

SÍLVIA BENTO¹
PESSOA E A CULTURA DA *MITTELEUROPA*
– A PARTIR DO OLHAR DE EDUARDO LOURENÇO

Pessoa and the culture of *Mittleuropa* – from the perspective of Eduardo Lourenço
Abstract

One of the singularities of Eduardo Lourenço's reading of Fernando Pessoa is his careful appreciation of a certain affinity (rarely identified by critics) between aspects of the Portuguese poet's oeuvre and Central European culture. Rejecting the repeated image of Pessoa as a poet with an almost exclusively English or Anglo-Saxon background (with Shakespeare, Milton and Whitman as his masters), Lourenço emphasises the strange presence of the figure of Louis II of Bavaria, *Rei-Virgem*, *Rei-Sombra*, *Rei-Sonho* in Pessoa's imagination, namely in the post-symbolist prose poem «Marcha fúnebre para o rei Luís Segundo da Baviera», included in *O Livro do Desassossego*. Lourenço's evocation of Louis II of Bavaria (a very personal myth of Fernando Pessoa's, and almost completely absent from Portuguese culture) constitutes the possibility of elaborating a theory about the relevance of the Central European monarch, a mad king in love with Wagner's music, who dreamt himself Lohengrin or Parsifal, at the heart of Pessoa's poetic thought, especially with regard to the notions of 'non-love', the 'call of nothingness' and the 'desire for death', which we analyse here as expressions of a pure and eminently poetic existence, or, in other words, an aesthetic existence, exclusively aesthetic, as defined by Schopenhauer's pessimistic philosophy. Eduardo Lourenço's essays «Dois príncipes da

¹ Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

melancolia: Fernando Pessoa e Luís da Baviera» and «Fernando Pessoa ou o não-amor» are the main objects of our reading, followed by Thomas Mann's short story *Tristan* as a conclusion to our brief study.

Keywords: Eduardo Lourenço; Fernando Pessoa; Thomas Mann

Resumo

Uma das singularidades da leitura de Fernando Pessoa desenvolvida por Eduardo Lourenço consiste na apreciação atenta de uma certa afinidade (parcamente identificada pela crítica) entre aspectos da obra do poeta português e a cultura centro-europeia. Rejeitando a imagem reiterada de Pessoa enquanto poeta de formação quase exclusivamente inglesa ou anglo-saxónica (tendo Shakespeare, Milton e Whitman como mestres), Lourenço procurou sublinhar a estranha presença da figura de Luís II da Baviera, *Rei-Virgem*, *Rei-Sombra*, *Rei-Sonho* no imaginário pessoano, designadamente no âmbito do poema em prosa de recorte pós-simbolista «Marcha fúnebre para o rei Luís Segundo da Baviera», integrado em *O Livro do Desassossego*. A dedicação de Lourenço à evocação de Luís II da Baviera (mito pessoalíssimo de Fernando Pessoa, sem expressão no contexto da cultura portuguesa) constitui a possibilidade de elaboração de uma teoria em torno da relevância da figura do monarca centro-europeu, rei louco apaixonado da música de Wagner, que se sonhava a si mesmo Lohengrin ou Parsifal, no âmago do pensamento poético de Pessoa, especialmente no que concerne às temáticas do “não-amor”, do “apelo do nada” e do “desejo de morte”, que aqui analisaremos como expressões de uma existência pura e eminentemente poética, ou, se quisermos, uma existência estética, exclusivamente estética, tal como desenhada pela filosofia pessimista de Schopenhauer. Os ensaios de Eduardo Lourenço «Dois príncipes da melancolia: Fernando Pessoa e Luís da Baviera» e «Fernando Pessoa ou o não-amor» serão os nossos principais objectos de leitura e comentário; seguidamente, procuraremos, por nossa conta e risco, convocar o conto *Tristan* de Thomas Mann como elemento de conclusão do nosso breve estudo.

Palavras chave: Eduardo Lourenço; Fernando Pessoa; Thomas Mann.

I.

Pessoa é o poeta do *não-amor*, inserindo-se – como que ao arrepio, como que contra-corrente – na cultura poética portuguesa, ela mesma uma “canção de amor ininterrupta”². Pessoa, o poeta do não-amor: é assim que Lourenço descreve o poeta português e que o enquadra, clamando a sua dimensão singular e solitária, no nosso panorama poético. O ensaio que nos oferece esta imagem de Pessoa – o

² E. Lourenço, «Fernando Pessoa ou o não-amor», in *Fernando Pessoa, Rei da nossa Baviera*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986, p. 62.

ensaio «Fernando Pessoa ou o não-amor», incluído na coletânea *Fernando, Rei da nossa Baviera* (1986) – termina com a evocação da figura de Luís II da Baviera. Segundo Lourenço, Pessoa, «no mais profundo de si (...), percebeu-se e viveu-se como um duplo anónimo de Luís II da Baviera»³. Como ler esta relação? A que luz compreender esta visão de Pessoa como um duplo do monarca bávaro, o esteta louco, o mais fervoroso apaixonado da música de Wagner?

Haverá que ter presente o quadro de profundo esteticismo da segunda metade do século XIX, momento em que o pensamento pessimista de Schopenhauer, tal como formulado em *Die Welt als Wille und Vorstellung*, se transforma no espírito no tempo, no sabor da época. *Esteticismo e Pessimismo* são os dois elementos culturais que definem este período. Schopenhauer é o iniciador de ambos, e Wagner aquele que os traduz em arte, em música. É o esteticismo que se afirma – aliado ao desejo de não-vida, de não-ser (tal como escreve Schopenhauer, interpretando o monólogo de Hamlet, «um absoluto não-ser seria muito preferível»⁴) – e, portanto, da arte, do sonho, da ficção do mundo e da ficção de si mesmo. Luís II da Baviera, wagneriano (e, portanto, schopenhaueriano) é a encarnação perfeita de uma *existência estética*, puramente poética, uma vida que encontra o seu valor e o seu fundamento no amor à arte, sendo por esta redimida.

O não-amor em Pessoa, o tema de destaque do ensaio de Lourenço, expressa, pois, um dos primados da existência poética. É de não-amor vivido ou vivenciado, de não-amor carnal, que aqui se fala. Pois a existência poética, que, acima de tudo, se ama a si mesma, não integra um outro carnal, físico, marca de mundanidade baixa e vulgar. Ama-se a Beleza, com maiúscula, ou a ideia de Beleza, tal como Schopenhauer a recuperou de Platão. Ora, Lourenço percorre diversos momentos da obra de Pessoa onde a temática do não-amor se afigura desenhada: em Álvaro de Campos, em Ricardo Reis e em Alberto Caeiro, cada um deles marcado por uma ausência do amor... É muito ilustrativo o modo como Lourenço aborda os poemas eróticos de Caeiro, o Pastor Amoroso – porventura, e à primeira vista, uma excepção à regra no contexto desta poesia do não-amor. Todavia, curiosamente, e tal como sustenta Lourenço, os poemas eróticos de Caeiro reiteram o anti-erotismo – ou o “angelismo sexual”⁵ – de toda a obra de Pessoa. Leiamos Lourenço a este respeito:

Ele é o primo-génito, ele é mesmo o Mestre, aquele que incarna – mesmo se apenas como ficção – a consciência em harmonia com a Natureza. Estamos pois no reino da écloga e é natural esperar pastores e pastoras, disfarçados em ‘pensamentos’ ou vice-versa. Mas a felicidade deste novo Virgílio é feita

³ Eduardo Lourenço, «Fernando Pessoa ou o não-amor», in *Fernando Pessoa, Rei da Nossa Baviera*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986, p. 78.

⁴ A. Schopenhauer, *O Mundo como Vontade e Representação*, tradução de M. F. Sá Correia, Lisboa, Edições 70, 2021, IV, §59, p. 406.

⁵ E. Lourenço, «Fernando Pessoa ou o não-amor», cit, p. 71.

precisamente da ausência de relações humanas. A natureza é natureza ‘sem gente’. A pura contemplação ou sensação da Natureza basta para se ser feliz. Alberto Caeiro é Adão no paraíso antes da criação da Mulher.⁶

O horror a outrém, o horror ao amor, cumpre-se na exclusão do outro e da relação erótica. O *angelismo sexual* é expressão da “solidão ontológica”⁷ do poeta, que só poderia criar uma “poesia do não-amor”, em que o outro – a Mulher – é nada. Esta poesia do não-amor, que decorre de um vazio ou de um nada afectivo e erótico, é, escreve Lourenço, “análoga, na sua inversão, ao que denominamos classicamente *sofrimento de amor*”⁸. Trata-se, pois, de um novo e estranho sofrimento de amor que se inscreve, com Pessoa, na poesia portuguesa, toda ela um lirismo em torno do amor. Mas também este nada afectivo e erótico de que padece Pessoa é, sublinha Lourenço, “ferida”⁹.

Esta poesia do não-amor afigura-se mais perceptível no poema dramático *Fausto – Tragédia Subjectiva*. Eis-nos, aqui, perante uma outra marca do parentesco poético de Pessoa com a cultura germânica. Segundo Lourenço, «Fernando Pessoa serve-se do Fausto para exprimir o drama do seu coração gelado em face do ‘eterno feminino’ [...] vive[ndo] o drama da *impotência* de amar”¹⁰. Tomemos o Terceiro Acto de *Fausto*, que trata, segundo as palavras do Poeta, «da luta da Inteligência para passar à Vida, que, neste ponto, é, como é de esperar, ilustrada pelo Amor, isto é, por uma figura feminina, Maria [versão pessoana de Gretchen, ou Margarida], a quem Fausto *tenta saber amar*”¹¹. Ora, o Fausto de Pessoa encontra-se profundamente distante do donjuanismo e da vontade de vida do Fausto de Goethe: este Fausto pessoano é aquele que sente «o horror metafísico da Acção”¹². Este Fausto é aquele que não sabe amar – mas num sentido muitíssimo diferente do sentido que encontramos em Goethe, pois o Fausto pessoano é aquele que tem horror ao amor, horror à intimidade carnal, horror à entrega de si a outrém.

O amor causa-me horror, é abandono,
Intimidade, mostrar (...) do ser
E eu tenho do alto orgulho a timidez
E sinto horror a abrir o ser a alguém,
A confiar n’alguém. Horror eu sinto

⁶ E. Lourenço, «Fernando Pessoa ou o não-amor», cit, p. 71.

⁷ E. Lourenço, «Fernando Pessoa ou o não-amor», cit, p. 62.

⁸ E. Lourenço, «Fernando Pessoa ou o não-amor», cit, p. 62.

⁹ E. Lourenço, «Fernando Pessoa ou o não-amor», cit, p. 62.

¹⁰ E. Lourenço, «Fernando Pessoa ou o não-amor», cit, p. 67.

¹¹ F. Pessoa, *Fausto*, edição de Teresa Sobral Cunha, prefácio de Eduardo Lourenço, Lisboa, Relógio d’Água, 2013, p. 133.

¹² F. Pessoa, *Fausto*, cit, p. 211.

A que perscrute alguém, ou levemente
Ou não, quaisquer recantos do meu ser.
Abandonar-me em braços nus e belos
(Inda que deles o amor viesse)
No conceber de tudo me horroriza;
Seria violar meu ser profundo,
Aproximar-me muito doutros homens;
Uma nudez qualquer – espírito ou corpo –
Confrange-me: acostumei-me cedo
Nos despedimentos do meu ser,
A fixar olhos pudicos, conscientes
Demais. Pensar em dizer ‘amo-te’
E ‘amo-te’ só – só isto me angustia...
Pensar que ao rir (e mesmo que não o seja)
Exponho uma íntima parte de mim,
Para poder amar eu precisava
Esquecer que sou Fausto o pensador.¹³

Mais à frente, lemos a mesma repugnância perante o outro carnal, que só poderá ser amado na sua condição de ser irreal:

Ó horror metafísico de ti!
Sentido pelo instinto, não na mente”
Vil metafísica do horror da carne.
Medo do amor...
(...)
Pudesse eu amar sem que existisses
E possuir-te sem que ali estivesses!¹⁴

Amar-te sem que existisses – amar o outro como imagem poética, sem corpo nem carne. Amar a pureza da beleza isenta de carnalidade – eis a única forma de Fausto, alma fria, coração gélido, poder amar Maria, símbolo do estranho “Eterno Feminino” pessoano.

II.

No ensaio «Dois príncipes da melancolia: Fernando Pessoa e Luís da Baviera»,

¹³ F. Pessoa, *Fausto*, cit, p. 142.

¹⁴ F. Pessoa, *Fausto*, cit, p. 160.

texto originalmente escrito em francês e publicado na colectânea *Mythologie de la Saudade* (1997), Lourenço segue a proposta da melancolia enquanto elemento de afinidade entre o poeta português e o Rei-Louco:

Nada faria prever que um dia a vida e o destino tão distantes de um príncipe de sangue e de um modesto empregado de escritório de uma capital da extrema Europa seriam evocados juntamente. Poeta de todos os sonhos impossíveis, Fernando Pessoa fez de Luís da Baviera uma figura do seu reino de melancolia e Luís povoou de castelos fantasmagóricos o seu reino de verdade para neles abrigar e exorcizar uma incurável melancolia. Para além da distância do tempo e do estado, estaremos perante dois irmãos em melancolia?¹⁵

Evocando o pessimismo schopenhaueriano e o quadro de angústia niilista e finissecular que marca esse período, Lourenço debruça-se sobre a questão do apelo do nada e da morte e descreve, nos seguintes termos, o monarca bávaro: «Luís da Baviera (...) encarna o amante perfeito da morte»¹⁶. A Morte, a mais sedutora figura feminina da «Marcha Fúnebre para o Rei Luís Segundo da Baviera», é a única mulher a quem o poeta deseja eroticamente unir-se. A Morte, esse estranho e mórbido Eterno Feminino. Seguindo ainda o fio condutor de *Fausto*, tomemos o Quinto Acto, encerrado pela Voz da Noite:

Volta a meu seio, que não conhece
Enigma ou deuses porque os não vê,
Volta a meus braços, neles esquece
Isso que tudo só finge que é.

Meus ramos tecem dosséis de sono,
Meus frutos ornem o arvoredo;
Vem a meus braços em abandono
Todos os deuses fazem só medo.
Não há verdade que consigamos,
Ao Deus dos deuses nunca hás-de ver...
Dosséis de sono tecem meus ramos.
Dorme sob eles como qualquer.¹⁷

E Fausto assim lhe corresponde, entregando-se ao apelo da Noite (no Epílogo):

¹⁵ E. Lourenço, «Dois príncipes da melancolia: Fernando Pessoa e Luís da Baviera» in *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999, p. 167.

¹⁶ E. Lourenço, «Dois príncipes da melancolia: Fernando Pessoa e Luís da Baviera», cit, p. 169.

¹⁷ F. Pessoa, *Fausto*, cit, p. 258.

Tenho eu a dimensão e a forma informe
Da sombra e no meu próprio ser sem forma
Eu me disperse e suma!
Toma-me, ó noite enorme, e faz-me parte
Do teu frio e da tua solidão,
Consubstancia-me com os teus gestos
Parados, de silêncio e de incerteza,
Casa-me no teu sentido de (...)
E anulamento... Que eu me torne parte
Das raízes nocturnas e dos ramos
Que se agitem ao luar... Seja eu p'ra sempre
Uma paisagem numa encosta em ti...
Numa absoluta e (...) inconsciência
Eu seja o gesto irreal do teu luzir
E a cor do teu luar nos altos montes
Ou, negrume absoluto teu, que eu seja
Apenas quem tu és e nada mais...
Suspende-me no teu aéreo modo.
Comigo envolve as estrelas e o espaço!
E que o meu vasto orgulho se contente
De teu ser infinito, e que a vida tenha
Piedade por mim próprio no consolo
Da tua calma inúmera e macia...¹⁸

A sedução da Noite apresenta-se como o único elemento erótico deste quadro poético. Evoquemos, seguidamente, a «Marcha Fúnebre para o Rei Luís II da Baviera» e a figura feminina da Noite, adornada de sedas e damascos, repleta de dádivas e ofertas a quem a ame mais do que à vida, expressão do Eterno Feminino que consola o Rei Louco, «Imperador da Morte e do Naufrágio», «Senhor Rei da Desesperança»¹⁹. O fascínio desta figura feminina simboliza, de modo perfeito, o apelo do não-ser schopenhaueriano – e a ele sucumbem o Poeta, assim como o Rei louco.

Vem ao meu carinho, que não sofre mudança; ao meu amor, que não tem cessação! Bebe da minha taça, que não se esgota, o néctar supremo que não enjoa nem amarga, que não desgosta nem inebria. Contempla, da janela do meu castelo, não o luar e o mar, que são coisas belas e por isso imperfeitas; mas

¹⁸ F. Pessoa, *Fausto*, cit, pp. 265-266.

¹⁹ F. Pessoa, *Livro do Desassossego*, edição de Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Relógio d'Água, 2013, p. 130.

a noite vasta e materna, o esplendor indiviso do abismo profundo!

Nos meus braços esquecerás o próprio caminho doloroso que te trouxe a eles. Contra o meu seio não sentirás mais o próprio amor que fez com que o buscassem! Senta-te ao meu lado, no meu trono, e és para sempre o imperador indestronável do Mistério e do Graal, coexistes com os deuses e com os destinos, em não seres nada, em não teres alguém e além, em não precisares nem do que te sobre, nem do que te falte, nem sequer mesmo do que te baste.

Serei tua esposa materna, tua irmã gémea encontrada. E casadas comigo todas as tuas angústias, reservado a mim tudo o que em ti procuravas e não tinhas, tu próprio te perderás em minha substância mística, na minha existência negada, no meu seio onde as coisas se abismam, no meu seio onde as almas se abismam, no meu seio onde os deuses se desvanecem.²⁰

Aos olhos de Lourenço, Luís II apresenta-se como a encarnação perfeita da existência poética, puramente poética, a existência que não integra a vida, e que se dedica, de modo pleno e inteiro, à adoração do sonho e do irreal, da beleza sem carne, sem mundo, sem dimensão concreta. Tal como escreve Pessoa: «Teu amor pelas coisas sonhadas era o teu desprezo pelas coisas vividas (...) Rei-Virgem que desprezaste o Amor, Rei-Sombra que desdenhaste a luz, Rei-Sonho que não quiseste a Vida!»²¹. No mesmo tom, Lourenço sublinha:

No sentido próprio, Luís da Baviera nunca chegou a entrar na vida. [...] Assim perdeu a razão e, por fim, a vida. Queria salvar-se sonhando-se Lohengrin e Parsifal, que, por seu turno, eram já figuras de um sonho de loucura sublimada, concebidas para regenerar o mundo. Como não lhe era dado ser um [verdadeiro Lohengrin nem] um verdadeiro Parsifal, optou por viver a sua vida como uma ópera, teatro do mundo como puro sonho.²²

A biografia mais cativante que conhecemos de Luís da Baviera é, pois, o filme de Luchino Visconti, *Ludwig* (1973), obra que retrata a busca de Ludwig pela beleza ideal. Ludwig, encarnado em Helmut Berger, surge a nossos olhos como um homem superior e sublime, possuidor de um coração ingénuo e nobre, que se movimenta exclusivamente no mundo da arte e da música, «entre pompas, dono doloroso dos palácios que o não satisfazem, mestre dos cortejos e dos aparatos (...) esquecido e desconhecido, reinando entre pedras foscas e veludos velhos, no seu trono ao fim do Possível, com a sua corte irreal cercando-o, sombras, e a sua milícia fantástica, guardando-o, misteriosa e vazia»²³. De modo profundamente desconcertante,

²⁰ F. Pessoa *Livro do Desassossego*, cit, pp. 129-130.

²¹ F. Pessoa *Livro do Desassossego*, cit, p. 132.

²² E. Lourenço, «Dois príncipes da melancolia: Fernando Pessoa e Luís da Baviera», cit, p. 176.

²³ F. Pessoa *Livro do Desassossego*, cit, pp. 129-130.

Wagner é-nos apresentado como um ser baixo, ordinário, vil; o seu contraste com a excelência de carácter de Ludwig é abissal. E, no entanto, Wagner é, ele mesmo, o artista absoluto – Ludwig é, por sua vez, e somente, a encarnação existencial da sua arte. Ludwig, existência puramente estética, não amou ninguém, nenhum ser mundano, de carne e osso – o objecto mais próximo de tal amor seria a beleza perfeita do rosto de Sissi (interpretada, no filme de Visconti, por Romy Schneider).

III.

A novela *Tristan* de Thomas Mann, publicada em 1903, poderia ser aqui pertinentemente convocada. Sabemos que a obra de Mann se encontra repleta de personagens que representam (como se tratasse de arquétipos) existências estéticas – talvez a mais célebre seja a de Gustav Achenbach em *Der Tod in Venedig*. Ora, *Tristan* é uma novela escrita sob o signo da música de Wagner. A narrativa passa-se num sanatório situado numa região montanhosa chamada Einfried – o sanatório na montanha, eis-nos perante um *topos* literário relevantíssimo no imaginário alemão. A novela tem como protagonista um escritor medíocre, mas esteta irrepreensível, Spinell, hóspede do sanatório. Herr Spinell encarna, de modo perfeito, uma existência estética à maneira finissecular, ou seja, exultantemente decadente. Eis como Mann descreve o estranho e excêntrico Spinell:

Imagine-se um indivíduo moreno no princípio dos trinta, de estatura imponente, cujo cabelo nas têmporas começa nitidamente a embranquecer, cujo rosto redondo, branco, um pouco inchado, não mostra o mais leve sinal de qualquer pêlo de barba. Não estava barbeado – ter-se-ia visto; flácido e descolorado, apenas uma penugem dispersa o cobria aqui e ali, como nos garotos. O que lhe conferia um aspecto bem esquisito. Os olhos, de um castanho-claro levemente avermelhado, brilhantes, tinham uma expressão suave, o nariz era achatado e um pouco carnudo de mais. Além disso, o Sr. Spinell possuía um lábio superior arqueado e poroso, de carácter romano, grandes dentes cariados e pés de proporções raras. Um dos senhores com pernas descontroladas, cínico e galhofeiro, tinha-o baptizado pelas costas de ‘o lactente putrefacto’; mas isso era malicioso e pouco pertinente. Vestia bem e à moda, jaquetão preto e colete às pintinhas coloridas.

Não era sociável nem cultivava afinidades com alma alguma. Só de vez em quando podia ser acometido por uma disposição jovial, afectuosa e transbordante, o que acontecia sempre que o Sr. Spinell caía em estado estético, quando a visão de algo belo, a harmonia de duas cores, um vaso de forma nobre, a montanha iluminada pelo pôr do sol o levavam a exprimir a sua admiração em voz alta. “Que beleza”, dizia ele, inclinando a cabeça para o

lado, ao mesmo tempo que elevava os ombros, escarranchava as mãos e franzia nariz e lábios. “Céus, vejam como é belo!”. E era capaz, na comoção de tais momentos, de abraçar às cegas as mais distintas personalidades, homem ou mulher não importava...²⁴

A chegada ao sanatório de Gabriele, a jovem esposa do grande comerciante Klöterjahn, é motivo de celebração estética por parte de Spinell. Gabriele é uma jovem mulher casada com um homem de ação prática. O contraste entre Spinell e Klöterjahn é sublinhado de forma intensa por Mann: trata-se do contraste entre uma existência poética e uma existência prática, activa, terra-a-terra, filistina. Se quisermos, trata-se da dicotomia, tão explorada na prosa de Mann, entre Arte e Vida.

O esteta Spinell, também ele, à sua maneira, um poeta do não-amor, ama o rosto de Gabriele – Gabriele enquanto imagem bela, justamente; nunca enquanto ser dotado de vida e carnalidade. Tenha-se presente o seguinte diálogo entre ambas as personagens:

- Hoje, no meu passeio da manhã, vi uma bonita mulher... Céus, era mesmo bonita! – disse ele, inclinando a cabeça para o lado e escarranchando as mãos.
- Verdade, senhor Spinell? Então descreva-me!
- Não, isso não posso. Se o fizesse, dar-lhe-ia uma imagem imperfeita dela. Só vi a senhora de passagem, olhei-a só de relance, a bem dizer nem a vi. Mas a sombra desmaiada dela que recebi foi suficiente para estimular a minha fantasia e me deixar levar comigo uma imagem dela que é bela... Céus, que beleza!

Ela riu-se:

- É essa a sua maneira de olhar para mulheres bonitas, senhor Spinell?²⁵

O êxtase do amor de Spinell por Gabriele é inteiramente mediado pela arte, que se introduz como elemento de intimidade, e, igualmente, como modo de salvaguarda e distanciamento físicos. Trata-se do momento em que Gabriele toca, ao piano, *Tristan* de Wagner, designadamente o Prelúdio e repetidas vezes o motivo do desejo. É neste momento que o amor entre ambos se cumpre, excluída a manifestação física – pois a música de Wagner, e puramente a música de Wagner, se define como o elemento de mediação que realiza o auge do sentir amoroso. Um sentir sem corpo, com efeito. E um amor que é, todo ele, estético, porque cumprido através da arte – e, como tal, mais absoluto do que o amor carnal. Spinell e Gabriele são variações modernas de Tristão e Isolda, os amantes supremos – cujo amor, debatendo-se contra os obstáculos da existência vulgar, trivial e aceitável, apenas se poderá consumir de

²⁴ T. Mann, «Tristão» in *Contos*, tradução de Sara Seruya, Maria Manuela Pena Gomes, Maria Lin de Sousa Moniz e Teresa Seruya, Lisboa, Bertrand Editora, 2013, pp. 126-127.

²⁵ T. Mann, «Tristão», cit, p. 133.

modo perfeito, além-morte²⁶.

Mas este Tristão da novela de Mann, o escritor medíocre Spinell, é um falso Tristão, demasiado afectado, demasiado diletante, demasiado decadente, na arte e na vida, símbolo de uma existência incapaz de amar – o rosto e a figura de Gabriele são contemplados pelo olhar do esteta refinado, não pelos olhos de um homem que ama e sofre por amar. No final da novela, Klöterjahn, o grosseiro marido de Gabriele, desvela todas as máscaras de Spinell, reduzindo-o ao ridículo do seu ser. Spinell é um falso Tristão... Em boa verdade, Spinell não ama outro ser que não a própria Beleza, com maiúscula, a Ideia de Beleza. Este amor, moldado pelo esteticismo finissecular, não possui sofrimento nem verdade. É, todo ele, arte – artifício, ficção, não-vida.

Referências bibliográficas

- Lourenço, E., «Dois príncipes da melancolia: Fernando Pessoa e Luís da Baviera» in *Portugal como Destino seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999, pp. 167-179.
- «Fernando Pessoa ou o não-amor» in *Fernando Pessoa, Rei da nossa Baviera*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986, pp. 55-79.
- Mann, Th., «Tristão» in *Contos*, tradução de Sara Seruya, Maria Manuela Pena Gomes, Maria Lin de Sousa Moniz e Teresa Seruya, Lisboa, Bertrand Editora, 2013, pp. 120-163.
- Pessoa, F., *Fausto*, edição de Teresa Sobral Cunha, prefácio de Eduardo Lourenço, Lisboa, Relógio d' Água, 2013.
- *Livro do Desassossego*, edição de Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Relógio d' Água, 2013.
- Rougemont, D. de, *O amor e o ocidente*, tradução de Ana Hatherly, Lisboa, Moraes Editores, 1982.
- Schopenhauer, A., *O Mundo como Vontade e Representação*, tradução de M. F. Sá Correia, Lisboa, Edições 70, 2021.
- Visconti, L. (realizador), *Ludwig*, escrito por Luchino Visconti, Enrico Medioli e Suso Cechi d'Amico, produzido por Mega Film, Cinétel, Dieter Geissler Filmproduktion, KG Divina-Film, 1973.

²⁶ A propósito do mito de Tristão e Isolda e da sua influência nas concepções de amor que desenham o pensamento ocidental, seria interessante ler o brilhante livro de D. de Rougemont *O amor e o ocidente* (1939).