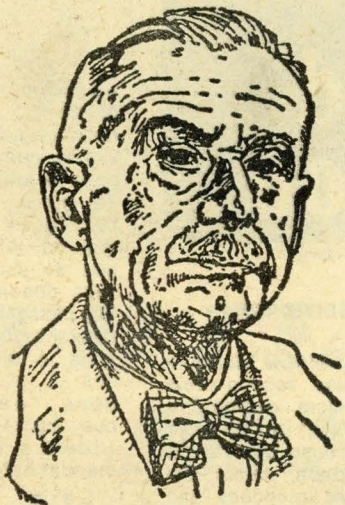


Visconti dirige Bogard («Morte em Veneza»): a marcha continua e subterrânea de um personagem em processo de morte.



Thomas Mann: a perfeição é «corrupta»

## SUPLEMENTO LITERÁRIO

664 ■ 27 MAIO ■ 1971

# EM VENEZA, O ANJO DA MORTE

Por José Cardoso Pires

NUM dos últimos *Living meetings* do Round House e a chama do conflito foi o romance. Os malefícios do romance, mais propriamente.

A plateia do teatro (vanguardista) de Chalk Farm entrou em guerra e ás tantas, duma das cadeiras do palco, William Burroughs, que é presidente honorário dos Estados Unidos Underground (com residência em Londres) perguntou a alguém da assistência que mal tinha feito o romance ao cinema para que certos críticos o odiassem «com um rancor tão suspeito».

O Alguém da assistência, depois de ter declarado que não era crítico nem desejava sê-lo, antes pelo contrário, excomungou logo ali o romance e formas de expressão burguesas associadas, e foi mais longe: para ele toda a literatura era pelo menos desnecessária. Palmas de um sector, protestos doutro, e no meio das hostilidades levanta-se um dirigente do New Cinema Club que, perfilado e em continência nazi, pergunta a Alguém: «Queimam-se os livros? Ou prefere queimar os autores?»

William S. Burroughs não tinha ali á mão nenhum exemplar do *Junkie* ou do *The Naked Lunch* para oferecer em holocausto. Também não parecia muito disposto a entregar-se ao auto de fé em perspectiva, mas prometeu que depois de terminar *Flash Gordon* e *Os Anjos* a nova peça do

Open Theatre onde actua também como actor, então sim: ia pensar em deixar-se grelhar, rodeado de suásticas. «Na marcha sobre Washington vi coisas semelhantes», acrescentou.

Ao seu lado, Joseph Losey sacudi a poderosa figura em plano americano para esclarecer que não admitia apartheids entre expressões de comunicação, fossem quais fossem. Ele próprio estava, e está, a rodar uma película extraída do romance de Hartley *The Go-Between* com adaptação de Harold Pinter. E daí?

Dáí, acrescentou tempos depois o americano Sam Peckinpah em entrevista ao semanário underground *The Red Mole*, «a literatura tem mais razão de queixa do cinema do que o cinema em relação á literatura. A Warner e os cineastas dos *commercial hook-ups* se lhes pegassem fogo (alusão ao debate do Round House) não conseguiriam arder. Têm a alma carbonizada!»

CLARO, os dogmatis-mos técnicos numa época mais que nunca heterodoxa em relação ás interpenetrações das formas artísticas constituem um novo academismo. A utilização ou não do romance ou sequer, até, do *script* mais elementar depende do gosto e da concepção estética do realizador e não é por isso que Warhol realiza filmes inferiores a Bunuel.

Mas agora apareceu *Morte em Veneza* de Luchino Visconti e a demonstração prática, a resposta genial a este debate gratuito tão frequente está ali.

Recriar em termos plásticos o estilo de Thomas Mann era já de si uma ambição corajosa. Agora, transmitir toda a contenção interior de uma maneira de narrar, e sem alegorias nem recursos paralelos, isso então afigura-se que corresponderia ascender ao

impossível, á queda inevitável. E o milagre é que Visconti conseguiu-o. Em pleno e magistralmente

Rejeitando o diálogo, a não ser em breves situações-chave (uma parte das conversas decorre em polaco não legendado: fundo sonoro, simples décor) servindo-se da Terceira e Quinta Sinfonias de Mahler e explorando sem o menor exibicionismo dramático a máscara de Dirk Bogarde, ele soube dar a marcha

contida e subterrânea de um personagem em processo de morte. Isto, mantendo-se classicamente directo, linear na descrição e sem os efeitos que o cinema facilita a uma análise introspectiva

Filme e romance absorvem-se mutuamente, clarificam-se, e de tal maneira que *Morte em Veneza* (a partir de agora de Mann/Visconti) assume uma nova dimensão de «leitura» com todos os sublinhados que o cinema lhe trouxe na mais rigorosa fidelidade do contexto.

Sabe-se, está farto de ser dito, que Gustav Aschenbach, o herói do livro, é o nome de código de Gustav Mahler que o romancista tomou como modelo vivo mas que encobriu encarnando-o na figura de um escritor. Visconti aqui tirou-lhe, — baixou-lhe, quero dizer — a máscara, apresentando-o como um compositor famoso e desenvolvendo-o sob os acordes obsessivos de Mahler. Desvio ou ensombramento da personagem de Mann, não é fácil detectar nestas e noutras liberdades de circunstâncias; antes um enriquecimento prodigioso — penso eu. E tudo porque, mantendo o seu traço familiar, Visconti impregnou-se tão profundamente do clima e do tema, estabeleceu com o livro uma tão sublime vivência que *Morte em Veneza*, de Mann/Visconti, resulta numa sinfonia acabada, numa obra-prima ampliada nos símbolos que continha.

Veneza, onde outro herói deste século (o protagonista de *Across the River and Into the Trees*, de Hemingway) foi igualmente procurar a morte, aparece-nos como o porto da última expiação, o templo de magníficas colunatas, cheio de visitantes eleitos, mas terrivelmente insinuado de símbolos da morte: o ferry-boat que,

Cont. na pág. 7



Visconti: descrever no melhor estilo a paisagem social.

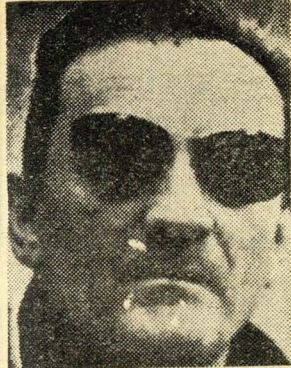
NAS CENTRAIS

ANTÓNIO JOSÉ SARAIVA



RESPONDE A I. S. RÉVAH

## Em Veneza, o Anjo da Morte



Luchino Visconti

Cont. da pág. 1

logo nas primeiras imagens percorre num fume-gar carregado, agonizante, um litoral de palácios; a gôndola como um esquife a deslizar nas águas do purgatório; o gondoleiro em perfil soturno, de mensageiro bíblico; e por cima de tudo o «sirocco», esse ven-

to pesado como uma maldição lenta e irreprimível.

Depois vem o cenário 1911 do Hotel des Bains. Nenhum eco da guerra que se avizinha pela Europa. Aqui tudo é paz. Uma alta burguesia organizada em famílias, separada pelos idiomas mas unida pelo conforto, salões e praia, criados e respeitabilidade. A paz, à margem, pois: e entretanto na cidade ronda a cólera. A paisagem social é descrita no melhor estilo Visconti: atravessamo-la como quem viaja por uma galeria viva e cuidada de bom-gosto, quadro a quadro, pormenor a pormenor — e de repente, no limiar dos salões estivais, belo e iluminado de perfeição emerge Dátzio. Aschenbach ficará irremediavelmente dominado por essa mensagem de Botticelli. Tem ali, no adolescente

enviado de longe, o seu anjo da morte

O «rendez-vous» italiano do amor com a agonia repete-se desde os séculos do classicismo. É um movimento comum a diversas figuras da constelação sentimental. Ocorrem-me Shakespeare, Stendhal, Hemingway (uma vez mais) e Losey (*Eva*) — para falar de estrangeiros que por qualquer razão a vislumbrar — a presença da teatralidade do Renascimento? a corrupção dos principados? o contraponto do clima artístico? — viram na Itália o palco ideal para o epílogo do debate entre a beleza e a morte. Estamos, não se esqueça, na pátria de Miguel Ângelo (a maravilha da carne emoldurada em ouro vaticano) e da boceta de veneno à cintura dos cavaleiros apaixonados, e daí talvez a razão por que Goethe escolheu igualmente a Itália para ponto de encontro de Fausto com o Diabo.

E Goethe vem a propósito, parece-me. Como Adrian Leverskül, também Gustav Aschenbach, o personagem de Mann, realiza *in articulo mortis* o balanço

entre a arte e a vida — o mesmo é dizer que o duelo entre a perfeição e a morte. Dátzio ergue-se como a miragem final do belo que — dizem-nos Mann/Viconti — vem fatalmente evadida de corrupção. Sentem-se já os avisos da morte em que ele navega, triunfante: o «sirocco», a cidade a desertar, as primeiras chamas purificadoras despontando nas casas infestadas pela cólera. Os peregrinos do grande mundo entram em pânico e é a debandada de uma burguesia requintada para longe do Hotel des Bains.

Aschenbach segue a princípio nessa onda de pavor mas a tentação domina-o. Arrasta-se, destruído por inteiro, regressa à praia quase vazia onde Dátzio, na linha de água, fita o horizonte, o infinito — e é o apelo último, um sol no ocaso.

ASSIM recebe a morte o Artista segundo Thomas Mann / Luchino Visconti: voltado para um sonho de perfeição.

Deduz-se que esse ideal inatingível recusa os valores morais do homem; que está para lá deles e que

os toma como limitações definitivas. É por isso «corrupta» a perfeição. E ali temos Aschenbach agonizado numa cadeira de praia, estrangulado pela cólera e pelo «sirocco», mas estendendo ainda a mão para o apelo que é Dátzio em perfil inflexível no limiar de um mundo final. Ele sofreu as tentações da curiosidade solitária, a tortura da resignação ao pecado, o desespero, enfim, de se anular para seguir o anjo da morte. E agora repousa para sempre, a dois passos, do horizonte perseguido, e quase feliz.

Tínhamos visto isto mes-

mo na leitura do romance, lêmo-lo agora com maior clareza através das imagens do filme. E diante da obra-prima de Visconti e dos mil significados que ela envolve, é impossível refrear a paixão e afirmar não como William Burroughs que a literatura não faz mal ao cinema, mas que sim, que faz bem, um incomensurável bem, quando provoca um filme como este. Ou que o cinema, quando é cinema, só pode enobrecer a literatura.

Londres, Abril de 71

JOSÉ CARDOSO PIRES