

# Homossexualidade e *paiderastía* em Thomas Mann

Daniel Barbo

## RESUMO

A intenção deste artigo é, por um lado, analisar como o escritor alemão Thomas Mann conceituou o termo *amor 'proibido'* ou homoerotismo em uma carta escrita a um amigo em 1920 e, por outro, fazer um levantamento ou uma leitura dos elementos da cultura grega, especialmente do homoerotismo ateniense, que dão os fundamentos gerais da obra *Morte em Veneza*, publicada em 1912. Este empreendimento remete a uma tensão ou polivalência entre identidades eróticas diversas no *continuum* entre a vida e a obra do autor alemão, das categorias do homoerotismo (*paiderastía* e homossexualidade) à categoria heterossexualidade.

## PALAVRAS-CHAVE

História; literatura; cultura grega.

# U

## INTRODUÇÃO

ma sucessão de literatos do séc. XIX e inícios do séc. XX – período em que, segundo os estudos sobre o homoerotismo do psicanalista Jurandyr Freire Costa, se firmou no imaginário social a noção de uma ‘personalidade’ ou ‘perfil psicológico’ comum a ‘todos os homossexuais’ (COSTA, 1992, p. 12), entre os quais podemos citar vários autores que compuseram redes literárias responsáveis pela veiculação de múltiplas representações homoeróticas – contribuiu, com suas obras, para a produção histórica dessa nova figura da Modernidade, participando da construção, através de suas representações literárias do homoerotismo, desse perfil ou ‘essência’ do homossexual.

Neste período, formaram-se pelo menos três redes literárias fundamentais: uma francesa (Honoré de Balzac,<sup>1</sup> Charles Baudelaire, Gustave Flaubert, Marcel Proust, André Gide, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine), uma britânica (Grupo Uranista: William Johnson Cory, Lord Alfred Douglas, Montague Summers, John Francis Bloxam, Charles Kains Jackson, John Gambriel Nicholson, Rev. E. E. Bradford, John Addington Symonds, Edmund John, John Moray Stuart-Young, Charles Edward Sayle, Fabian S. Woodley, Edward Carpenter, Oscar Wilde, Edward Morgan Forster, Richard Ackerley) e uma alemã (Goethe, John Henry Mackay, Elisar von Kupffer, Adolf Brand, Thomas Mann). E para tal, esses literatos retomam, em alguma medida, o mundo grego antigo. As representações homoeróticas expressas nestas diversas obras literárias ao longo de mais de um século são respostas ao ‘problema’ do amor entre homens colocado pela sociedade moderna, o que lhes confere uma considerável carga política, posto que, em boa medida, fazem um uso político do classicismo como uma espécie de arma no território erótico da modernidade. Invariavelmente, todos os escritores mencionados têm como modelo ou fonte de inspiração, em proporções diversas, o homoerotismo clássico.

Neste texto, proponho fazer algumas observações sobre a conceituação de homoerotismo exposta pelo escritor alemão Thomas Mann. A respeito dos dados biográficos do autor, remeto à importante obra de Anthony Heilbut, *Eros e literatura*. Limito-me a alguns dados apenas, importantes para o que proponho analisar.

Nascido em Lübeck em 1875, Mann tornou-se um grande romancista, novelista, crítico social e ensaísta. Em 1898, fora um dos signatários da petição contra o Parágrafo 175 que penalizava as relações homossexuais na Alemanha, petição proposta pelo Wissenschaftlich-Humanitäres Komitee (Comitê Científico-Humanitário), sediado em Berlim, tendo Magnus Hirschfeld como um de seus dirigentes. E seu trabalho, segundo Colm Tóibín,

dos Buddenbrooks, publicado em 1900, até Felix Krull, publicado em 1954, está mergulhado no homoerotismo. O destino de muitos de seus heróis – Hanno Buddenbrooks, Tonio Kröger, Aschenbach, Hans Castorp, Adrian Leverkühn, Felix Krull – foram moldados por suas homossexualidades inquietas e ambíguas.<sup>2</sup>  
[Tradução minha]

Em 1905, casou-se com Kátia Pringsheim, de cuja união nasceram os filhos Erika, Klaus, Golo (Ângelus Gottfried Thomas), Monika, Elisabeth e Michael. Temas como incesto, homoerotismo, gerontofilia e suicídio marcaram a história da família.

Em 1929, em reconhecimento de suas obras *Buddenbrooks* (1901) e *A montanha mágica* (1924), bem como de suas numerosas histórias curtas, recebeu o Prêmio Nobel de Literatura.

A VISÃO DE THOMAS MANN SOBRE O HOMOEROTISMO. CARTA A CARL MARIA WEBER (1920)

Para uma narrativa da vida de Thomas Mann, nas próprias palavras do autor, devemos debruçar-nos sobre suas cartas. Elas fornecem os mais íntimos vislumbres de sua vida, de sua mente e de seu ofício. Sua filha Erika estima que ele tenha escrito mais de 20 mil (WINSTON, 1990, p. XIII-XIV).

Em 4 de julho de 1920, o autor escreveu uma carta ao poeta alemão Carl Maria Weber para agradecer-lhe as críticas que havia feito à obra *Morte em Veneza*. O conteúdo da carta esclarece alguns elementos importantes a respeito das relações entre a obra, a vida do autor e seu mundo intelectual (WINSTON, 1990, p. 93-7).

Mann revela a Weber que o que ele almejava quando se dedicara a escrever *Morte em Veneza* nada tinha a ver com homoerotismo. O tema original de seu conto, escreveu Mann, era a “paixão como

confusão e como um despir-se de dignidade” (WINSTON, 1990, p. 94), uma tentativa de descrever o que ele sentira ao ler a história de um Goethe idoso absolutamente determinado a se casar com uma garota muito jovem, a qual não lhe queria, apesar de toda a vergonha que isso implicava para a época. História contada em versos no famoso poema *Elegia a Marienbad*. Entretanto, a ideia original modificou-se radicalmente no desenrolar da escrita. Mann acrescenta que “o que foi adicionado ao amálgama na época foi uma experiência de viagem lírica e pessoal, a qual me obrigou a transportar as coisas para um extremo ao introduzir o motivo do amor ‘proibido’[...]” [Tradução minha] (WINSTON, 1990, p. 95).<sup>3</sup>

Segundo Ritchie Robertson, entre 26 de maio e 2 de junho de 1911, o ano anterior ao da publicação de *Morte em Veneza*, Thomas Mann, sua esposa e seu irmão haviam feito uma viagem a Veneza. Esta teria sido a experiência lírica e pessoal mencionada por Mann na carta de 1920. Exatamente como o personagem Aschenbach, Mann vivenciara a fascinação por um belo garoto polonês que brincava na praia (ROBERTSON, 2004, p. 95). Eis o mote da obra: o tema extremo do homoerotismo, o seu próprio amor “proibido”. Para expressar este sentimento, este desejo, esta face de sua existência, Mann recorreu à tradição do Classicismo de Weimar (especialmente Schiller e Goethe), uma das clivagens culturais de seu mundo intelectual. Paul Bishop (2004, p. 36) argumentou que o classicismo exercera muito maior influência sobre o autor do que o Romantismo, a psicanálise, Wagner, Schopenhauer ou Nietzsche. Foi a partir de um horizonte cultural grego que Mann pode criar uma representação do que ele chamou de amor ‘proibido’.

Na sequência da carta, Mann se propõe a não encerrá-la sem fazer uma reflexão a respeito de sua “tendência emocional”. Ele apresenta uma explicação para o homoerotismo. As bases fundamentais de sua explicação são compostas por elementos da cultura grega.

Mann considera natural o desejo erótico entre dois homens, colocando-o em pé de igualdade com o desejo erótico entre pessoas de sexos opostos. A ‘contranaturalidade’, a única razão pela qual poderíamos colocá-lo abaixo da variedade mais comum do desejo erótico, é um termo, argumenta o autor, que Goethe já há muito tempo rejeitou com bons fundamentos (WINSTON, 1990, p. 95). Mann

revela que, ao escrever *Morte em Veneza*, havia lido *Afinidades eletivas* de Goethe mais de cinco vezes (WINSTON, 1990, p. 94). E é provável que Bishop esteja correto quando afirma que a estória do ardente desejo de Aschenbach por Tadzio foi em parte baseada no amor tardio de Goethe pela jovem Ulrike von Levetzow (2004, p. 36).

A lei natural da polaridade (masculino/feminino), afirma Mann, não se sustenta incondicionalmente; o macho não precisa necessariamente ser atraído pela fêmea. E a experiência refuta a ideia de que uma atração pelo mesmo sexo esteja necessariamente relacionada com a “efeminação”. Por este motivo, não se pode sugerir que homens como Michelangelo, Frederico o Grande, Winckelmann, Platão, Stefan George fossem ou são efeminados (WINSTON, 1990, p. 95).

Nesta carta, Mann ainda diz que “nestes casos vemos a lei natural da polaridade simplesmente falhando e que se pode observar uma masculinidade tão pronunciada que mesmo em termos eróticos somente o masculino tem importância e interesse” (WINSTON, 1990, p. 95). Ele vê com naturalidade e com uma boa dose de instrutiva significância, com uma boa dose de alta humanidade, a ternura de uma masculinidade madura por uma masculinidade amável e frágil. Mann confessa que seu interesse é algo dividido entre as duas formas básicas de organização social: a família e as associações de homens. Por instinto e convicção, está inclinado a ter uma família, a ter filhos e a amá-los. Esta forma de organização social ele denomina “burguesa”. As coisas seriam vistas um tanto diferentemente, entretanto, se fôssemos falar de erotismo, de aventuras intelectualmente sensuais não burguesas (WINSTON, 1990, p. 96).

Tendo como base os diários do autor alemão, Hermann Kurzke observou que Mann descreveu três ocasiões em que se viu em inquietações homoeróticas. Uma delas envolvia seu próprio filho Klaus, cujos relatos nos diários estão datados em proximidade a 4 de julho de 1920, data da carta a Carl Maria Weber. “Estou feliz por ter um belo garoto como filho”, escreve em 24 de dezembro de 1918. “Klaus muito charmoso”, em 20 de abril de 1919. No dia 5 de julho de 1920, o diário revela: “Amando Klaus durante estes dias”; “Eissi<sup>4</sup>, que me encanta bem agora”, em 11 de julho; “Encanto por Eissi, que em seu banho é terrivelmente atraente. Acho bastante natural que eu esteja apaixonado pelo meu filho. Eissi deitado lendo na cama

com seu torso moreno nu, que me desconcertava”, em 25 de julho; “Ouvi barulho no quarto dos garotos, e Eissi surpreso e completamente nu em frente à cama de Golo agindo tolamente. Forte impressão de sua pré-masculinidade, corpo reluzente. Inquietação” (KURZKE, 2002, p. 346-7).

Kurzke lembra que Thomas Mann, numa palestra proferida em Berlin em 1922, cujo título era *Von deutscher Republik* (Da República alemã), considerava que a sociedade estava começando a amenizar a maldição de desonra e calúnia que pesava sobre o fenômeno (do homoerotismo), a considerá-lo com mais calma e a falar de suas ambiguidades de um modo mais humano. Kurzke afirma que, de fato, entre os anos de 1920 e 1930, houve consideravelmente mais declarações públicas sobre este tema por parte de Thomas Mann do que em qualquer outro período de sua vida (KURZKE, 2002, p. 343).

Essa percepção e descrição da masculinidade estão muito próximas do modelo grego de masculinidade. As suas características são muito similares, por exemplo, às da relação *erastés/erómenos* na Atenas Clássica (*paidēraistía*). E esta percepção está claramente manifesta em *Morte em Veneza*.

Hoje, a crítica e os métodos da antropologia e da história não deixam dúvidas acerca da demonstração de que não havia homossexualidade na Grécia antiga. Desde pelo menos a década de 1970, a nova história da erótica grega e sua abordagem construcionista e identitária já vem superando a ineficaz e equivocada abordagem essencialista. A forma de relação homoerótica melhor documentada entre os gregos era a estabelecida pelo vínculo entre um adulto masculino (*erastés*) e um jovem (*erómenos*) pertencentes à classe dos cidadãos das aristocracias de virtualmente todas as *póleis*. Os gregos chamavam esta relação de *paidēraistía*, que possuía dois aspectos inter-relacionados: o pedagógico e o erótico. O cortejo de um jovem por parte de um cidadão era socialmente aceito, bem visto e esperado nos círculos aristocráticos.

Isto se explica porque a cultura grega, diferentemente da cultura ocidental moderna, não concebia noções de orientação sexual (heterossexual, homossexual, bissexual) como identificadores sociais. Os gregos não distinguiam comportamentos ou desejos eróticos em função do gênero dos participantes da relação, mas em função do papel que cada um desempenhava no ato erótico: quem penetrava e quem era penetrado.

O ato erótico era polarizador e hierárquico no mundo grego. Ele dividia, classificava e distribuía os parceiros em duas categorias distintas e radicalmente opostas, o papel ativo e o passivo. Essas categorias eram social e politicamente articuladas, expressando as relações de poder. Isto implicava que cidadãos masculinos adultos, os quais exerciam papel político ativo, podiam ter relações eróticas legítimas, exercendo obrigatoriamente o papel erótico ativo, com pessoas de *status* sociopolítico inferior, ou seja, mulheres, garotos, estrangeiros ou escravos, os quais não possuíam participação política direta. Estabelecia-se, assim, uma isomorfia entre o papel erótico de um indivíduo e seu *status* sociopolítico. A autoridade e o prestígio do cidadão masculino adulto expressam-se em sua precedência sexual – em seu poder de iniciar um ato sexual e em seu direito de obter prazer por meio desse ato.

Pela função pedagógica e pela condição de ambos na relação decorre que o costume grego encorajava o cidadão a ‘caçar’ seu *erómenos* e exigia que o jovem não cedesse facilmente a essas investidas. A própria comunidade examinava seus comportamentos, mostrando quem deveria ser louvado ou evitado. O costume considerava uma desgraça a capitulação muito rápida por parte do jovem, pois era necessário certo intervalo de tempo moralmente estabelecido. Considerava também uma desgraça se a rendição do jovem fosse por medo de resistir a maltrato, por dinheiro ou por interesse material. O jovem deveria mostrar-se devidamente desdenhoso de tais benefícios, sob pena de ser taxado de prostituto. Esta fama, no caso de cidades como Atenas, poderia render-lhe no futuro um processo que lhe retiraria os direitos de cidadania.

Dadas as características deste modelo de homoerotismo expresso pela *paiderastia*, devemos conseqüentemente demarcá-lo em relação à categoria da homossexualidade, entendida por Michel Foucault (1988) como uma identidade construída na modernidade oitocentista. Elementos como a distinção etária, a função pedagógica, a fronteira obrigatória entre atividade e passividade eróticas, a isomorfia entre erótica e política, o fim do relacionamento estabelecido pela entrada do jovem na maturidade e a possibilidade da simultaneidade entre o casamento e o relacionamento homoerótico para o *erastés* distinguem claramente as identidades do *erastés* e do *erómenos* da identidade do homossexual.

A forma como a homossexualidade se expressa, especialmente a partir da década de 1960, quando surgem as políticas de identidades, é praticamente antípoda desta expressão da *paiderastía*: a homossexualidade não estabelece distinção etária, não pressupõe função pedagógica, não determina fronteira obrigatória entre atividade e passividade eróticas, não condiciona a erótica à política, não prevê um fim para o relacionamento (não é uma etapa da vida, é a vida toda) nem simultaneidade entre relacionamento homoerótico e heteroerótico. Além do mais, é vista por muitos como um tipo de erotismo imaturo ou maculado, portanto, não desejado e maldito. Diferentemente da *paiderastía* em relação a seu tempo histórico, a homossexualidade ainda não é reconhecida como fazendo parte da civilização ocidental moderna. Trato, portanto, a *paiderastía* e a homossexualidade como identidades. Identidades são socialmente construídas e não essências dadas pela natureza. Nestes termos e neste campo de análise, a única naturalidade ou essência de que podemos falar é da ubíqua atração tanto entre pessoas de sexo diferente quanto entre pessoas do mesmo sexo. Esta condição humana, no entanto, está longe de esgotar as vastas possibilidades de construção de identidades eróticas na história. Isto significa que a identidade de uma pessoa que se sente eroticamente atraída por outra do mesmo sexo (ou do sexo oposto) dependerá da sociedade à qual ela pertence. Esta realidade antropológica e histórica é ignorada pela abordagem essencialista.

Em termos psicanalíticos e identitários, homoerotismo é uma subjetividade possível do ser humano, uma potencialidade humana. Refiro-me a um sentido específico da ideia de homoerotismo. A respeito desse termo, compartilho da clivagem psicanalítica proposta por Jurandyr Freire Costa em seus estudos sobre essa categoria. Esse autor chama a atenção para a esfera autônoma instituída pela construção das categorias da sexualidade no séc. XIX. O psicanalista diz:

Teoricamente, como procuro mostrar, homoerotismo é preferível a “homossexualidade” ou “heterossexualidade” porque tais palavras remetem quem as emprega ao vocabulário do séc. XIX, que deu origem à ideia do “homossexual”. Isto significa, em breves palavras, que toda vez que as empregamos, continuamos pensando, falando e agindo emocionalmente inspirados na crença



de que existem uma sexualidade e um tipo humanos “homossexuais”, independentemente do hábito linguístico que os criou. Eticamente, sugiro que persistir utilizando tais noções significa manter costumes morais prisioneiros do sistema de nomenclatura preconceituoso que qualifica certos sujeitos como moralmente inferiores pelo fato de apresentarem inclinações eróticas por outros do mesmo sexo biológico. Ora, com base em outras convicções, sustento que não temos nem motivos éticos nem teórico-científicos consistentes para defender a legitimidade dessas opiniões. Nesse tópico, advirto, além do mais, que a carga de preconceito contida no uso de palavras como “homossexualidade” ou “homossexual” é autônoma em relação à intenção moral de quem as emprega (COSTA, 1992, p. 11).

A *paiderastía* e a *homossexualidade* são, segundo Costa, “duas formas de cristalização do imaginário cultural sobre a potencialidade homoerótica, e não dois nomes para o mesmo referente” (1992, p. 26) A *paiderastía* e a *homossexualidade* são formas distintas da potencialidade do *homoerotismo*. Daí, conclui-se inevitavelmente que os *pederastas* gregos não eram *homossexuais*.

#### ELEMENTOS DA CULTURA GREGA EM *MORTE EM VENEZA*

O personagem principal de *Morte em Veneza* é Gustav von Aschenbach, um famoso autor na casa dos 50 anos que havia recentemente adicionado o aristocrático “von” ao seu nome. Homem dedicado à arte, bastante ascético e disciplinado. Ainda jovem, tornou-se viúvo. Decide viajar para Veneza, para a ilha de Lido. Durante o jantar no hotel, ele percebe, numa mesa próxima, uma família polonesa de extração aristocrática. Entre os componentes da família, há um adolescente vestido em traje de marinheiro. Aschenbach, perplexo, constata que o garoto é belo. Ouve por alto seu nome: Tadzio.

Na encantadora cidade italiana e em seus arrabaldes, Aschenbach, um escritor consagrado, na casa dos 50 anos, descobre Tadzio, um adolescente, aos seus olhos, “belo como um deus” (MANN, 2003, p. 43) que lhe lembrava “uma escultura grega do período áureo” (MANN, 2003, p. 34), “a cabeça de *Éros*, com o reflexo amarelado do mármore de Paros” (MANN, 2003, p. 38). Os olhos de Aschenbach viram em Tadzio, além da forma do deus *Éros*, também a de Jacinto. Ou pensava que sua felicidade “era o sorriso de Narciso debruçado

sobre o espelho d'água, aquele sorriso profundo, enfeitiçado, prolongado, com que estende os braços ao reflexo da própria beleza [...]” (MANN, 2003, p. 65).

A paixão é fulminante. Discreta aos olhos do mundo ao redor, mas internamente avassaladora. O romance de Mann exala o platonismo em diversas fimbrias poéticas. Tentando traduzir a imagem do belo jovem, Aschenbach divaga:

Que disciplina, que precisão de pensamento se exprimiam nesse corpo distendido e na plenitude de sua perfeição juvenil! Mas a vontade rigorosa e pura que, misteriosamente, conseguira trazer à luz esta obra de arte divina – ele, o artista, não a conhecia, não lhe era familiar? Não era ela que também atuava nele, quando, tomado da mais sóbria paixão, libertava da massa marmórea da linguagem a forma esguia que visualizara em espírito e que apresentava à humanidade como imagem e espelho da beleza espiritual? Imagem e espelho! Seus olhos abraçaram a nobre figura lá, à beira do azul, e num êxtase delirante acreditou captar com esse olhar o Belo em si, a forma enquanto pensamento divino, a perfeição única e pura que habita o espírito e da qual se erigira ali uma cópia humana, um símbolo leve e gracioso para a adoração. [...] O Deus Amor, na verdade, age como os matemáticos que mostram às crianças imagens concretas das formas puras que estão além de seu alcance; assim também o deus, para nos tornar visível o imaterial, gosta de se utilizar da forma e cor de um jovem humano, que ele adorna com todo o reflexo da beleza, para fazer dele um instrumento da recordação, levando-nos assim, ao vê-lo, a nos inflamarmos em dor e esperança (MANN, 2003, p. 57).

Aschenbach – numa praia na ilha de Lido, a Veneza que ele tanto amava, contemplando Tadzio, a materialização diante de seus olhos da ideia do belo – entra em estado de êxtase. Ondas do deleite homoerótico helênico invadem seu pensamento e o arrastam aos muros de Atenas, à sombra do plátano “perfumada pelo aroma das flores do agnocasto, adornada de estátuas e oblações em honra das ninfas e de Aquelôo” (MANN, 2003, p. 58). Mann restitui a Aschenbach (Sócrates) o seu Fedro idealizado (Tadzio):

[...] na relva em suave declive, onde se podia estar deitado mantendo a cabeça mais alta, dois homens estavam estendidos, protegidos do calor do dia: um velho e um jovem; um, feio, o outro, belo; a sabedoria junto à graça. E entre amabilidades e gracejos

espirituosamente sedutores, Sócrates instruía Fedro sobre o desejo e a virtude. Falava-lhe da cálida emoção que surpreende o homem sensível quando seus olhos se deparam com um símbolo da beleza eterna; [...] falava do temor sagrado que assalta um espírito nobre quando lhe aparece um corpo divino, um corpo perfeito, de como ele então estremece e fica fora de si, mal se atrevendo a olhar, venerando aquele que possui a beleza, disposto mesmo a oferecer-lhe sacrifícios como a uma estátua divina, se não temesse que o tomassem por louco. Pois a beleza, meu caro Fedro, e apenas ela, é simultaneamente visível e enlevadora. Ela é – nota bem – a única forma ideal que percebemos por meio dos sentidos e que nossos sentidos podem suportar [...]. (MANN, 2003, p. 58)

Não seria exagero dizer que a expressão do desejo homoerótico deste romance de Thomas Mann só foi possível, só pôde vir à luz e tornar-se um clássico da literatura alemã graças a uma tradição secular europeia de retomada dos valores da prática homoerótica do classicismo nos limites de círculos literários específicos que tentavam dar vazão, sentido, forma, existência à persistência (melhor dizer à inerência) desse desejo humano. Como em muitos outros conhecimentos, para deleite e desfrute de parte dos modernos, também os gregos foram a fundo no conhecimento da realidade do “belo”, em sua materialidade, em sua idealidade, em seu potencial pedagógico, em sua poética; enfim, em sua humanidade.

É escravo do “belo”, sabendo e sentindo “que a natureza estremece de êxtase quando o espírito se inclina como vassalo diante da beleza” (MANN, 2003, p. 59), Aschenbach, e portanto Mann, tinha a sua disposição, num singular *espaço de experiência*,<sup>5</sup> o platonismo:

Assim, a beleza é o caminho que conduz ao espírito o homem sensível – apenas o caminho, um meio apenas, pequeno Fedro... E então, aquele astuto sedutor expôs o mais sutil, que o amante é mais divino que o amado, pois o deus está presente no primeiro, mas não no outro [...]. (MANN, 2003, p. 58).

“Mas nesse estágio da crise, a exaltação de sua vítima voltava-se para a produção” (MANN, 2003, p. 59) É Aschenbach teve desejo de escrever. A visão do “belo” materializado, estendido na praia sob seu olhar atento, ensinou-lhe *o parto das ideias*:

Na verdade, o propósito que almejava era trabalhar em presença de Tadzio, tomar como modelo ao escrever a figura do rapaz, deixar seu estilo seguir as linhas desse corpo que lhe parecia divino, transportar sua beleza ao domínio espiritual, tal como outrora a água transportava ao éter o pastor troiano. Nunca mais sentira o doce prazer da palavra, nunca estivera tão consciente da presença de Eros na palavra como durante as horas perigosamente deliciosas em que, sentado à mesa rústica sob o toldo, diante de seu ídolo, a música de sua voz nos ouvidos, modelava segundo a beleza de

Tadzio sua pequena dissertação – aquela página e meia de prosa burilada, cuja integridade, nobreza e vibrante tensão de sentimento iriam despertar em breve a admiração de muitos (MANN, 2003, p. 59).

Ecoss do *Banquete* platônico ressoam na escrita de Mann. Aschenbach seguia Tadzio por todos os cantos, pela praia, pelo saguão do hotel, em Lido, pela Praça de São Marcos, em Veneza, nas gôndolas, pelas vielas, pelos becos e canais e pelas pontes, permitindo-se sem receio e sem enrubescer as maiores extravagâncias, feito um *erastés* na captura de seu *erómenos*,

[...] como naquela vez em que, ao voltar tarde da noite de Veneza, detivera-se diante da porta do quarto de seu ídolo, no primeiro andar do hotel, e apoiara a fronte na dobradiça da porta, em pleno delírio, permanecendo assim por longo tempo, sem poder afastar-se, correndo o risco de ser surpreendido e apanhado numa situação tão absurda.

[...] inúmeros heróis da Antiguidade aceitavam voluntariamente seu jugo (do deus *Eros*), pois nenhuma humilhação era considerada como tal, quando imposta pelo deus, e atos que seriam reprovados como sinal de covardia, e praticados com qualquer outra finalidade – cair de joelhos, fazer juras, pedidos insistentes, comportar-se como escravo –, não constituíam vergonha para o amante; ao contrário, ainda lhe valiam louvores (MANN, 2003, p. 71-2).

Os deuses gregos povoam a Veneza de Aschenbach. A estrutura de seus pensamentos possui uma moldura mitológica. Nos primeiros sinais da aurora, Aschenbach desperta, e como que embalado pela lembrança de seu amor por Tadzio, totalmente imerso no desejo que lhe provocava a beleza do jovem, aguarda o nascer do sol. No alvorecer

[...] um sopro, mensagem alada de paragens inacessíveis, vinha anunciar que Eos se erguia de junto de seu esposo e acontecia aquele primeiro e delicado enrubescer das faixas mais longínquas do céu e do mar, com o qual a criação principia a se desvelar aos sentidos. Aproximava-se a deusa, raptora de adolescentes, que arrebatara consigo Clito e Céfalo e que, enfrentando a inveja de todo o Olimpo, desfrutava do amor do belo Órion (MANN, 2003, p. 62).

O dia nasce, e Aschenbach se pergunta sobre a origem do sopro suave e insinuante. Nesse momento

Ergueu-se um vento mais forte e os cavalos de Posídon dispararam, empinando, acompanhados pelos touros do deus da cabeleira azulada, que investiam bramindo, baixando os cornos. Entre os rochedos amontoados na praia mais distante, as ondas saltavam como cabras. Um mundo sacramente deturpado, sob o império de Pã, envolvia o escritor seduzido, e seu coração sonhava fábulas delicadas. Muitas vezes, enquanto o sol descambava por trás de Veneza, ele se sentava num banco do parque para observar Tadzio que, vestido de branco e usando um cinto colorido, se divertia jogando bola no pátio coberto de cascalho, e era Jacinto que ele acreditava ver e que deveria morrer por ser amado por dois deuses. Sim, sentia a dolorosa inveja de Zéfiro pelo rival que abandonava o oráculo, o arco e a cítara para jogar o tempo todo com o belo jovem; via o disco, guiado por ciúme cruel. Atingir a cabeça graciosa; recebia, empalidecendo também, o corpo vergado, e a flor do sangue precioso trazia a inscrição de seu infindável lamento [...] (MANN, 2003, p. 63).

A oposição apolíneo/dionisiaco, tema emblemático na obra de Nietzsche e um motivo popular<sup>6</sup> no momento da escrita de *Morte em Veneza*, tenciona irremediavelmente o espírito do protagonista. Gustav von Aschenbach, um homem reservado e sério, é um grande escritor, respeitado, com glórias e louvores em sua profissão, amante das artes, dedicando-se inteiramente a Apolo, o deus da razão e do intelecto. Em Veneza, entretanto, é certo que o deus *Éros* o atinge em cheio, transtornando sua mente e transfigurando seu espírito, lançando-o a um último, delicioso e fatal delírio. Quedou sobre o seu ser, a eterna batalha entre a mente e o coração:

[...] erguia-se o turbilhão de brilho incandescente, ardor e labaredas flamejantes, e os corcéis sagrados de Apolo se elevavam acima do orbe terrestre, devorando o espaço com seus cascos impacientes. Iluminado pelo esplendor do deus, a sentinela solitária (Aschenbach) ali sentada fechava os olhos, deixando que a glória lhe beijasse as pálpebras. Sentimentos antigos, deliciosos tormentos de um coração juvenil, que se haviam extinguido em meio à severa labuta de sua vida e que ressurgiam agora tão estranhamente transfigurados – ele os reconhecia com um sorriso embaraçado e admirado. Cismava, sonhava, seus lábios lentamente articulavam um nome e, ainda sorrindo, o rosto voltado para o céu, as mãos enlaçadas no colo, adormecia de novo em sua poltrona (MANN, 2003, p. 62).

Tudo indica que Aschenbach fora contaminado em meio à epidemia de cólera que assolava Veneza. Provavelmente, ligado aos delírios deste mal e aos delírios de seu amor por Tadzio, ele teve, certa noite, um intenso e macabro pesadelo. Um pesadelo muito baquiano em sua descrição, para onde conflui todo o imaginário orgiático dionisíaco: a aproximação de uma confusão de ruídos, clangores e estridentes ritos de júbilo; o arrulhar constante e enfeitiçador de uma flauta; “o deus estranho”; uma turba furiosa de homens, mulheres e animais; chamas, tumulto e rodas de dança vertiginosas; vibrações de pandeiros acima de cabeças jogadas para trás; o gemer de vozes; o brandir de archotes que semeavam centelhas e punhais nus; o bater raivoso de tímboles; serpentes que expunham as línguas bífidas em meio aos corpos femininos, seios erguidos nas mãos; gritos; homens peludos com chifres na testa retinindo címbalos de bronze; rapazes aguilhoando bodes; vapores oprimindo os sentidos; uma excitação para a dança e o sacolejar dos membros num louco triunfo multíssonos incessante; saias e túnicas de pele de animais; o bramir e o urrar na descoberta e soerguimento do gigantesco símbolo obsceno de madeira; trejeitos lúbricos e lábios escumantes numa excitação mútua; o ‘entrearrahar’ e o sorver do sangue dos membros em orgia; o dilaceramento, massacre e voragem de animais; o início de um acasalamento sem limites como sacrifício ao deus (MANN, 2003, p. 84-6).

Tudo indica que Dioniso, o deus do delírio e da paixão, seguiu Aschenbach até Veneza com a intenção de arruiná-lo. Sileno, principal seguidor do deus, metamorfoseia-se em diferentes personagens ruivos que constantemente cruzam o caminho de Aschenbach no desenrolar de todo o trágico enredo.

Além do fundo comum classicista, Goethe, Nietzsche, Freud e Mahler integram a polifonia<sup>7</sup> de *Morte em Veneza*. A obra simboliza paixão e degradação, *Éros* e *Thánatos*. Aschenbach é hipnotizado por Tadzio. *Hýpnos*, o irmão gêmeo de *Thánatos*, anda de mãos dadas com *Éros*.

CONCLUSÃO: HOMOSSEXUALIDADE E HOMOEROTISMO

É importante voltarmos às considerações sobre a construção de identidades na história; sobre o conceito de homossexualidade e a

identidade homossexual e sobre o conceito de *paiderastia* ou homoerotismo grego. A homossexualidade e a *paiderastia*, como vimos, remetem a práticas, identidades e temporalidades diversas. Meu argumento é que a personalidade Thomas Mann (tendo em vista fragmentos de seu diário e de uma de suas cartas) e sua expressão ficcional (tendo em vista a obra *Morte em Veneza*) operaram entre estes dois registros de homoerotismo, criando uma tensão ou uma ambiguidade entre eles no desenrolar de sua vida pessoal, política, ativista e artística.

Sabemos que a própria *persona* de Oscar Wilde e a resposta pública a seus julgamentos foram centrais para a fixação da imagem pública moderna do homossexual por volta de 1895 (CARROL, 2005, p. 295). Em fins do séc. XIX, surgia a identidade do homossexual em oposição à identidade do heterossexual nesta construção que, desde Michel Foucault, chamamos de sexualidade.

A relação pessoal intensa, já bem analisada por Anthony Heilbut, decorrente da paixão de Thomas Mann (1875-1955) por Paul Ehrenberg (1876-1949), entre 1899 e 1903, é uma relação homossexual. Entretanto, sua aproximação em relação ao Classicismo de Weimar inclinou-o fortemente à estética e experiência do homoerotismo clássico. Mann incorporou esta estética tanto textual quanto pessoalmente, socialmente.

Neste sentido, o mesmo que já havia sido observado sobre Oscar Wilde (BARBO, 2009, p. 97-9) pode ser dito sobre Thomas Mann: o antigo senso estético focado na beleza física do adolescente masculino parece ter fascinado o autor alemão a ponto de se tornar a diretriz erótica fundamental de suas obras, o que combinava perfeitamente com seu próprio desejo erótico (por jovens) e estilo de vida. Também estes personagens profundamente complexos de Balzac, Wilde e Mann, representando a sensibilidade homoerótica do séc. XIX e inícios do séc. XX, não são forjados com base na dicotomia extrema das categorias eróticas da sexualidade. Estão, sim, a pulsar, latejar, no coração que exatamente dará vida a essa sexualidade. Suas caracterizações balizam-se, antes, pelas convenções da estética e da ética da pederastia clássica.

Ainda que seus diários nos mostrem a sua energia erótica em direção a belos jovens, cortejando-os com o olhar atento em vários ambientes, feito um *erastés*, Thomas Mann não viveu a sua vida,

especialmente depois de 1905, como um homossexual em sua plenitude; “Somente algumas poucas vezes em sua vida, até onde podemos verificar, ele fez mais que (apenas) olhar para outro homem”<sup>8</sup> (Tradução minha). Antes, canalizou esta vivacidade erótica para seu trabalho ficcional e seus diários. Todavia, seu casamento heterossexual nunca pode, por seu turno, completá-lo, preenchê-lo, em sua plenitude, posto que amava jovens. O que temos no *continuum* entre sua vida e sua obra senão uma ambiguidade ou uma polivalência entre categorias de homoerotismo, do clássico ao moderno, e heterossexualidade! Feito um Sócrates! Enfim, temos aqui um dos elos da corrente da ‘cultura política homoerótica’, gestada durante os séc. XIX e XX, que vai da *paiderastía* à homossexualidade.



ABSTRACT

Homosexuality and *Paiderastía* in Thomas Mann

The intent of this article is, first, to analyze how the German writer Thomas Mann conceptualized the term '*forbidden*' love or homoeroticism in a letter written to a friend in 1920 and, secondly, to survey the elements of Greek culture, especially the Athenian homoeroticism, that give the general background of the work *Death in Venice*, published in 1912. This enterprise refers to a tension or versatility between various erotic identities in the *continuum* between life and work of the German author, from the categories of homoeroticism (*paiderastía* and homosexuality) to the category of heterosexuality.

KEYWORDS

History; literature; Greek culture.

NOTAS

<sup>1</sup> Para uma breve análise das obras *Le Père Goriot* (1834/1835), de Honoré de Balzac, e *The Picture of Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, ver BARBO, 2010.

<sup>2</sup> Colm Tóibín, *Why should you be the only ones that sin?* “from *Buddenbrooks*, published in 1900, to *Felix Krull*, published in 1954, is steeped in the homoerotic. The destinies of most of his heroes – Hanno Buddenbrooks, Tonio Kröger, Aschenbach, Hans Castorp, Adrian Leverkühn, Felix Krull – are shaped by their uneasy and ambiguous homosexuality.” Disponível em: <<http://www.lrb.co.uk/v18/n17/colm-toibin/why-should-you-be-the-only-ones-that-sin>>. Último acesso em: 15 jun. 2015.

<sup>3</sup> “Which was added to the amalgam at the time was a lyrical and personal trip experience, which made me carry things to an extreme by introducing the motive of ‘prohibited’ love.”

<sup>4</sup> Eissi era o apelido de Klaus Mann.

<sup>5</sup> Para o conceito de “espaço de experiência”, conferir Koselleck, *Futuro passado*. 2006, *passim*.

<sup>6</sup> Os tropos empregando deidades clássicas em cenários contemporâneos eram populares no momento em que Thomas Mann escreveu *Morte em Veneza*: na Inglaterra, por exemplo, quase ao mesmo tempo, Edward Morgan Forster estava trabalhando numa coleção de pequenas histórias baseada na mesma premissa.

<sup>7</sup> Cf. o conceito de “polifonia” em BAKHTIN, 1984. TEZZA, 1998, p. 36, diz que “Na obra sobre Dostoiévski, Bakhtin definia o romancista como o criador do ‘romance polifônico’, o texto em que diversas vozes ideológicas contraditórias coexistem com o próprio narrador, em pé de igualdade.”

<sup>8</sup> TÓIBÍN, Colm. *Why should you be the only ones that sin?* “Only a few times in his life, as far as we can gather, did he do more than look at another man”. Disponível em: <<http://www.lrb.co.uk/v18/n17/colm-toibin/why-should-you-be-the-only-ones-that-sin>>. Último acesso em: 15 jun. 2015.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailóvitch. **Problems of Dostoevsky's Poetics**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

BARBO, Daniel. **Cultura homoerótica entre a Grécia antiga e a (Pós)Modernidade: cientificismo, literatura e historiografia**. Tese de Doutorado, UFMG, 2009.

\_\_\_\_\_. Balzac, Wilde e a Cultura Grega: construções literárias de identidades homoeróticas no séc. XIX. **Temporalidades**: Revista Discente do Programa de Pós-graduação em História da UFMG, vol. 2, n. 1, jan.-jul. de 2010. p. 31-41.

BISHOP, Paul. The intellectual world of Thomas Mann. In: **The Cambridge Companion to Thomas Mann**. Cambridge University Press, 2004. p. 22-42.

CARROL, Joseph. Aestheticism, Homoeroticism, and Christian Guilt in the Picture of Dorian Gray. **Philosophy and Literature**, n. 29, 2005. p. 286-304.

COSTA, Jurandyr Freire. **A inocência e o vício**: estudos sobre o homoerotismo. 2. edição. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.

- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- HEILBUT, Anthony. **Eros and literature**. London: Macmillan, 1996.
- KANE, Michael. **Modern Men**: Mapping Masculinity in English and German Literature, 1880-1930. London; New York: Cassell, 1999.
- KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à análise dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto: EdPUC-RIO, 2006.
- KURZKE, Hermann. **Life as a work of art**: a Biography. Princeton University Press, 2002.
- MANN, Thomas. **Morte em Veneza**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- ROBERTSON, Ritchie. Classicism and its pitfalls: Death in Venice. In: **The Cambridge companion to Thomas Mann**. Cambridge University Press, 2004. p. 95-106.
- TEZZA, Cristóvão. A vida polifônica de Mikhail Bakhtin. *Cult: Revista Brasileira de Literatura*, nº 10, maio de 1998.
- TÓIBÍN, Colm. Why should you be the only ones that sin? Disponível em: <http://www.lrb.co.uk/v18/n17/colm-toibin/why-should-you-be-the-only-ones-that-sin>  
Último acesso em: 15 jun. 2015.
- WINSTON, Richard; WINSTON, Clara (Trad.) **Letters of Thomas Mann**: 1889-1955. Los Angeles: Berkeley, University of California Press, 1990.