibrava com os batimentos dos timbales, o seu cérebro gravitava, foi acometido de ira, desvairamento, aturdido pela volúpia, e sua alma ansiava juntar-se ao cortejo do deus. O símbolo de madeira, obscuro, enorme, foi descoberto e elevado: e todos bramaram, desenfreados, a invocação. Com espuma a escorrer dos lábios, vociferavam, provocavam-se com gestos lascivos e mãos ávidas, enterravam os punhais na carne e lambiam o sangue dos membros mutilados. Mas no seu sonho estava já com eles, estava neles, um outro súdito do deus estrangeiro. E estavam neles também quando se atiraram aos animais, os rasgaram, os dilaceraram, e quando, sobre o chão musgoso, se sacrificaram ao deus em coito desenfreado. E a sua alma provou a volúpia e o delírio da queda (MANN: 2004, p. 104).

Após viver intensamente esse sonho inebriante, Aschenbach desperta afobado, o coração batendo acelerado e forte tal como o ritmo dos tambores dionisíacos, além de sofrer de um intenso calor que abrasa todo o seu ser. Certamente esta pode ser considerada a experiência mais fantástica de sua vida, a que resume toda a transição de seu modo de ser apaziguado, sóbrio, rumo ao caminho da dissolução individual dionisíaca. Esta acontece quando, estando o seu corpo dominado pela doença, reunindo as suas últimas forças, pretende mais uma vez contemplar o belo Tadzio. Este se encontra na praia, brincando com seus amigos. Aschenbach, ao passar pela recepção do hotel, obteve a informação de que este é o último dia que a família polonesa passará em Veneza. Então, de modo célere, o escritor parte para o seu local propício por excelência para observar o rapaz. Aschenbach, no entanto, se depara com uma briga entre os meninos, na qual o seu objeto de adoração está envolvido. Um rapaz mais forte que Tadzio, um tanto bruto, submete o efebo a seu vigor, ameaçando a sua integridade física. Revoltado com o atentado cometido contra o seu “pequeno Jacinto”, Aschenbach corre em sua direção para que possa salvá-lo, naquele que é o gesto mais ousado de toda a sua relação platônica com Tadzio. No entanto, o seu corpo não é mais capaz de acompanhar seu raciocínio. Ele tomba morto na areia. Eis a queda de um homem que outrora fora apolíneo, e que, por conhecer o fundo obscuro da realidade, por experimentar a poderosa vivência dionisíaca, retorna agora ao seio da terra.

Considerações Finais

Vimos ao longo deste artigo a descrição romanceada do processo de dissolução individual de um homem cuja vida se adequava aos liames da conduta apolínea, serena, moderada, sensata, mas que, em um dado momento da sua existência, sentiu a necessidade metafísica de experimentar a bebida mágica do dionisismo, e seu decorrente estado de loucura. A sua estada na cidade de Veneza foi o passaporte para a supressão de sua personalidade, e na sua morte

extensiva Aschenbach vive o poder máximo do “deus estranho”. O seu declínio final foi mera consequência da sua jornada rumo a integração dionisiaca, e no fundo, a sua morte não é um evento triste, mas a conquista definitiva de sua redenção como homem. Da suprema afirmação dos valores serenos do apolinismo, presentes de certo modo na sua alma, Aschenbach necessitava experimentar o núcleo de pura dor do mundo, interagir com o espírito que vivifica todo o universo através do êxtase. Se porventura o nosso protagonista é superado por essas forças desmedidas, isso não é sinal de humilhação para a condição humana, mas apenas a afirmação trágica da tese de que homem é sempre vencido por forças maiores do que a sua, e que a possibilidade de atenuar o poder dionisiaco da natureza, que está para além do bem e do mal, consiste em se mesclar a visão apolínea de mundo, que propõe a moderação, com os valores dionisiacos, de modo que o homem se torne efetivamente uma figura trágica, portanto consigo as insígnias dos dois princípios naturais. Esta seria a grande sabedoria de vida que deveria ser seguida por todo aquele que busca viver a vida na sua máxima intensidade.

Referências

- EURÍPIDES. *As Bacantes*. Trad. de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Ed. 70, 1998.
- HESÍODO. *Teogonia*. Trad. de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2003.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- _____. *Odisséia*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- MANN, Thomas. *A Morte em Veneza*. Trad. de Isabel Castro Silva. Lisboa: Relógio d'água, 2004.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- PLATÃO. *Fedro – Cartas – Primeiro Alcibíades*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 1973.
- _____. *Parmênides – Filebo*. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 1974.
- WAGNER, Richard. *A Arte e a Revolução*. Trad. de José M. Justo. Lisboa: Antígona, 1990.
- WINCKELMANN, J.J. *Reflexões sobre a Arte Antiga*. Trad. de Herbert Caro e Leonardo Tochtrop. Porto Alegre: Ed. Movimento, 1993.