

A POÉTICA DA SOLIDÃO NA NARRATIVA *MORTE EM VENEZA*, DE TOMAS MANN

Angela Maria da Silva Elias (UNEMAT)¹
Aroldo José Abreu Pinto (UNEMAT)²

Resumo: Propõe-se, neste trabalho, analisar o tema da solidão na obra *Morte em Veneza*, de Tomas Mann. Um romance produzido no início do século XX, durante uma estada do autor no hotel Lido, de Veneza, mesmo lugar que a personagem central, Aschenbach, busca refúgio no percurso da narrativa. Embora alguns estudiosos destaquem a obra como autobiográfica, neste trabalho interessa-nos discorrer sobre seu caráter ficcional. A princípio apresentamos o conceito de solidão pensado por From- Reichmann (1959) e, a partir desse conceito, articulamos teoria e ficção, narrador e personagem, numa esfera dialógica à luz do discurso monológico corroborado por Mikhail Bakhtin (2002), entre outros.

Palavras-chaves: Solidão; Discurso; Romance; *Morte em Veneza*.

A literatura percorre vários campos do saber e pensar o comportamento humano a partir dela, leva-nos a inúmeros questionamentos e não sacia nossa sede de busca. Neste trabalho iremos refletir sobre o que a solidão pode ensinar sobre a vida. Em 25 de maio de 1911, Thomas Mann visita o hotel Lido, de Veneza, onde se inspira para escrever seu consagrado romance *Morte em Veneza*. Romancista alemão, contista, crítico social, ensaísta, filantropo e laureado em 1929 com o Prêmio Nobel de Literatura, Mann ficou conhecido por sua série de obras altamente simbólicas e irônicas e sua introspecção na psicologia do artista e do intelectual. Embora alguns estudiosos destacassem a obra como autobiográfica, neste trabalho interessa-nos discorrer sobre a ficção.

Diante do romance proposto para análise, discorreremos sobre a configuração da solidão. A princípio apresentamos um conceito de solidão a partir da afirmação de From- Reichmann, ao dizer que: “A solidão é um estado de pensamento no qual a pessoa deseja ardentemente que relacionamentos interpessoais em sua vida futura possam ser excluídos da esfera da expectativa ou da esfera da imaginação” (FROM-

¹ Mestranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT/PPGEL e Professora da rede estadual de ensino de Mato Grosso. E-mail: angellias@hotmail.com

² Orientador: Professor Dr. Aroldo José Abreu Pinto. E-mail: aroldoabreu@unemat.br

REICHMANN, 1959, p.15). Outro conceito que apresentamos, segundo Comte-Sponville (2003), é que a solidão não pode ser traduzida por isolamento, por falta de relações, de amigos, de amores, que é um estado anormal para o homem e que resulta quase sempre em sofrimento e dor. Para ele, a solidão é o estado natural do homem, sendo, portanto, a condição, “o preço por ser si mesmo” (COMTE-SPONVILLE, 2003, p. 564). Neste sentido, apresentamos o personagem principal da obra, Gustav von Aschenbach, um famoso autor próximo dos 50 anos de idade que havia recentemente adicionado o aristocrático “von” ao seu nome. Homem dedicado à arte, bastante ascético e disciplinado. É caracterizado como um ser sensato, prudente, metódico, rígido e racional. Então, por mostrar o “estado natural do homem”, Aschenbach pagou o preço por ser ele mesmo, por viver à sua maneira.

A partir dos conceitos de solidão apresentada anteriormente, ela pode ser compreendida sob dois pontos de vista: o ontológico e o sociológico. Do ponto de vista ontológico, o ser não é livre para escolher a solidão, uma vez que a solidão lhe é imposta pela própria natureza de ser. Ontologicamente, a solidão está relacionada com a existência do ser humano em si, à sua condição natural de existência. Na perspectiva social, a solidão pode ser voluntária ou imposta pelas condições a que o sujeito se submeta na relação com a alteridade.

Por meio dessa compreensão, torna-se possível imaginar que Aschenbach, conquistou seu espaço criativo literário, representados pelo estado de solidão, tanto na perspectiva ontológica, quanto sociológica. Ao percorrer a narrativa e observar a trajetória de vida desse personagem, comprovamos essa constatação. Essa solidão por mais que seja compreendida como um afastamento dos outros, tem no discurso monológico um sentido mais profundo e talvez novo. A partir das reflexões da narrativa, a solidão não é do aborrecimento com o outro, mas uma necessidade de tornar-se forte na relação de alteridade, na qual se explica sua paixão pelo belo, diante do ser e da arte.

Para isso, articulamos a teoria e ficção, narrador e personagem numa esfera dialógica pelo viés bakhtiniano entrelaçada à ficção de Mann. Diante da narrativa percebe-se que o personagem Aschenbach tornou-se viúvo ainda jovem. Com isso, observa-se uma marca de separação, de estar só, sem a companhia da pessoa amada. Depois decide viajar para Veneza, para a ilha de Lido, uma viagem solitária, pois não há

na narrativa presença de companhias durante o percurso. Quando chega a seu destino, passa a observar todos os detalhes. Durante um 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. E a narrativa completa que:

Aschenbach notou com espanto que o rapaz era de uma beleza perfeita. Seu rosto pálido, graciosamente reservado, emoldurado por cabelos anelados cor de mel, o nariz reto, a boca adorável, a expressão de seriedade afável, digna de um deus, lembravam uma escultura grega do período áureo, sendo que à mais pura perfeição da forma aliava-se um encanto pessoal tão exclusivo que o observador acreditava jamais ter encontrado, quer na natureza, quer nas artes plásticas, algo que se aproximasse de um acabamento tão feliz (MANN, 2011, p. 24).

Ao observar o rapaz, houve um encantamento por parte de Aschenbach e, como nota-se na descrição, Mann apresenta um deus grego associado à criatividade de expressão do personagem imbuída de uma felicidade surreal, pois a caracterização de Tadzio é tão belo que jamais encontraria em outra arte. Talvez esse sentimento mais tarde estivesse ligado ao aspecto da solidão. No percurso da narrativa, o personagem passa a viver grandes emoções, encontros e desencontros entre as nuances do amor, da arte e da solidão. Para corroborar a explicação compreende-se que “Era desejo de fuga, que ele confessava a si mesmo, essa nostalgia de distância e novidade, esse desejo de libertação, desobrigação e esquecimento – impulso de afastar da obra, do cenário cotidiano de uma obrigação rígida, fria e apaixonada” (MANN, 2011, p. 08).

Alguns questionamentos instigam e nos fazem refletir acerca do que a solidão ensina sobre a vida. O que a solidão ensina sobre o conhecimento ou ela já é conhecer? Como amar e ao mesmo tempo estar só? De certa maneira, abordar o tema solidão na perspectiva de Tomas Man é evocar a reflexão daquele que se encontra só. Cabe-nos dizer que o leitor, frente às páginas do romance, parece se responsabilizar pelas fantasias e devaneios oferecidos pelo narrador numa linguagem poética. O romance inicia presentificando o personagem em sua condição de escritor e Tomas Mann faz uma inversão interessante para a arte, como vemos a seguir:

Numa tarde de primavera do ano de 19..., que meses a fio vinha mostrando ao nosso continente um semblante tão ameaçador, Gustav Aschenbach, ou von Aschenbach, como passara a chamar-se oficialmente desde seu quinquagésimo aniversário, saíra de sua residência na rua do Príncipe Regente, em Munique, para um longo passeio solitário. Muito agitado por uma manhã de trabalho árduo e arriscado, a exigir justamente agora uma extrema cautela, circunspeção, rigor e força de vontade, o escritor não conseguira, nem mesmo após o almoço, sofrer a vibração do mecanismo criador em seu íntimo — aquele *motus animi continuus* que, segundo Cícero, constitui a essência da eloquência — e não pudera dispor do cochilo reparador que lhe era tão necessário durante o dia, ante o crescente desgaste de suas forças. Assim, logo depois do chá, ele procurara o céu aberto, na esperança de que um pouco de ar livre e movimento o restabelecessem, propiciando-lhe uma noite proveitosa. (MANN, 2011, p. 06, grifo do autor).

É importante destacar que o narrador está sempre conduzindo o enredo e, como escritor, apresentando sua percepção a partir de um leque de descrições sobre as cenas do dia-a-dia. É possível correlacionar a profissão do narrador com seu momento de ócio, pois para criar a arte, no caso dele, é necessário que esteja só, mas também, quando sai para o descanso do árduo trabalho se trata de um passeio solitário. Como compreender essa atitude humana? Faz-se necessário ser só para criar arte? Ou, solidão é sinônimo de estar só? Bakhtin (2003) corrobora que o ser, para criar sua essência, necessita do outro, da vivência em sociedade, observe a seguir:

Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro. Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu). A separação, o desligamento, o ensimesmamento como causa central da perda de si mesmo. Não se trata do que ocorre dentro, mas na fronteira entre a minha consciência e a consciência do outro, no limiar. Todo o interior não basta a si mesmo, está voltado para fora, dialogando, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro tenso está toda a sua essência. É o grau supremo da sociabilidade (não externa, não material, mas interna) (BAKHTIN, 2003, p. 341, grifos do autor).

Em consonância com a obra de Tomas Mann, observamos o que Bakhtin discorre acima referente ao interior do ser. O eu na sua forma individual só pode existir através de um contato com o outro, dessa forma, um dialogismo constante. O

personagem Aschenbach apresenta características em que coexistem consciência por um lado e impulsos obscuros por outro.

O romance apresenta-se como metalinguagem, pois o narrador está discutindo o ser frente à vida. Esse ser mostra que “Era desejo de fuga, que ele confessava a si mesmo, essa nostalgia de distância de novidade, esse desejo de libertação, desobrigação e esquecimento – impulso de se afastar da obra, do cenário cotidiano de uma obrigação rígida, fria e apaixonada” (MANN, 2011, p.08). O romance, pensado sobre seu próprio gênero, arrasta pela protagonização do escritor e nos leva a pensar o discurso monológico interior que apresenta um determinado acabamento da realidade a partir de alguns fatores como vemos a seguir:

Com o auxílio de fatores metalinguísticos. O enunciado transliterário e seus limites (a réplica, a carta, o diário, o discurso interior) e sua transposição para a obra literária (para o romance, por exemplo) — modifica-se seu sentido global. Nela ele reflete as outras vozes, e a do próprio autor o penetra (BAKHTIN, 2002, p. 342).

Diante desses fatores é interessante notar que se instala, no personagem Aschenbach, uma inquietação interior que o impele a procurar novo pouso que de repente possa de fato proporcionar-lhe o fantástico, a liberdade. Essa inquietude pode ser comprovada no momento que o narrador revela: “Teve medo do verão no campo, a sós na pequena casa com a empregada que lhe preparava as refeições e criado que as servia; temia os semblantes familiares dos picos e escarpas das montanhas, que outra vez rodeariam sua morosidade insatisfeita” (MANN, 2011, p.09).

Ao analisar o comportamento desse personagem-escritor, encontramos elementos que configuram os traços presentes da solidão, pois ele está sempre só, em silêncio, e quem fala por ele é o narrador. Para comprovar esse aspecto, Mann discorre na narrativa como a seguir:

Cuidados médicos haviam impedido que o garoto frequentasse a escola, restringindo-o a aulas particulares em casa. Crescera solitário, sem amizades, e bem cedo fora forçado a reconhecer que pertencia a uma espécie em que não é o talento que é raro, mas sim a base física de que este necessita para sua realização — a uma espécie que costuma dar cedo o melhor de si e cuja virtuosidade raramente perdura no tempo. (MANN, 2011, p.11)

O meio social em que Aschenbach vivia impedia-o da convivência com outros, pois desde criança a solidão já se fazia presente. O silêncio do personagem nos remete ao “estado de pensamento” do qual From-Reichman (1959) apresenta do início do trabalho. Diante dessa observação, voltamos ao questionamento inicial. O que a solidão ensina sobre o conhecimento ou ela já é conhecer? É pertinente dizer que “A atmosfera social do discurso que envolve o objeto faz brilhar as facetas de sua imagem” (BAKHTIN, 2002, p.87). Então, a imagem que temos de solidão nessa narrativa reforça que mesmo sendo solitário e ainda criança, Aschenbach desenvolvia a habilidade do conhecimento. Por outro lado justifica-se que o ser social ocupa-se mais que o devido e talvez por esse motivo produz-se menos. Nota-se que seus pensamentos sejam mais ricos e pretensiosos, devido à vida que leva como Mann corrobora a seguir:

As observações e as vivências do solitário calado são ao mesmo tempo mais difusas e intensas do que as dos seres sociáveis; seus pensamentos, mais graves, mais fantasiosos e sempre marcados por um laivo de tristeza. Imagens e impressões que facilmente seriam esquecidas com um olhar, um sorriso, uma troca de opiniões ocupam-no mais do que o devido, aprofundam-se no silêncio, ganham significado, transformam-se em vivência, aventura, sentimento. A solidão engendra o original, o belo ousado e surpreendente, o poema (MANN, 2011, p.23).

Pode-se dizer que aqui se aplica uma ideia difundida por Thomas Mann à personagem Aschenbach, o escritor acreditava que quanto mais solitária fosse à vida exterior do homem, mais apaixonadas e intensas seriam as suas experiências interiores. Ora, em determinada altura da narrativa, o narrador formula algumas considerações a respeito do homem solitário referindo-se, naturalmente, ao Gustav von Aschenbach.

Destacando a natureza ambígua e antagônica desse personagem, salientamos que os mais solitários talvez sejam os mais propensos a vivências mais vagas e mais intensas, em detrimento aos que se movimentam em sociedade, porém, realça que a solidão, criando a beleza ousada, também desencadeia o erro, a desproporção, o absurdo e o ilícito. Neste sentido, as marcas da poética da solidão entrelaçam a narrativa, permeando “esse jogo dialógico de intenções verbais” (BAKHTIN, 2002, p.87) e envolvendo o leitor e obra.

Arriscamos dizer que a poética da solidão está presente em toda narrativa, embora em alguns pontos confunda o leitor revelando que Aschenbach tinha uma convivência social. Por outro lado, o discurso monológico desencadeia uma sequência de imagens que nos leva a reflexão, por exemplo: “companhia”, “lado a lado” x “silêncio”, “calaram-se”, como pode ser observado no trecho a seguir:

Tiveram até companhia: um bote com músicos ambulantes, homens e mulheres que cantavam ao som de guitarras e bandolins e insistiam em navegar lado a lado com a gôndola, preenchendo o silêncio que reinava sobre as águas com sua poesia mercenária. Aschenbach atirou algumas moedas no chapéu que lhe estendiam. Calaram-se então e se afastaram. E novamente se fez ouvir o sussurro entrecortado do gondoleiro em seu monólogo desconexo. (MANN, 2011, p. 22)

Em alguns momentos o ser e a arte se fundem, configurando o aspecto da solidão. Embora haja um lado sombrio dessa solidão, pode-se dizer que está relacionado ao dilema de Aschenbach do amor impossível de um homem de meia idade por um adolescente, Tadzio, de 14 anos. Diante desse impasse, temos um paralelo que diverge dos padrões morais da época. Talvez por esse motivo, Aschenbach guardasse em seu interior um sentimento desenfreado, pois a narrativa mostra momentos de devaneios desse artista na tentativa de aventurar esse amor, como ilustrado nos questionamentos a seguir: “Vês agora que nós, poetas, não podemos ser nem sábios nem dignos? Que fatalmente incorremos em erro, que fatalmente permanecemos devassos e aventureiros do sentimento?” (MANN, 2011 p.60). Para compreender esse processo, Bachelard salienta em sua obra *A poética do devaneio* (2009) que: “Um devaneio falado transforma a solidão do sonhador solitário numa companhia aberta do mundo e do seu sonhador” (BACHELARD, 2009, p.179). É notória a correlação do ser e da arte, pois para produzir a arte com tamanha riqueza e sabedoria faz-se necessário o ser só. Arriscamos dizer que, solidão é a categoria de entendimento da condição humana. O lugar da solidão é imprescindível para o aperfeiçoamento humano. Nessa perspectiva, alcançamos a esfera da metalinguagem delineada na narrativa:

Amava o mar por razões profundas: pela necessidade de repouso do artista exausto que, assediado pela multiformidade das aparências, anseia por abrigar-se no seio da simplicidade, da imensidão, e por um

pendor proibido, diametralmente oposto à sua tarefa e por isso mesmo tentador, para o indiviso, o desmedido, o eterno, para o nada. Repousar na perfeição é o anseio nostálgico daquele que se esforça por alcançar a excelência; e o nada não é uma forma de perfeição? Mas enquanto sonhava assim, tão profundamente imerso no vazio, a linha horizontal da orla da praia foi subitamente cortada por uma silhueta humana, e ao recolher seu olhar disperso no ilimitado, concentrando-o, viu que era o belo rapaz que, vindo da esquerda, passava pela areia à sua frente (MANN, 2011, p.27-28).

O mar desperta em Aschenbach a duplicidade das suas próprias necessidades, ou seja, por um lado há a necessidade de calma exigida pelo artista, por outro há uma sedutora procura do desmedido e do eterno, oposta ao carácter terreno da atividade a que se dedica. No trecho acima, observamos a importância do olhar ilimitado, transitando ao olhar limitado.

A ambivalência da personalidade de Aschenbach perpassa por toda a obra, uma dualidade com a qual o leitor se vê permanentemente confrontado. Quando regressa a Veneza, após a tentativa fracassada de afastamento, Aschenbach não se reconhece na falta de conhecimento dos seus desejos, uma vez que oscila entre o contentamento do regresso e o descontentamento em face dessas hesitações. O narrador afirma que Aschenbach não amava o prazer, mais afoito à rotina que era, mas a estada em Veneza proporciona-lhe a inversão desse pressuposto, inversão essa que o narrador eleva ao patamar de feitiço benéfico, do qual resulta a felicidade do homem:

A solidão, o fato de estar num país estrangeiro e a felicidade de uma embriaguez tardia e profunda encorajavam-no e persuadiam-no a permitir-se sem receio e sem enrubescer mesmo as maiores extravagâncias, 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 (MANN, 2011, p. 48)

Ressaltamos neste exemplo que, ao ver Tadzio só e tão próximo, Aschenbach tenta uma abordagem frustrada e a sua atitude ante o fracasso é típica da adolescência, mas igualmente típica de um homem de posição que receia que alguém tivesse assistido

à sua intenção e hesitação, o ridículo aterroriza-o. Podemos arriscar um diagnóstico nessa narrativa: “O que, no entanto, levou propriamente o solitário a concentrar nele sua atenção foi à constatação de que essa figura suspeita parecia carregar consigo uma atmosfera própria e também suspeita” (MANN, 2011, p.51). Nessa perspectiva, as sensações do artista se configuram no discurso monológico, ressignificando o romance pelo viés bakhtiniano.

O narrador se apropria de imagens para ilustrar a solidão. O personagem Aschenbach era sempre ocupado com as tarefas do seu dia-a-dia e da vida europeia. Uma vez que elegera Veneza como sua cidade, um lugar de atração irresistível para pessoas cultas, não só por suas histórias, mas também por seus encantos e tinha medo de não atingir o fim, de o relógio parar antes de ter cumprido sua missão na terra. No entanto, a solidão o acompanhava em todas as instâncias vividas, embora essa solidão se distingue do estar só, pois é algo belo e imprescindível para a vida do artista. Contudo, Bakhtin reforça que: “Esse jogo com as linguagens e frequentemente a ausência completa de um discurso direto, inteiramente seu, não diminui nem um pouco, é claro, a intencionalidade geral e profunda, ou seja, o significado ideológico, de toda obra” (BAKHTIN, 2002, p.116). Nesse contexto, compreendemos o papel do discurso monológico. Este coloca a solidão frente à vida do escritor, mas contraria o senso comum, em que se apresenta essa solidão e estabelece-se a relação do belo através de uma linguagem poética. Para isso, Bakhtin discorre:

Entre o discurso e o objeto desencadeia-se todo o acontecimento, todo o jogo, todo o símbolo poético. O símbolo não pode admitir uma relação substancial com o discurso de outrem, com a voz de outrem. A polissemia do símbolo poético pressupõe a unidade e a identidade da voz, consigo mesma, a sua total solidão no discurso (BAKHTIN, 2002, p. 130).

Esse jogo apresentado acima, como discurso e objeto, configura esteticamente o eu no romance moderno e se fecha mediante o aspecto da solidão. Diante disso, destacamos: “Grandes golpes do destino pareciam ter-se abatido sobre essa cabeça quase sempre inclinada de lado, em atitude sofredora, e, no entanto, não fora uma vida difícil e agitada que esculpira aquele rosto, mas sim a arte” (MANN, 2011, p.14). A arte aperfeiçoa o ser humano e é o caminho do discurso na narrativa que nos faz refletir:

Mesmo sob o prisma pessoal, a arte é uma vida elevada. Ela traz uma felicidade mais profunda e um desgaste mais acelerado. Grava no rosto de seu servidor os traços de aventuras imaginárias e espirituais, e com o tempo, mesmo no caso de uma vida exterior de uma placidez monástica, provoca uma perversão, um refinamento, um cansaço e uma excitação dos nervos, que mesmo uma vida cheia de paixões e prazeres desvairados dificilmente poderia produzir (MANN, 2011, p.15).

Podemos dizer que a narrativa foi uma experiência de viagem lírica e pessoal, a qual obrigou a transportar as coisas para um extremo ao introduzir o motivo do amor proibido. Finalmente, diríamos que o personagem-escritor, de meia idade, pensado no início do século XX e que perpassa nossos dias, convida insistentemente o leitor a adentrar o texto. O leitor é chamado a compartilhar dos seus motivos, a acompanhar suas caminhadas, suas investidas falhas e inconclusas. Dentre as tantas formas de convivência na cidade de Veneza, destacamos algumas: “Numa praça silenciosa, um daqueles recantos esquecidos e como que encantados que se encontram no coração de Veneza, descansando à beira da fonte, ele enxugou a testa e reconheceu que tinha que partir” (MANN, 2011, p.30). É interessante observar que o silêncio está presente até mesmo num local onde visivelmente é de aglomerado de pessoas, a praça. Diante das possibilidades interpretativas, arriscamos dizer que um sujeito solitário, que se põe a vaguear, procura lugares silenciosos, pois nesse contexto a consciência humana suscita a vivacidade do ser, embora a solidão também é um componente social, uma situação típica de sociedade, gerada pela própria organização do espaço e das relações que normatizam a vida humana. No caso de Aschenbach, a solidão caminha com ele desde a infância, pela maneira de ser criado e inserido nessa sociedade. Outro ponto pertinente a se destacar é o retorno à Veneza, após uma tentativa frustrada de adeus. Que destino é esse? A cena a seguir ilustra esse momento: “Que aventura mais estranha, incrível, humilhante, cômico- fantástica: ser virado e arremessado de volta pelo destino, como um boneco; voltar a rever em menos de uma hora lugares de que há pouco se despedira para sempre com a mais profunda melancolia” (MANN, 2001, p. 34).

Ao delinear o recorte da solidão, observamos que são vários os contornos. Objeto de estudo de muitas áreas do saber, esse tema costuma inquietar as investigações

de filósofos, sociólogos, psiquiatras, psicólogos entre tantos outros, mas preferimos aqui pontuar apenas o viés dos estudos literários. Para sustentar essa discussão, utilizamos uma explicação pertinente: “O lado filosófico, psicológico da relação do autor com seu discurso coloca frequentemente em segundo plano o jogo das intenções com as camadas concretas, principalmente as do gênero de ideologia da linguagem literária” (BAKHTIN, 2002, p.116). Nessa temática da obra, *Morte em Veneza* jamais se esgotaria em discussões sobre a solidão, pois é polêmico e escorregadiço. Apenas entendemos que a literatura, por sua capacidade de mimetizar ou ainda de recriar a realidade social em que vivemos, não escapa de levar à tona as aventuras e desventuras de um espírito solitário. A obra em análise mostra algumas cenas possíveis de inquietude solitária apresentada anteriormente. Diante disso, a literatura é tão grandiosa que consegue explicar as nuances da solidão entrelaçada à arte.

Conclui-se, então, que na obra de Thomas Mann constitui não apenas a tessitura interna da personagem Aschenbach, mas a condição primeira para pensar o ser, a existencialidade e a sociedade. Uma vez que o autor ironiza de maneira bem sutil a sociedade burguesa europeia. Por outro lado, observamos que o personagem empresta voz ao narrador e em alguns momentos oscila entre o discurso monológico e o dialógico. Bakhtin (2003) explica que em um discurso há tanto a presença do discurso monológico quanto o dialógico, pois ambos são complementares para alcançar a certeza conclusiva. De certa forma, mesmo que não haja espaço para resposta, o interlocutor ouve, concorda, discorda ou deliberadamente ignora. Assim, em *Morte em Veneza*, Man apresenta uma escrita complexa e profunda, em que cada parágrafo pode ter várias leituras. Em contraponto, o enredo é praticamente inexistente: um homem de meia-idade viaja até Veneza, apaixona-se platonicamente por um jovem rapaz loiro, extremamente atraente e morre sem sequer ter trocado uma palavra com ele. O cerebral Aschenbach exibe uma disciplina e resistência extraordinárias em seu trabalho literário, mas seus desejos íntimos acabam por dominá-lo, embora ele observe Tadzio obsessivamente, jamais ousa falar com ele, no máximo trocam olhares fugitivos e fugazes. A compreensão desse comportamento nos remete a solidão em que vivia, de um amor não correspondido, de uma necessidade extrema de percorrer o olhar por aquilo que é belo, assim era a vida do artista.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de P. Danesi. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance**. 5. ed. São Paulo: Ed. Hucitec Annablume, 2002.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra; prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. Coleção Biblioteca universal. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COMTE-SPONVILLE, André. **Dicionário filosófico**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FROMM-REICHMANN, F. Loneliness. **Psychiatry**. 22 (1): 1-15, 1959.

MANN, Thomas, 1875-1955 **Morte em Veneza** / Thomas Mann ; tradução Eloísa Ferreira Araújo Silva.- [Ed. especial]. - Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2011.