

THOMAS MANN E O DECADENTISMO

Valério Medeiros da Penha - (mestre em Ciência da Literatura, Teoria Literária, UFRJ)

Resumo:

Nosso trabalho pretende lançar luz sobre aspectos decadentistas na obra do escritor alemão Thomas Mann (1875-1955). A partir de uma breve apresentação do conceito de Decadentismo na Literatura, identificaremos este estilo na obra de Mann, configurando um traço marcante nas principais obras do autor, sobretudo na novela *A Morte em Veneza*. Nossa intenção é, mais que tudo, chamar a atenção, através de Thomas Mann, para a larga ocorrência da estética decadentista entre os escritores do final do século XIX e início do século XX. Do nosso ponto de vista, mesmo um autor como Thomas Mann, geralmente rotulado de realista, se deixou contaminar por uma escrita que buscava revelar conflitos e mistérios da alma humana sem perder o culto ao Belo. Por este motivo, a apreciação da figura do artista se mostra tão importante e constante na obra do autor de *Tonio Kroeger*.

O decadentismo em Thomas Mann

Embora não consideremos o alemão Thomas Mann (1875-1955) um escritor propriamente decadentista, a sua obra *A Morte em Veneza* apresenta características próprias do universo do Decadentismo. Arte/Beleza/Morte é a Trindade Decadentista por excelência, e são a matéria-prima da novela manniana.

Publicada em 1913, *A Morte em Veneza* investe num retrato da decadência pela Beleza, ressaltando, também, a forte relação que há entre a Arte e a danação.

Em linhas gerais, o enredo da novela consiste na ida do eminente escritor Gustav von Aschenbach a Veneza com a intenção de descansar de sua árdua tarefa literária diária. Lá chegando, depois de passar por algumas experiências perturbadoras, apaixona-se, à distância, por um jovem polonês de nome Tadzio, que, acompanhado da mãe, das irmãs e de uma aia, passa férias no balneário veneziano. A partir daí, o respeitado escritor inicia um processo de decadência moral devido a sua paixão proibida. Ao mesmo tempo, Veneza passa a sofrer de um surto de cólera, que ocasionará uma paisagem também decadente da cidade. Aschenbach não resiste aos apelos de seus instintos e embarca numa viagem sem volta ao mundo da volúpia e da Beleza, representada na figura do efebo Tadzio.

A obra de Thomas Mann costuma ser enquadrada no Realismo crítico, inclusive com análises de cunho marxista, via Lukács. Embora este e outros críticos chamem a atenção para o lado dionisíaco do escritor alemão, e mesmo para um certo misticismo presente em alguns de seus romances, pouco se tem explorado os traços decadentistas que se revelam em obras suas, como em *A Montanha Mágica* e, sobretudo, em *A Morte em Veneza*. Seria incorreto “classificar” Thomas Mann como um escritor decadente, tal como o foram Huysmans, Wilde, D’Annunzio ou o nosso João do Rio. Se Mann não se enquadra na “escola” decadentista, assume inegáveis marcas decadentistas no corpo do seu texto, já que, como resalta Edmund Wilson,

“a germinação estética rompe fronteiras do tempo, tornando forçada a rotulação de escritores e a delimitação exata de escolas literárias.”¹

O Decadentismo, estilo literário que coexistiu com o Simbolismo, vigorou das duas últimas décadas do século XIX até as duas primeiras do XX. Tendência literária que se faz presente em diversas épocas da História da Literatura, o Decadentismo revigora a tendência à hipersensibilização estética. A grande preocupação dos escritores decadentes é a questão do Belo, discutir Arte, que, no final do século XIX, sofre golpes certos das vanguardas que trariam a modernidade.

Estética que procura romper com o naturalismo dominante nas últimas décadas do século XIX, o Decadentismo vai propor a retomada de um olhar idealista nas Artes. Herdeiros diretos do Romantismo, os decadentistas recuperam a sensibilidade dos românticos, assim como sua angústia diante de um mundo que não atende às suas necessidades existenciais, atirando, assim, o homem de seu tempo à marginalidade, condição inspiradora e mortificadora do artista de ambas tendências.

A irmandade entre Romantismo e Decadentismo é percebida ainda na concordância das duas estéticas em se voltar contra o Classicismo, que, tanto para uma como para outra, representava a soberania da razão e do progresso social para a conquista da felicidade humana. Porém, assim como os românticos se desiludem com as promessas de Liberdade, Igualdade e Fraternidade da Ilustração, os decadentistas não conseguem enxergar no cientificismo do final do século XIX o tão propalado progresso. A arte não poderia se reduzir a mera descrição biológica.

¹ WILSON, Edmund. *O castelo de Axel*. p. 25.

O Decadentismo atravessa, portanto, dois períodos célebres da virada do século XIX para o XX, momento constituidor da nossa modernidade: o *fin-de-siècle* e a *belle époque*. Para o historiador Jerrold Seigel, há uma peculiar diferença entre os dois termos franceses:

“Esses foram os anos em que o *fin-de-siècle* se esvaneceu para a *belle époque*, os rótulos evocando respectivamente a ansiedade do período e seu esplendor.”²

A este pensamento filia-se Eugen Weber, ao afirmar que

“A *belle époque*, que só foi assim chamada quando se olhou em retrospectiva através de cadáveres e ruínas, representa os dez anos e poucos antes de 1914. Esses também tiveram seus problemas, mas foram relativamente anos robustos, otimistas e produtivos. O *fin-de-siècle* os tinha precedido: uma época de depressão econômica e moral, recendendo muito menos a alegria ou eperança.”³

O Decadentismo encontrou melhor lugar para o seu esteticismo no esplendor da *belle époque*, contudo ele é, na verdade, fruto da angústia finissecular, que apresentava o seguinte quadro social, segundo Eugen Weber:

² SEIGEL, Jerrold. *Paris boêmia*. p. 221.

³ WEBER, Eugen. *França fin-de-siècle*. p. 10.

“(...) poluição, superpopulação, barulho, nervos e drogas; ameaças ao meio ambiente, à paz, à segurança, à sanidade privada e pública; e os defeitos nocivos da imprensa, da publicidade e da propaganda; o declínio dos padrões públicos e privados; a onda crescente de transgressões pondo em perigo a lei e a ordem. O bem-estar público (...) olhava para si mesmo num abismo e estremeceia.”⁴

Thomas Mann, inserido neste contexto histórico, não passaria ao largo dessas questões, que dominavam as Artes do período. Desde *Os Buddenbrook* (1901), seu primeiro romance, a temática do artista ante um mundo cada vez mais desordenado e mecanicista toma de assalto sua produção. A novela *Tonio Kroeger* (1903) aproximaria ainda mais o escritor dos conflitos que se impõem na trajetória do artista, o que propicia a Mann uma profunda reflexão sobre o papel do criador de beleza na sociedade burguesa. Tonio Kroeger, o personagem, problematiza este conflito tão caro e presente no esteticismo do início do século XX.

Em Thomas Mann, são inegáveis as características decadentistas, como demonstra Anatol Rosenfeld:

“Seu [de Thomas Mann] tema é a dubiedade do ser humano, representada exemplarmente pelo artista (concebido como ‘gênio’, em termos ainda românticos), por causa da absorção num mundo imaginário, da sua entrega às ‘formas da existência irreais e ilusórias’, sobretudo em consequência das tensões extremas entre fria observação e paixão desenfreada, entre espírito e vida, e ainda em virtude da sensibilidade patológica com que se refere à intoxicação do irracional e à atração do abismo – momentos aliás típicos na arte decadentista por volta do início do século [XX] (...).”⁵

⁴ Idem. p. 14-15.

⁵ ROSENFELD, Anatol. *Thomas Mann*. p. 185.

A dubiedade é traço marcante na estética decadentista, resvalando mesmo para uma tendência homoerótica, presente em várias obras características do período, inclusive aqui em *A Morte em Veneza*. São dúbios ainda o caráter e a personalidade das personagens decadentes, que fogem ao realismo/naturalismo, escondendo-se atrás de máscaras que, não raro, caem por terra ante a entrega desenfreada aos sentidos. Não é por outro motivo que o respeitável Aschenbach, digno representante do mais puro classicismo, sucumbe à vertigem e aos abismos decadentistas, heranças do “mundo às avessas” maneirista. Como salienta Gustav Hocke, Ernst Curtius se utiliza do termo “maneirista” para designar

“todas as tendências literárias que se opõem ao Classicismo, sejam elas anteriores, contemporâneas ou posteriores a este período”⁶.

Percebe-se a relação entre Maneirismo e Decadentismo, em que este se caracteriza por uma espécie de reedição daquele. É ainda Gustav Hocke quem cunha uma definição que aproxima os homens daqueles dois estilos:

“O homem do Maneirismo, que tem medo do espontâneo e que ama a escuridão, orgulha-se pelo fato de descobrir o sensível através de metáforas abstrusas e se esforça por captar o fantástico (meraviglia), graças a uma linguagem sumamente rebuscada.”⁷

⁶ HOCKE, Gustav R. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. p. 17.

⁷ Idem.

A busca do estilo raro, a linguagem rebuscada e a tendência à abstração, traços tão marcantes dos decadentes mais genuínos, aparece de maneira tímida em *A Morte em Veneza*⁸. Porém, o sensível, a estetização, ocupam lugar de destaque na narrativa, uma vez que constituem os caminhos pelos quais a experiência de Aschenbach ganha vulto e se caracteriza dentro de uma perspectiva decadentista:

Também do lado pessoal a arte afinal é uma vida elevada. Ela torna mais profundamente feliz, ela consome mais rapidamente. Ela sulca no rosto de seu criado os rastros de aventuras imaginárias e espirituais e ela produz, com o decorrer do tempo, mesmo em monástico silêncio de existência exterior, um ânimo, uma supersensibilidade, um cansaço e uma *curiosidade dos nervos* (...).

A patologia é outra constante do Decadentismo. A nevrose decadentista, exacerbada, hiperdimensiona a sensibilidade das personagens, sobretudo por se tratarem, em geral, de artistas em momento intenso de sua relação com a Arte. Em Thomas Mann, a doença é um dos temas mais recorrentes, de onde o escritor retira toda uma “teoria” da “doença como metáfora”, para lembrarmos uma expressão da pensadora norte-americana Susan Sontag. Em *A Morte em Veneza*, a presença da epidemia de cólera revela a face da doença, que traz a morte e transforma Veneza numa cidade decadente, infectada, vazia e cheia de labirintos fétidos e sombrios (“Isto era Veneza, a bela, a adúltera e supeita – esta cidade meio conto de fadas, meio armadilha para forasteiros, em cujo ar pútrido a arte outrora pululara luxuriosamente”). É patológica, ainda, a paixão de Aschenbach por Tadzio, que, tal como as paixões românticas, retira a vida do ser que se torna coração. É reveladora a passagem da novela em que Aschenbach, ao observar,

⁸ Lembramos que usamos como fonte a tradução de Maria Deling para o português, publicada pela Abril Cultural em edição de 1982, juntamente com a novela *Tonio Kroeger*, enxergando aí as possíveis características do texto original de Thomas Mann.

por instantes, Tadzio bem de perto, repara-lhe a delicadeza e fragilidade, regozijando-se com a possibilidade de o jovem não chegar à vida adulta, morrendo ainda na flor da idade, eternizando, portanto, a sua rara beleza.

A Morte em Veneza é, sem dúvida, uma obra atípica na produção de Thomas Mann; é aquela em que mais acentuadamente a consciência arcaica aflora e domina a situação, em que o protagonista assume uma composição mais individualista, e, por isso, mais subjetiva.

Dentro do contexto decadentista, a obra indica ainda o interesse pelo exótico e desconhecido mundo oriental. Os arabescos constituem importante ornamento na *belle époque*, através do que ficou conhecido como *art nouveau*. Em *A Morte em Veneza*, tanto a cólera quanto Tadzio vêm do Oriente. Ambos trazem a morte. A certa altura da narrativa, o narrador diz que Aschenbach “procurava o estranho”.

Thomas Mann e a figura do artista

Como já foi dito, Thomas Mann sempre abordou em sua obra a relação do artista com a Arte, geralmente em conflito, o que demonstra aproximação com uma das temáticas básicas do Decadentismo. E, com *A Morte em Veneza*, Mann produz uma das últimas obras de linhagem decadentista.

Thomas Mann explora uma espécie de danação à qual todo artista estaria condenado, que é a de sucumbir pela Beleza. Mann teria dito: “A natureza estremece de prazer quando o espírito se curva em adoração perante a beleza”.

Essa danação, que encontramos ainda em outras obras do autor, como *A Montanha Mágica*, cujo tema da morte é predominante, e em *Doutor Fausto*, em que o desejo de

realização artística leva o compositor Adrian a fazer um pacto com Mefistófeles, indica que o escritor alemão ampliou, para o campo estético-existencial, a problemática da decadência.

Como bem aponta Mauro Porru, o aspecto mais relevante da cultura decadentista é a relação entre arte e vida⁹. A grande obsessão de Thomas Mann como romancista foi a de retratar a condição do artista na vida e na sociedade. Para o escritor alemão, a Arte é um pacto de vida, e também de morte, na medida em que a busca da Beleza é uma busca sobre-humana.

O artista, nas obras de Thomas Mann, encontra-se em conflito consigo e com o mundo à sua volta. À maneira romântica, em que o artista burguês voltava-se contra a classe social à qual pertencia, essa personagem manniana é um marginal. Inserido num meio que finge aceitá-lo, o artista põe em questão o seu papel na sociedade e, por conseguinte, o seu próprio talento.

Embora tivesse orgulho de sua origem burguesa, o autor alemão debateu-se por toda a vida e ao longo de toda a obra com a inadequação de sua condição de artista no ambiente da burguesia. E sempre buscou a aceitação do artista como burguês. No entanto, Mann era considerado anormal pelos seus próprios familiares, que não viam com bons olhos o fato de terem um artista na família, de certa forma renegando a origem sulista do genial escritor através da mãe, a brasileira Julia da Silva Bruhns, de quem Thomas teria herdado o temperamento artístico e a atração pelo exótico.

Richard Miskolci, que defende a tese da herança mestiça como causa da vocação artística e da inadequação do autor ao mundo burguês germânico, esclarece essa imagem negativa aplicada ao artista:

⁹ PORRU, Mauro. *Luchino Visconti: o intérprete do estetismo decadente*.

“No começo do século XX, era impossível evocar o conceito “artista” sem evocar também os conceitos de masculinidade e patologia. O artista era visto como “menos masculino” do que outros homens e o pensamento médico o patologizou através de teorias que explicavam a criatividade como herança feminina.”¹⁰

Evitando-se aqui a análise da obra à sombra da biografia do autor, este preconceito da época com a figura do artista poderia explicar a recorrência do homoerotismo nos romances e novelas de Thomas Mann. Não só em *A Morte em Veneza*, mas também em *Tonio Kroeger* e n’*A Montanha Mágica* os protagonistas tiveram alguma experiência homoerótica, sempre platônica, diga-se.

No caso de *A Morte em Veneza*, é a própria esposa, Katia Mann, companheira de toda a vida, quem revela a inspiração que levou o escritor a conceber, durante uma viagem a Veneza, a trágica história de Gustav Aschenbach:

“Então fomos ao Hotel-des-Bains, onde havíamos feito reservas. Esse hotel fica junto ao mar, era bem freqüentado e à mesa, logo no primeiro dia, vimos aquela família polonesa, que se parecia exatamente com a que meu marido descreve: uma menina severa e empertigada e um rapaz encantador, belo, de treze anos, vestido de marinheiro, gola aberta com um belo laço e que chamou muito a atenção de meu marido. Ele logo teve uma queda por aquele menino e gostava muito dele, observando-o sempre que ele estava na praia com seus amigos. Ele não chegou a segui-lo por toda Veneza, jamais o teria feito, mas o menino fascinava-o e ele pensava muito nele.”¹¹

¹⁰ MISKOLCI, Richard. *Thomas Mann, o artista mestiço*. p. 118.

¹¹ MANN, Katia. *Minhas memórias inescritas*. p. 64.

Para um artista como Thomas Mann, o que interessava aqui era a fascinação pelo Belo, o ideal de Arte, preocupação absoluta do Decadentismo, embora não se deva descartar a tendência homoerótica, outro traço marcante na estética decadentista. Numa passagem em que Aschenbach contempla Tadzio na praia, o narrador exprime bem esta relação intensa do artista com o ideal de Beleza, o que aponta para o legado da cultura helênica, tão reverenciada pela escrita decadentista:

Seu cabelo cor de mel aninhava-se em cachos nas têmporas e na nuca, o sol iluminava a penugem do dorso superior; o delicado desenho das costelas, a simetria do peito apareciam pela cobertura justa do tronco; suas axilas ainda eram lisas como nas estátuas; os jarretes luziam e as veias azuladas faziam seu corpo parecer feito de uma matéria transparente. Que disciplina, que precisão de pensamento era expresso nesse perfeito corpo rijo e juvenil! A severa e pura vontade, porém, que em ação obscura conseguira trazer à luz esta obra divina – não era conhecida e familiar a ele, o artista? Não obrava também dentro dele quando, cheio de sóbria paixão, libertava das massas marmóreas da linguagem a esguia forma que divisara no espírito e que apresentava aos homens como estátua e espelho da beleza espiritual?

Burguês que era, Mann procurava reprimir sua homossexualidade, sublimando-a em forma de situações e personagens romanescas - num verdadeiro confronto entre seus lados apolíneo e dionisíaco -, pois, como afirma Susan Sontag, a Arte é

“(...) um lugar particularmente propício à representação dos dramas formais que assediam a consciência (...)”¹²

¹² SONTAG, Susan. “A estética do silêncio”. In: *A vontade radical*. p. 11.

Aschenbach, o artista disciplinado e exemplar, decai ao se deixar levar por Dioniso, o deus dos excessos. Tal como Platão, a burguesia quer banir este ser nocivo da sociedade. É Richard Miskolci quem nos diz:

“Há uma grande coerência na forma como Mann retratou o artista em toda sua obra. É possível dizer que ele sempre afirma a vida burguesa como saudável e o artista como um degenerado, um ser sob o risco da patologia.”¹³

Mann debatia-se com essa sua condição contraditória: ser burguês e artista. Na busca da própria identidade, o autor alemão se torna um obcecado pela figura do esteta. Esta obsessão se alimenta do constante e contemporâneo debate sobre a natureza da Arte e do artista. Vale ressaltar que, na modernidade, torna-se mais contundente a reflexão da Arte sobre si mesma, num desdobramento radical da *l'Art pour l'Art* finissecular.

É de notar ainda que o artista sempre carregou a pecha de maldito. *El desdichado*, circula pelas margens da sociedade para melhor observá-la, revelá-la. Justamente por ser essa espécie de raio-X do comportamento humano, a burguesia nunca viu com bons olhos essa figura ociosa, porém capaz de produzir sonhos. A estética decadentista ressalta essa condição de maldito do artista, pois este está sob a maldição da Arte, que exige de seu criado entrega absoluta, oferecendo em troca a volúpia estética, nem sempre inofensiva.

¹³ MISKOLCI, Richard. Obra citada. p. 142.

Miskolci afirma que a anormalidade tem papel central na obra de Thomas Mann¹⁴. Lembre-se a relação que há, na obra manniana, entre Arte e doença, o que remete à nevrose decadentista. Se *A Montanha Mágica* é o exemplo mais óbvio desta relação, em *A Morte em Veneza* o surto de cólera que toma conta da cidade italiana é sentida como bem-vinda, pois mesmo sabendo dos riscos que corria, Aschenbach opta por ficar, aproveitando o cenário mórbido propício ao seu destino trágico.

Arte e Beleza / doença e morte. Esses pares, como numa ciranda dos sentidos inebriados, dançam no compasso da decadência que revela os ideais e as angústias de um tempo que parece recorrente na condição humana.

BIBLIOGRAFIA

HOCKE, Gustav R. **Maneirismo: o mundo como labirinto**. Trad.: Clemente Raphael Mahl. São Paulo:

Perspectiva, 1974.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MANN, Katia. **Minhas memórias inescritas**. Trad.: Claudia Baumgart. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

MANN, Thomas. **Tonio Kroeger / A morte em Veneza**. Trad.: Maria Deling. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

¹⁴ Idem.

MISKOLCI, Richard. **Thomas Mann, o artista mestiço**. São Paulo: Fapesp/Annablume, 2003.

PORRU, Mauro. **Luchino Visconti: o intérprete do estetismo decadente**. Tese de Doutorado em

Letras Neolatinas, Subárea Língua e Literatura Italiana apresentada à Faculdade de Letras da UFRJ.

PRATER, Donald. **Thomas Mann: uma biografia**. Trad.: Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

PRAZ, Mario. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Trad.: Philadelpho Menezes. São Paulo: Unicamp, 1996.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/contexto**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

_____. *Thomas Mann*. São Paulo: Edusp/Unicamp/Perspectiva - Série Debates, 1994.

SEIGEL, Jerrold. **Paris Boêmia – cultura, política e os limites da vida burguesa 1830-1930**. Trad.: Magda Lopes. Porto Alegre: L&PM, 1992.

SONTAG, Susan. **A vontade radical**. Trad.: João Roberto Martins Filho. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

WEBER, Eugen. **França fin-de-siècle**. Trad.: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das

Letras, 1988.

WILSON, Edmund. **O castelo de Axel**. Trad.: José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.