

Gustav von Aschenbach, civilizado: hipóteses para uma teoria social das pulsões

CLARK MANGABEIRA

resumo Filmes são importantes modos de interpretação da realidade social: não apenas mostram esta realidade, mas também revelam seus detalhes e possibilitam transformação na atuação dos indivíduos. Conseqüentemente, o objetivo deste trabalho é apresentar as teorias sociais de Norbert Elias, Georg Simmel e Sigmund Freud em seus pontos de convergência e divergência, aplicadas à análise do filme *Morte em Veneza*, em contato com o livro de Thomas Mann, principalmente na relação entre os personagens Tadzio e Gustav Aschenbach. O tema central é a repressão social das pulsões e a relação indivíduo *versus* sociedade no contexto histórico, e a finalidade é tentar lançar novas questões e algumas respostas à interação entre os níveis macro e micro sociológico.

palavras-chave Psicanálise. Cultura. Processo Civilizador. História. Teoria Social.

Introdução

Em 1971, Luchino Visconti dirigiu o filme *Morte em Veneza*, baseado na obra de Thomas Mann, de 1912, de mesmo nome. A sinopse do filme resume de forma bem sucedida o argumento central:

De férias no exterior, o compositor Gustav Aschenbach (Dirk Bogarde) parece um homem reservado e civilizado aos olhos daqueles que o conhecem. Basta, no entanto, o início de uma paixão secreta para que comecemos a notar o presságio de sua destruição.¹

O fato notável é a utilização do termo *civilizado* para descrever a personalidade do persona-

gem central. A idéia de “ser civilizado” aparece como uma característica próxima de reservado e, na verdade, não deixa de ser. Levando em consideração, contudo, que não se trata de uma pessoa civilizada, mas sim, de forma mais geral, de uma época civilizada, com costumes civilizados, em oposição – se quisermos – a uma época de bárbaros, quando salta quase à boca o complemento “entregues às paixões”, então a sinopse está enganada: Aschenbach não era civilizado, ele estava civilizado.

Lógico que se trata de uma história fictícia: um filme baseado em um livro sobre um homem que estava civilizado. Ao viajar para Veneza para descansar de um esgotamento profissional, ele encontra no seu hotel um jovem adolescente (Tadzio) cuja beleza lhe encanta, fazendo surgir daí uma paixão arrebatadora, porém, impossível de acontecer. Jorge Luís Borges afirma ser a arte um instrumento de leitura do espaço socialmente construído, possibilitando a percepção da realidade e permitindo que o homem reflita sobre sua existência e dê novos paradigmas para sua vida, uma forma de leitura e ação sobre o mundo (Barbosa, 2000). Neste sentido, ao pensarmos sobre esta história não estaremos analisando simplesmente uma obra de arte, mas, de forma mais complexa, a realidade subjacente que lhe deu corpo, direção: trata-se de uma forma de análise do social.

Morte em Veneza apresenta-nos duas realidades quase opostas, mas, acima de tudo, complementares: de um lado uma civilização opressora e, de outro, os desejos que ardem. Nesta relação, o cerne deste trabalho será a discussão destas duas realidades a partir das obras de Freud, Norbert Elias e George Sim-

mel, autores que, longe de se excluírem, complementam-se. O foco será a tensão do amor impossível entre Aschenbach e Tadzio, principalmente o ponto da repressão que surge no primeiro e – perdoe-me o leitor por adiantar o final do filme – leva indiretamente à sua morte, uma metáfora clara na qual os desejos, se não forem controlados pela civilização, levam à destruição; e, também, a análise da estrutura psíquica em relação à estrutura social da época retratada, a partir do conceito de figuração de Norbert Elias. Ademais, embora o cinema e a literatura sejam artes completamente diferentes, como nosso foco será a relação proibida das personagens centrais, usaremos passagens do livro para melhor retratar a história e a chave interpretativa proposta.

A base social da civilização – interdependência e sociedade

A discussão sobre o que é a civilização e o seu impacto na estrutura psíquica dos indivíduos deve passar pela relação indivíduo *versus* sociedade, já que é nesta relação que a opressão e os desejos surgem. Assim, a partir desta dicotomia seremos capazes de discutir a repressão e a eficiência desta sobre as pulsões, especificamente no caso de Aschenbach.

Em primeiro lugar, antes de analisarmos a relação entre Aschenbach e Tadzio, convém salientarmos a base teórica sobre a qual nossa interpretação está pautada. Georg Simmel parte do conceito de interação para desvendar o que vêm a ser a sociedade. Tendo como centro a idéia de que os indivíduos estão sempre interagindo, tal ação produz uma nova ordem de realidade que exerce influência sobre os homens e também é influenciada por eles. Na dinâmica destas interações, todo conteúdo da vida psíquica – interesses, finalidades, desejos e pulsões – é matéria deste ato que se realiza a

partir de formas específicas. O conteúdo (tudo que possibilita ações dos indivíduos uns sobre os outros) e as formas de interação constituem o todo social, uma realidade unitária a partir da qual a interação individual ocorre, e que é a própria interação:

Somente quando a vida desses conteúdos adquire a forma da influência recíproca, só quando se produz a ação de uns sobre os outros – imediatamente ou por intermédio de um terceiro –, é que a nova coexistência social, ou também a sucessão no tempo dos homens, se converte numa sociedade (Simmel, 1983, p. 61).

Da mesma forma, Norbert Elias vê a dinâmica social a partir de um ângulo relacional. Os indivíduos constantemente são levados a interagir a partir de seus planos racionais ou emocionais, seja de forma conflituosa ou não. A ordem que surge a partir daí, a sociedade em última instância, é o fator que permite ao indivíduo realizar-se em sua individualidade: não existe indivíduo fora da sociedade e a sociedade só existe no indivíduo, que nasce sob instituições devendo conformar-se com elas. O entrelaçamento das metas individuais, a interdependência, ocorre no substrato social, parâmetro a partir do qual e para o qual as finalidades são tecidas, desenvolvendo-se a individualidade. Neste sentido, o processo civilizador, um processo de repressão das pulsões cujo percurso não foi previsto, mas que, mesmo assim, possui uma ordem, se constitui nesta dinâmica:

Esse tecido básico, resultante de muitos planos e ações isolados, pode dar origem a mudanças e modelos que nenhuma pessoa isolada planejou ou criou. Dessa interdependência de pessoas surge uma ordem *sui generis*, uma ordem mais irresistível e mais forte do que a vontade e a razão das pessoas isoladas que a compõem. É essa

ordem de impulsos e anelos humanos entrelaçados, essa ordem social, que determina o curso da mudança histórica, e que subjaz ao processo civilizador (Elias, 1993, p. 64).

A partir desta sociedade relacional que ambos os autores exemplificam, a experiência individual ganha forma e pode acontecer. O substrato social é aquilo que dá possibilidade de realização à vida, e tal experiência deve se coadunar com a interdependência que existe. Da mesma forma, a dinâmica que Elias explica sobre o processo civilizador diz respeito a uma mudança na maneira como estas relações se modificam e a subsequente modelação das personalidades para se conformarem com ela: a modificação na relação entre as pessoas é a base para a direção do processo civilizador.

A modelação das personalidades na dinâmica do processo civilizador fica mais clara, historicamente, com a existência cada vez maior de relações e interações e com o monopólio da força física pelo Estado. O indivíduo, em tal rede, precisou regular sua conduta de forma mais estável e uniforme, atendendo aos diferentes relacionamentos, sem poder se deixar levar pelos seus desejos momentâneos, que, na maior parte das vezes, culminava com violência e agressões contra os outros, agora proibidas. Segundo Elias, o controle mais complexo e forte da conduta passou a ser interiorizado no indivíduo como autocompulsão, autocontrole, a princípio consciente, mas destilado pelo hábito em uma instância permanente de controle intrapsíquico: o autocontrole, desejado pelo controle social, passa a agir dentro da mente humana a partir de reflexões do próprio indivíduo, tratando-se de uma instância controladora que, na base freudiana utilizada por Elias, tem o nome de superego.

A proposta de Elias parte da análise de Freud acerca da vida psíquica. Freud afirma que a de-

finição do propósito da vida é o princípio do prazer, ou seja, a finalidade de experimentar intensamente o prazer ao mesmo tempo em que se deseja impedir os sofrimentos. No entanto, como nossas felicidades são restringidas pela nossa própria constituição, a partir das relações com o outro, com a pressão das possibilidades de sofrimentos, os homens passaram a moderar suas reivindicações a partir do mundo externo, ou seja, social: opõe-se, assim, ao princípio do prazer, o princípio da realidade que leva ao controle psíquico dos instintos. Em última instância, o princípio do prazer seria impossível, pois sua realização máxima seria o aniquilamento do outro, o que passa a ser combatido pela realidade ou civilização (Freud, 1997). Tanto na obra de Elias quanto na de Freud, a civilização tem um caráter de opressão da realização individual no tocante às suas pulsões, um caráter de controle instilado na vida mental por uma agência controladora, o superego; a diferença consiste no fato de que, enquanto para Freud o superego seria uma instância a-histórica, Elias o historiciza a partir das diferentes redes de interdependência que existiram ao longo dos tempos e que modelaram diferentemente a estrutura psíquica individual.

O caráter social da civilização é o ponto de partida para a análise da relação de Aschenbach com Tadzio, e dele consigo mesmo. O músico² é apresentado como um homem refinado, extremamente controlado a ponto de refutar qualquer manifestação mais forte de uma atitude passional não concordante com a realidade na qual está inserida. Um bom exemplo é sua reação de desaprovação em face de um senhor querendo aparentar ser mais jovem, o qual, completamente maquiado, se encontra no porto de desembarque em Veneza:

Mas apenas Aschenbach o olhara melhor, percebeu com uma espécie de horror que o jovem era falsificado. Tratava-se de um velho, sem dúvi-

da alguma! Rugas lhe circundavam os olhos e a boca. O suave carmezin das faces era arrebique; a cabeleira castanha, sob o panamá de fita multicolor, uma peruca; o pescoço, flácido, macilento. O bigodinho como que colado e a môsca no queixo estavam pintados. [...] Não era possível! Aschenbach cobriu a testa com a mão. Cerrou os olhos, que ardiavam, porque dormira pouco. Tinha a impressão que tudo isso era diferente do habitual, que um devaneio esquisito começava a tomar conta d'ele, que o mundo estava a ponto de assumir feições estranhas, e que tal evolução talvez pudesse ser sustentada, se ele tapasse a vista por um instante e logo depois tornasse a olhar ao seu redor (Mann, 1965, p. 74).

A aversão que Aschenbach sugere de forma quase instintiva e o descompasso daquela pessoa no quadro geral da cena de uma Veneza calma, tranqüila e – se quisermos, novamente, usar o termo – civilizada (que as cenas do filme mostram até aquele momento) é uma representação visual do controle que a civilização exige dentro do indivíduo, e que a sociedade sempre cobra a partir dos seus meios de coerção, sejam os institucionalizados, como o monopólio da força física, seja através das coerções sociais rotineiras, como desaprovação social e vergonha. Assim,

Verdade é que desde a sua juventude, Aschenbach considerara a pouca satisfação consigo mesmo como a essência e a íntima natureza do talento. Por causa dela, tinha o hábito de reprimir e temperar o sentimento, sabendo que êste tende a contentar-se com a aproximação feliz e a perfeição parcial.³

Aparecendo o autocontrole como uma instância dinâmica e marcada dentro da estrutura da personalidade dos indivíduos, Simmel pode nos ajudar a compreender a forma pela qual este autocontrole é suscitado ao longo de uma

vida. Elias sustenta que a partir do hábito automatizado, o autocontrole – superego – se torna uma agência controladora que age incessantemente e de forma automática na própria estrutura da personalidade, uma agência que agora é parte do indivíduo, mais estável e que escapa do alcance consciente direto.

Paralelamente, o conceito de cultura na teoria simmeliana, “cultura é o caminho da alma para si mesma” (Simmel, 2005, p. 77), indica o trajeto que o processo civilizador percorre a partir das realizações sociais para a vida individual. As idéias que Elias e Simmel demonstram nas palavras *processo* e *caminho*, respectivamente, de um ser humano em constante realização, de uma relação que flui incessantemente e que nunca acaba, denotam uma realização individual (relacional) na esfera e de acordo com o mundo social que só assim pode existir. A partir das realizações objetivas da sociedade – a arte, os objetos, as idéias e tudo o mais que nós criamos –, que constituem a cultura objetiva, diz Simmel, o homem pode cultivar-se, ou seja, desenvolver-se enquanto uma personalidade como totalidade e unidade. O cultivo do indivíduo ocorre com o desenvolvimento da nossa cultura subjetiva, quando saímos de nós mesmos, alcançamos a pluralidade desenvolvida da cultura objetiva, e voltamos a nós mesmos, agora desenvolvidos (cultura como síntese): os refinamentos e conhecimentos adquiridos apenas nos cultivarão, contudo, se fizerem parte de nossa centralidade anímica, se fizerem parte da nossa totalidade e agirem conforme uma pulsão interna, e não se continuarem a existir apenas como uma realidade extrínseca internalizada:

Aquelas formações espirituais objetivas [...] – arte e moral, ciência e objetos formados segundo uma finalidade, religião e direito, técnica e normas sociais – são estações pelas quais o su-

jeito deve passar para alcançar o valor próprio especial, que é a sua cultura. Ele deve abrangê-las em si, mas também as deve abranger em *si* e não simplesmente deixa-las existir como valores objetivos. O fato de a vida subjetiva – que sentimos em sem continuo fluir e que, a partir de si, impele à sua perfeição interior – não poder absolutamente, da perspectiva da idéia de cultura, alcançar esta perfeição a partir de si, mas somente por meio daquelas criações em que se tornaram totalmente estranhas a ela e que se cristalizaram em uma instância fechada, constitui o paradoxo da cultura.⁴

A aproximação que pode ser feita é no sentido de que aquilo que Elias chama processo civilizador – e a conseqüente formação do superego – é proveniente do cultivo do indivíduo, tal qual Simmel o descreve: se só existe cultivo quando há o contato entre o espírito subjetivo e o universo objetivo, culminando com as realizações objetivas como parte da personalidade e não como meras manifestações objetivas interiorizadas – cultura como síntese –, o que Elias chama de um processo civilizador bem sucedido é exatamente não sentir a opressão que a civilização impõe como opressão, ou seja, estar munido de um padrão de conduta bem adequado ao contexto social através do qual a sensação de prazer prevalece em relação à sensação de opressão, no qual o superego surge como parte da estrutura psíquica do sujeito. De qualquer maneira, ambos os autores partem do universo social, e é este universo o centro da constituição do superego e do cultivo subjetivo.

Voltando ao filme, se até o momento do primeiro encontro visual com Tadzio, Aschenbach se mostra uma pessoa metódica, que aprendera a controlar de forma forte suas pulsões cultivando-se, o encontro com o rapaz o faz sentir toda a pressão que ele próprio se coloca a partir do seu contexto social, a partir do universo objetivo cultivado dentro de si

que formou seu superego, com base, mais uma vez, na sociedade, no olhar do outro. No livro, Thomas Mann afirma que “a palavra favorita de Aschenbach era perseverar” (Mann, 1965, p. 63) e, no filme, na conversa que teve com seu amigo Alfred a respeito da qualidade da arte, Aschenbach nos diz muito a respeito da sua concepção de vida, considerando que

Não é possível alcançar o espírito através dos sentidos. Não é possível. É somente através de absoluto controle dos sentidos que se pode, um dia, alcançar sabedoria, verdade e dignidade humana. [...] Sabe, Alfred, a arte é a fonte mais elevada da educação e o artista tem que ser exemplar. Deve ser um modelo de equilíbrio e força; ele não pode ser ambíguo.⁵

Este controle absoluto dos sentidos e a necessidade de não ser ambíguo relaciona-se a um padrão social de civilização que pede por este controle. Aschenbach aumenta seu círculo de atuação a ponto de englobar sua profissão e a produção artística dentro do padrão de controle que impõe a si mesmo, fato até desejado por uma sociedade que admira o autocontrole. A ambigüidade e as tensões devem ser controladas, muito embora existam: este é, efetivamente, o papel de um superego estável que se relaciona cada vez mais com um número maior de pessoas, com cada vez mais olhares sobre si.

Tanto Simmel quanto Elias admitem a existência de tensões no caminho para a cultura e no processo civilizador. Elias afirma ser a relação do superego com as pulsões quem determina a maneira como as pessoas orientam suas relações com as outras e a própria estrutura da personalidade. A interdependência nunca cessa durante toda vida e, obviamente, as modificações das relações com as demais pessoas imprimem tensões no indivíduo e na relação. O processo de civilização é sempre doloroso, pois implica numa constante adequação de si consigo

mesmo e com os outros. Desta forma, as tensões vão sendo reconciliadas, controlando-se os conflitos do superego com os impulsos de maneira que se pode falar em processos civilizadores bem sucedidos, nos quais este controle não é sentido como opressão consciente e processos civilizadores mal sucedidos, quando ou o autocontrole é efetivado como opressão que causa constante insatisfação, ou quando o próprio controle das pulsões não é conseguido completamente.

Da mesma forma, o cultivo na teoria de Simmel também compreende tensões inerentes ao próprio caminho. A *tragédia da cultura*, entre a cultura objetiva e a subjetiva, se efetiva no momento em que a lógica interna que uma das instâncias obedece no seu curso não coincide com a lógica da outra: com a constituição de um universo objetivo autônomo que segue suas leis próprias, entre este universo e a estrutura da personalidade surgem tensões a partir das quais não se torna mais possível a subjetivação dos objetos que agora, pela sua própria lógica interna, distanciaram-se tanto da origem quanto da sua finalidade.

As conseqüências a que ambos os autores chegam das tensões inerentes da constituição da personalidade humana podem ser interpretadas como complementares. Para Simmel, a situação do homem moderno é que agora ele está diante de inúmeros elementos culturais que lhe aparecem desprovidos de qualquer significado, possuidores de opressão neles mesmos, visto que os homens não podem mais assimilá-los, nem descartá-los, embora precise deles e eles o estejam estimulando. Este trajeto vai culminar na famosa *atitude blasé* (Simmel, 1987) do sujeito, que é quando o indivíduo recebe vários estímulos mas está incapaz de reagir a todos de forma coerente, intensa e prazerosa. Por outro lado, para Elias, as tensões inerentes do processo civilizador, principalmente o ocidental, que deixam cicatrizes na constituição do

sujeito, são sentidas como um meio termo entre um processo bem e um mal sucedido, e o esforço que esta transformação custa ao indivíduo é um preço que deve ser pago para uma vida coerente.

Os dois autores estão escrevendo sobre a adequação do indivíduo diante da estrutura social mais forte e, enquanto para Simmel, o resultado possível é o embotamento do ser em si mesmo incapaz de reagir de forma intensa a vários estímulos externos, para Elias, o autocontrole que se desenvolveu tem resultados diversos e custa ao indivíduo um constante controle, às vezes consciente, se ele está em face de uma pulsão⁶ – na definição freudiana, um estímulo pulsional de origem no próprio organismo, ou, como ele diz, “o melhor termo para caracterizar um estímulo instintual seria ‘necessidade’” (1969, p. 124) – mais abrasiva, que deve forçar a adequação. Podemos considerar as duas saídas como saídas concorrentes: ou o indivíduo “foge” da dinâmica da relação com a tragédia da cultura, embotando-se em si (e aqui a *atitude blasé* surgiria como opção ao longo da vida) se em face de um estímulo externo, ou ele assume o caráter mais forte do processo civilizador para não sofrer as coerções sociais sobre si, e se impõe um regime mais forte, mais constante e, agora, consciente, resistindo às pulsões. De qualquer maneira, em ambas as “possibilidades”, é o apaziguamento dos desejos que está em jogo, seja com o distanciamento do objeto, se os estímulos vêm de fora cada vez mais intensos, porém frutos de uma lógica incompreensível; seja com o controle do sujeito e de suas pulsões inerentes a ele próprio, como “necessidades” constantes em si mesmo.

Aschenbach segue as duas “possibilidades” durante o filme. Com a presença constante de Tadzio próximo de si, afinal, ambos estavam no mesmo hotel, o músico sente as pulsões virem à flor da pele:

Ver aquêle vulto cheio de vitalidade, ainda não viril, na sua graça áspera, com a cabeleira gotejante, ver aquêle vulto formoso como uma divindade esbelta, a sair das profundezas do céu e do mar, erguendo-se e escapando do elemento líquido – tal visão, forçosamente, evocava associações míticas. Qual lenda primeira, transmitida pela bôca de um bardo, fazia pensar na origem das formas e no nascimento dos deuses. Cerrando os olhos, Aschenbach escutava a melodia que ressoava no seu íntimo e mais uma vez achou que era bom encontrar-se nesse lugar e que convinha ficar (Mann, 1965, p. 94).

O desenvolvimento das normas sociais, que segue uma lógica própria, passa a não mais coincidir com a lógica do seu ser, e o caminho que ele tinha escolhido até então, qual seja, o de evitar qualquer contato, qualquer ambigüidade, qualquer sensação mais forte, desmorona diante de um estímulo que advém dele próprio. Até então, Alfred, seu amigo (no filme), assim o caracterizava, em relação ao afastamento dos estímulos:

Você é um homem que se esquivava, que se desagrada, que mantém distâncias, teme contato direto e sincero com o que quer que seja. Devido aos seus rígidos padrões morais, quer que seu comportamento seja tão perfeito quanto a sua música. Cada escorregão é uma catástrofe e resulta em irreparável contaminação.⁷

Com a presença do desejo por Tadzio, um desejo que contraria todas as regras sociais vigentes devidamente interiorizadas, cultivadas em si, e que desembocaram na constituição do seu superego, ele opta pelo controle, pelo autocontrole consciente diante do menino que é obrigado a ver na sua estadia no hotel, onde ambos estão sujeitos a mesma gestão racional do tempo e do espaço, com

horários e lugares específicos para comer, beber e se divertir, o que força os encontros ocasionais. O ápice deste controle é a tentativa frustrada de ir embora antecipadamente, controlando seu desejo de permanecer e ver o menino. Com um problema na bagagem e a necessidade de voltar para o hotel, o sorriso que surge no rosto do músico é o retrato do seu desejo, da sua vontade, bem como da dificuldade que foi a partida:

De seu mirante alto, Aschenbach reconheceu-o imediatamente, ainda antes de fixar os olhos nêle. Esboçou um pensamento parecido com: “Vejam só, o Tadzio também está aí!”. No mesmo instante, porém, notou que a constatação displicente emudecia e esvaía-se perante a verdade de seu coração. Deu-se conta do entusiasmo do seu sangue, da alegria e do pesar de sua alma. Reconheceu que fôra por causa de Tadzio que a despedida se lhe tornara tão penosa.⁸

A força do controle despejado para, agora, enfrentar Tadzio sem nunca poder dirigir-lhe a palavra é esgotante psiquicamente por que seu desejo trai não só as normas sociais, mas a instância que elas representam dentro dele, o superego, sendo este conflito interno o mais forte. Em uma sociedade cuja constituição social impede este tipo de relacionamento em dois níveis, uma relação homossexual e uma relação pedófila, o autocontrole despendido é duplamente forte, duplamente carregado de tensões, duplamente esgotante:

Não pode haver relações mais estranhas, mais melindrosas do que as de pessoas que só se conhecem de vista, que se encontrem e se observem mutuamente todos os dias, hora por hora, e todavia estejam coagidas, devido a convenções ou caprichos particulares, a fingirem fria indiferença, sem se cumprimentarem nem falarem uma com a outra.⁹

Em termos emocionais, diz Elias, essa modelação das pulsões engloba dois sentimentos: do ponto de vista de Aschenbach sobre si mesmo, a vergonha, traduzida como o sentimento de medo da degradação social que surge na medida em que a pessoa está prestes a fazer algum ato que vai contra outros a quem está ligado e contra sua própria agência controladora, num conflito intrínseco com a sua personalidade; e, a partir de uma hipotética atitude face a Tadzio, o embaraço, que surge quando alguém ignora as proibições sociais representadas no superego do outro e, assim, invade seu espaço de controle. Tal dinâmica, a luta interna entre as pulsões e o controle, que no filme é mais bem retratada pelas expressões corporais, fica demasiadamente clara na seguinte passagem do livro que, mais uma vez, cabe para ilustrar nossa proposta interpretativa:

Na manhã seguinte, quando estava a ponto de sair do hotel, ocorreu que ele deparasse do alto da escadaria com Tadzio, que já se encontrava a caminho do mar. O rapaz caminhava sozinho. Nesse momento aproximava-se do torniquete. Era óbvio, impunha-se mesmo o desejo, a idéia natural de aproveitar a oportunidade para travar de modo simples e alegre conhecimento com aquele que, sem sabê-lo, causara tamanha emoção e abalo. Seria fácil dirigir-lhe a palavra, folgar com a resposta e olhar o garoto. O formoso jovem andava vagarosamente. Era possível alcançá-lo. Aschenbach estugou o passo. Na senda coberta de tábuas, que corre atrás das barracas, chegou perto do rapaz. Já sentia o anseio de colocar a mão na cabeça, no ombro de Tadzio; uma palavra qualquer, alguma gentileza pronunciada em francês estava na ponta da língua. Mas, no mesmo instante percebeu que seu coração, talvez em consequência da marcha acelerada, batia qual martelo e que, sem fôlego, só conseguiria falar com voz opressa, trêmula. Hesitou. Procurou controlar-se. De repente re-

ceou já ter andado por muito tempo atrás do belo menino. Teve medo de despertar a atenção de Tadzio, de enfrentar a sua mirada indagadora. Tomou mais um impulso. Malogrando, renunciou e passou por ele, cabisbaixo.¹⁰

A relação do superego com os impulsos controlados é aprofundada por Freud no contexto da civilização. Com a constituição da instância intrapsíquica de controle que inibe a agressividade para o exterior, voltando-a para o interior no combate contra as pulsões, o resultado, além da vergonha e do embaraço, é a culpa, pois embora a inibição seja dos atos concretos, os desejos, se não controlados, pressionam a ferida. A culpa aparece quando combato a mim mesmo, não se podendo fugir dela visto que não há como dar livre caminho aos desejos que se chocam com o mundo social:

A tensão entre o severo superego e o ego, que a ele se acha sujeito, é por nós chamada de sentimento de culpa; expressa-se como uma necessidade de punição. A civilização, portanto, consegue dominar o perigoso instinto de agressão do indivíduo, enfraquecendo-o, desarmando-o e estabelecendo no seu interior um agente para cuidar dele, como uma guarnição numa cidade conquistada (Freud, 1997, p. 84).

Deste modo, em uma sociedade que privilegia o controle das pulsões, que condena relações pedófilas e homossexuais, a estrutura psíquica de Aschenbach e a rachadura no seu controle do desejo por Tadzio o condenaram a uma esfera de desprazer, insatisfação, culpa e angústia que não foi suportada e que o levou invariavelmente à sua morte. Obviamente, Veneza estava assolada por uma epidemia e a causa imediata da morte fora esta, mas, indiretamente, e aqui é que a arte impõe toda sua magia, o que o fez ficar na cidade infestada não foi o prazer das férias, mas seu amor por Ta-

dzio, sendo este amor, assim, metaforicamente, a verdadeira causa do fim do nosso herói:

Assim, sentia Aschenbach um obscuro contentamento em face daquilo que ocorria nas ruelas imundas de Veneza e que as autoridades se empenhavam em esconder – êsse sinistro segrêdo da cidade que se confundia com o seu próprio segrêdo, que tanto lhe importava ocultar. Pois aquele homem enamorado temia unicamente que Tadzio pudesse partir. Com real espanto, dava-se conta que já não saberia viver se tal acontecesse (Mann, 1965, p. 119).

A constituição do padrão de sexualidade não abria espaço para desejos como os do músico e a força que o controle exigiu foi demais: Aschenbach até vai longe, ao se maquiagem e pintar os cabelos para tentar parecer mais jovem para Tadzio (que, vale ressaltar, apenas cruzou olhares com ele no hotel), resistindo à vergonha e ao embaraço similar àquele que o senhor no desembarque de Veneza lhe causou. No entanto, todos temos um limite, e o controle sentido como pura opressão, quando não se é mais possível escapar do objeto e resistir aos seus estímulos, é uma força arrebatadora.

As pulsões e os controles históricos

A chave para o entendimento do aprisionamento pulsional é o contexto social e histórico e a análise figuracional dos seres humanos em formação, em um contexto relacional que considera ao mesmo tempo a estrutura psíquica e a estrutura social. A contribuição de Elias neste campo é fecunda a partir do seu conceito de figuração, que relaciona três elementos fundamentais para análise da sociedade: a histórica, a sociologia e a psicologia. Se, como vimos, a rede de interdependência molda as pulsões dos indivíduos para concordarem com a estrutura

da sociedade, tentando-se articular aquelas três variáveis, é possível verificar o ponto de torque da constituição individual na sociedade e vice-versa, possibilitando a articulação do processo civilizador no seu período histórico.

Freud caracteriza os estímulos pulsionais como estímulos que surgem no interior do organismo do indivíduo e que atuam sempre com um impacto constante; uma espécie de necessidade que apenas seria sanável com sua satisfação, o que, se ligarmos a Elias, é impossível em determinados contextos figuracionais: diferentemente de outros estímulos, não há como fugir destes, eis que é inerente à estrutura da personalidade.

Ainda de acordo com Freud, as pulsões apresentam quatro elementos que as caracterizam. O primeiro, a pressão, é a quantidade de força, de exigência de trabalho, que emana de toda e qualquer pulsão, sendo a própria essência do conceito de estímulo pulsional. Em segundo, a finalidade da pulsão, sua satisfação, apenas será atingida com o término do estímulo em sua fonte. O objeto da pulsão, sendo a coisa através da qual o instinto atinge sua finalidade, é o que há de mais variável; e sua fonte, que é o processo orgânico de leva ao estímulo, localizado no corpo, mas apenas conhecido na estrutura psíquica por suas finalidades (Freud, 1980).

A complementação desta análise à luz do processo civilizador vem com o enquadramento destas pulsões em contextos históricos e sociais, de acordo com a possibilidade ou não de manifestação dos desejos, e com a necessidade ou não de repressão. Assim, em cada contexto histórico, e de acordo com a estrutura social vigente, é a pressão, a finalidade e o objeto da pulsão que sofrem modificações quanto a sua efetivação.

A pressão, a quantidade de força ou trabalho despendido para consecução do estímulo, mantém-se inalterada enquanto força, enquanto uma constante de qualquer estímulo em qualquer época, mas pode variar no

tocante à sensação desta força por parte do sujeito, em decorrência de um processo civilizador mais ou menos bem sucedido e de acordo com a sociedade que permita ou não o desejo em questão. Assim, todos os estímulos, em qualquer época, têm força, têm pressão, mas a efetivação e a sensação daquela diferem em cada contexto figuracional, em função da “qualidade” do processo civilizador e do autocontrole exigido em cada época.

A finalidade e o objeto também variam social e historicamente. A finalidade, a satisfação do estímulo pulsional, só será permitida em contextos que autorizem os objetos sobre os quais a pulsão poderá ocorrer, levando, conseqüentemente, à possibilidade da finalidade, da satisfação da pulsão, ser ou não alcançada, de acordo com normas sociais exteriores aos indivíduos já instiladas pela constituição do superego. É o contexto social de interdependência que permite ou não a satisfação do estímulo pulsional, diante da qual a estrutura psíquica dos indivíduos deve se estruturar através do processo civilizador.

Logicamente, Elias não fala em supressão total dos estímulos pulsionais pelo processo civilizador, até por que o próprio autor defende que a maior parte das pessoas se encontra entre um processo civilizador bem e um mal sucedido. A questão da abordagem sócio-histórica do controle pulsional define, paralelamente, a presença de pulsões que são permitidas em determinados contextos e outras que não. Ampliando-se o foco, os próprios elementos das pulsões são permitidos ou não, controlados ou não, efetivados ou não em cada momento social histórico, e não apenas a presença do autocontrole: este, na verdade, varia em função de cada um daqueles elementos sobre os quais as normas sociais recaem.

Saindo um pouco do campo das probabilidades para o campo das possibilidades especulativas, uma forma de pensarmos sobre como a relação entre Tadzio e Aschenbach poderia

adquirir outra concepção é tentar enquadrá-la idealmente em outra realidade histórica. Logicamente, trata-se de uma especulação, que muito serve às ciências sociais não enquanto ficção, mas como plausibilidade. No livro, mais do que no filme, Thomas Mann evoca elementos da cultura grega para ilustrar a relação proibida e a concepção de beleza para fazer transparecer o que Aschenbach sentia:

Muito límpido, corria aos pés da árvore de copa larga um regato sôbre seixos polidos. Mas, no relvado que suavemente declinava, de modo que quem nêle jazesse podia manter a cabeça erguida, repousavam dois homens, um feio e outro belo, o sábio ao lado do adorável. E por entre cumprimentos e galanteios humorísticos, Sócrates instruía a Fedro sôbre o anseio e a virtude (Mann, 1965, p. 108).

Se pensarmos no contexto figuracional da Grécia Antiga, a relação entre Aschenbach e Tadzio não seria impossibilitada de acontecer. Segundo Michel Foucault (1984), o padrão sexual daquela época coloca a atividade sexual numa avaliação moral muito diferente da nossa: na Grécia Antiga, os atos de prazer – os *aphrodisia* – não eram considerados quanto a forma que tomam, mas em relação à atividade que manifestam. Nesta experiência, os atos, o prazer e o desejo são considerados em conjunto; é a dinâmica destes três atos que são avaliados moralmente pelos gregos e não apenas cada um deles separadamente. Por sua vez, a dinâmica sexual é avaliada moralmente segundo duas polaridades complementares: a quantitativa, ou seja, a imoralidade consiste na intemperança e no excesso dos atos; e a questão da polaridade dos papéis sexuais, prevalecendo dois papéis que não se restringem ao papel masculino e feminino do ato sexual, mas sim, num termo mais geral, atores ativos e passivos: de um lado, os homens adultos, ci-

dadãos livres, que exercem a atividade sexual; de outro, os figurantes sobre os quais a atividade sexual é exercida, que engloba o grupo das mulheres, escravos e rapazes. Assim,

o excesso e a passividade são, para um homem, as duas formas principais de imoralidade na prática dos *aphrodisia* (Foucault, 1984, p. 46).

Encarada como uma atividade natural, a atividade sexual na Grécia Antiga passa por uma avaliação moral não através do crivo da anormalidade, mas sim por ser encarada como uma força diante da qual o excesso é uma possibilidade. A questão moral da época, segundo Foucault, é como obter prazer da maneira que convém, e não que prazer deve ser obtido: a reflexão passa pelo cálculo, pela prudência através da qual os atos são controlados (*chresis aphrodision*). No controle da atividade sexual devia-se levar em consideração três elementos: a necessidade, que regula a satisfação do prazer e do desejo, não sendo moralmente conveniente estimular mais prazeres, impedindo-se, assim, de prevalecer o excesso; a determinação do momento oportuno, o *kairos*, que se enquadra numa escala etária (a práticas desses prazeres não deve ser estimulada nem quando se é muito novo, nem quando se é muito velho), numa escala dentro do ano (como melhores estações para a prática) e numa escala diária (preferencialmente à noite); e, por fim, o uso do prazer deveria se adequar ao *status* daquele que o usa, de acordo com a polaridade passividade *versus* atividade.

Foucault ainda fala de uma atitude para com estes prazeres que coloca os desejos em um controle que não deseja suprimi-los, como seria a finalidade do controle sexual da primeira metade do século passado, que, por sua vez, em relação ao atual, pode ser considerado mais coercitivo. No contexto da Grécia clássica, a *enkrateia* define o controle do uso destes prazeres como um domínio de si para não cair

no excesso e ser dominado pelos prazeres. Os *aphrodisia*, normais e desejáveis, não podem levar à revolta e ao excesso: a tônica não é o desaparecimento da vivacidade dos prazeres, mas a aptidão para saber usá-los.

Neste contexto figuracional, a atitude de Aschenbach ganharia outro viés. Na Veneza do começo do século passado, da mesma forma que atualmente, onde prevalece uma dissociação do conjunto ato, prazer e desejo, e o julgamento de moralidade dos atos ocorre não quanto à dinâmica entre estes três elementos, mas em relação a eles separadamente, havendo uma problematização dos três, uma relação com Tadzio é impossível. A apreciação moral do prazer sexual, numa ética cristã que Foucault chama “ética da carne”, é consubstanciada no julgamento do valor do ato sexual, e indica em quais condições ele pode ou não ocorrer. Assim, é o objeto da pulsão que está sendo proibido e, conseqüentemente, sua satisfação, sua finalidade. O objetivo do processo civilizador, paralelamente, é dominar a pressão do desejo em direção ao abafamento e ao desaparecimento completo da consciência, de maneira que a própria definição freudiana de repressão entende que seu objetivo consiste em afastar a pulsão do consciente, deixando-a a distância, ao contrário da *enkrateia* grega, na qual o controle do desejo não visa sua repressão, mas a dominação para não ser levado ao excesso.

Percebe-se que a estrutura psíquica de Aschenbach não consegue adequar-se às exigências de uma sociedade que preza o julgamento do ato sexual, que tenta inibir o desejo e que condena o tipo de prazer que ele quer:

Enquanto se envolvia em tal aventura ilícita, enquanto se entregava aos mais esdrúxulos excessos da alma, sempre se lembrava da austeridade comedida e da decência máscula que lhes fôra peculiar, e ao fazê-lo, sorria melancolicamente (Mann, 1965, p. 122).

A relação com Tadzio, assim, pôde ficar apenas na imaginação, o que levou ao desespero, pois está em uma sociedade onde tal relação é duplamente condenada, uma relação homossexual com adolescentes. Ao contrário, na época grega, o autocontrole de Aschenbach não seria a partir do julgamento e da tentativa de reprimir seus desejos, mas sim numa dicotomia dominação *versus* obediência, na qual é encarado como normal e natural sentir desejo por rapazes e seu controle seria no sentido de evitar o excesso, de ter uma atitude condizente com a necessidade, com seu *status* individual na sociedade hierárquica e com o momento oportuno de efetivar os *aphrodisia*. Sua estrutura de personalidade estaria em conformidade com a estrutura social, e não haveria motivos para reprimir a pulsão, visto que seu objeto e finalidade seriam permitidos socialmente e sua pressão estimulada dentro de parâmetros coercitivos muito mais fracos que os atuais: os padrões da temperança no uso dos prazeres.

Para Tadzio, uma possível investida de Aschenbach também não seria vista como uma afronta não só às normas sociais, mas ao seu próprio superego instilado. Em primeiro lugar, não havia, na Grécia Antiga, a condenação do amor de um homem por outro: amava-se o belo; a condenação moral do ponto de vista da temperança era muito mais importante do que as categorias de prazer, embora este uso exigisse uma estilística própria, segundo Foucault. Assim, na relação de um homem mais velho com um rapaz, deveria ser levado em consideração a posição de ambos e o próprio papel que eles deveriam desempenhar: de um lado, o homem deveria perseguir o rapaz, ter uma posição de iniciativa; de outro, o rapaz, cortejado, não deveria ser muito fácil, mas estimar a investida do homem mais velho. No entanto, o adolescente era livre para escolher, para aceitar ou recusar a relação, tendo em vista se tratar de dois ho-

mens. Da mesma maneira, o rapaz não podia se colocar neste papel indeterminadamente: havia um período de idade no qual cabia ao jovem este papel, e os primeiros sinais de virilidade, o primeiro fio de barba, deveria cortar o laço entre os amantes.

Embora, como visto, a relação seja problematizada e colocada dentro de um jogo de convenções sociais, há a possibilidade, e isto que interessa, de se extravasar estes desejos na Grécia clássica. Somente a possibilidade de convidar o jovem a uma possível relação, se Aschenbach estivesse lá, poderia suprir sua pulsão, dar calma aos seus desejos, sem, contudo, deixar Tadzio numa posição socialmente complicada, de acordo com a figuração na qual eles se encontram. A diferença, vale ressaltar, é que enquanto no pensamento grego clássico há a possibilidade de realização do desejo, em Veneza, esse desejo é reprimido enquanto desejo, enquanto pulsão. Naquele contexto figuracional, o controle social e o autocontrole individual ocorrem na dinâmica do prazer, desejo e ato; neste, o autocontrole é do ato em si, do desejo em si, o que enseja uma repressão muito mais forte do prazer e possibilita uma queda muito mais dura.

Conclusão – o controle, a tragédia, o processo

Freud afirma que nossa vida mental é regida por três polaridades: a antítese sujeito *versus* objeto (ego *versus* não-ego), que enseja uma relação na qual a ação muscular (fuga) pode silenciar determinada classe de estímulos, mas não os estímulos pulsionais (internos aos indivíduos); a antítese prazer *versus* desprazer, ligada aos sentimentos e determinantes das nossas ações; e a antítese atividade *versus* passividade, na medida em que o ego é passivo quando recebe estímulos do exterior, e ativo quando

age através dos próprios estímulos pulsionais (Freud, 1980).

A tentativa de interpretação das obras de Elias e Simmel para apreender a relação de Aschenbach e Tadzio foi feita a partir da dinâmica entre estas antíteses, na medida em que a tragédia ocorre quando os estímulos externos são tão fortes e tão distantes do sujeito que a *atitude blasé* é a saída, visto que o ego está numa posição de passividade face ao mundo externo e a fuga é a possibilidade plausível, levando ao embotamento do sujeito encapsulado da metrópole; e, de outro lado, a civilização ocorre na ordem intrapsíquica do indivíduo, com o controle interno de estímulos pulsionais originários do ego (atividade do sujeito) em face do mundo externo, surgindo a agência interna controladora das pulsões que deve, para ser bem sucedido o processo civilizador, encontrar origem e finalidade na estrutura social vigente (neste ponto é que a atitude de Aschenbach deve ser compreendida, visto ser um estímulo pulsional o alvo da repressão).

A morte de Aschenbach no final do filme, atormentado pelos desejos sem nunca poder obter satisfação, é a conclusão de um filme que não fala apenas de repressão dos estímulos pulsionais, mas principalmente das tensões inerentes ao autocontrole fruto do processo civilizador, ao passo que Tadzio nunca nem sequer saberá do que aconteceu com o músico, nem o amor que ele sentia pelo rapaz.

A formulação de Freud acerca do mandamento “amar ao próximo como a si mesmo” ajuda-nos a entender a conclusão do filme e a própria conclusão deste trabalho. A impossibilidade de amar ao próximo como a si mesmo é fruto de um mandamento no qual um amor que não discrimina é um amor que vale menos, além do fato de que nem todos os homens são dignos de amor. Ademais, somos todos portadores de agressividade que, embora controlada pelo processo civilizador por não ser mais pos-

sível exteriorizá-la, se transporta para dentro de nós mesmos, institucionalizada na agência controladora das pulsões que é o superego:

O mandamento “Ama a teu próximo como a ti mesmo” constitui a defesa mais forte contra a agressividade humana e um excelente exemplo dos procedimentos não psicológicos do superego cultural. É impossível cumprir esse mandamento; uma inflação tão enorme de amor só pode rebaixar seu valor, sem se livrar da dificuldade. A civilização não presta atenção a tudo isso; ela meramente nos adverte que quanto mais difícil é obedecer ao preceito, mais meritório é proceder assim. Contudo, todo aquele que, na civilização atual, siga tal preceito, só se coloca em desvantagem frente à pessoa que despreza esse mesmo preceito (Freud, 1997, p. 109).

Em uma situação como a de Aschenbach, na qual a opressão da civilização se faz impor com toda força, o “amar ao próximo como a si mesmo” pode ser desmembrada em dois mandamentos: “amar ao próximo” e “amar a si mesmo”. Se o centro das relações sociais são as relações de interdependência entre os indivíduos, relações, por si só, cheias de tensões; se a agressividade ainda existe, mesmo que contida pelo processo civilizador; se amar ao próximo sem distinção é um amor que vale menos, e mesmo existindo alguém a quem amar, se esta relação não pode se concretizar devido ao padrão social, este mandamento cai por terra. Por outro lado, “a identificação é conhecida pela psicanálise como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa” (Freud, 1976, p. 115), de modo que se a identificação é o laço primário do ser humano, a experiência de “amar ao próximo” é uma experiência que gera sofrimento, angústia e culpa.

Paralelamente, a tensão que se estabelece entre o ego e a modelação das pulsões cuja base está na agência controladora da personali-

de do indivíduo, principalmente nos casos de processos civilizadores mal sucedidos quando a opressão se torna consciente, a inconsistência de uma continuidade da vida para o sujeito e a impossibilidade de ver suas pulsões satisfeitas, torna o “amar a si mesmo” também uma fonte de agonia, culpa e irrealização plena. Assim, tanto na relação com o outro, quando na relação consigo, o indivíduo se torna angustiado, sozinho e incompleto se suas pulsões de libido não podem ser realizadas socialmente, como foi o caso de Aschenbach. O músico, por um lado, não podia amar Tadzio, embora possuísse um desejo neste sentido, pois a estrutura social não permitia: “o amar ao próximo” tornou-se impossível, causando desprazer. De outro, a tensão que se estabeleceu na sua personalidade, entre opressão consciente e estímulos pulsionais, também, por não encontrar parâmetro de possibilidade de expressão numa configuração sócio-histórica que não permitia a relação desejada, transformou o “amar a si mesmo” em outra fonte de angústia e culpa. O final, neste duplo movimento, foi a morte, uma morte provocada, metaforicamente, pelos perigos dos estímulos pulsionais não controlados e que não podem realizar-se numa figuração que não compreende a estrutura psíquica do sujeito.

Por fim, o ponto central das análises de Simmel e Elias é a formação do indivíduo sempre em um contexto relacional. A formação de sua personalidade, ela própria, seus desejos que podem ou não se realizar, tudo depende do *background* social no qual o indivíduo é formado, e também é a massa a partir da qual se constitui a sociedade. As obras de Elias e Simmel, assim, se constituem numa tentativa de tentar superar a dicotomia indivíduo *versus* sociedade, enriquecendo o campo da discussão sociológica. O objetivo deste trabalho foi apenas o de tentar elucidar alguns pontos desta sociologia microscópica, mostrando em uma relação de amor platônico fictícia o quanto de socieda-

de existe nela e o quanto esta realidade micro pode contribuir para entendermos a realidade social mais ampla. De qualquer maneira, a tentativa destes autores de estudar a sociedade em estado nascente, sempre em movimento e nas pequenas manifestações individuais é uma formulação que, para além das críticas existentes, merece nossa admiração.

Gustav von Aschenbach, civilized: hypotheses for a social theory of the deep-seated drives

abstract Films are important means of interpretation of the social reality: not only they show this reality, but also they reveal its details and make possible the transformation in the performance of individuals. Therefore, the objective of this work is to present the social theories of Norbert Elias, Georg Simmel and Sigmund Freud in their points of convergence and divergence, applied to the analysis of the film *Death in Venice*, in touch with Thomas Mann's book, regarding mainly the relationship between the characters Tadzio and Gustav von Aschenbach. Its main theme is the social repression of the deep-seated drives and the relationship between individual and society as a whole in a historical context and its purpose is to try to launch new questions and some answers aiming at the interaction between macro and micro sociological levels.

keywords Psychoanalysis. Culture. Civilizing Process. History. Social Theory.

Notas

- ¹ A presente sinopse é uma cópia do resumo do filme constante atrás da capa do DVD de Morte em Veneza disponível para locação.
- ² Convém ressaltar que no livro de Thomas Mann, Aschenbach é escritor e não músico.
- ³ Idem, *ibidem*, p. 58.
- ⁴ Idem, *ibidem*, p. 81.

- ⁵ Trecho da fala da personagem retirado diretamente do filme.
- ⁶ Embora a edição do texto de Freud utilizado neste artigo não use a terminologia pulsão mas sim instinto, preferimos optar pela primeira nomenclatura, usada em outras edições do artigo “O instinto e suas vicissitudes”, também traduzido como “As pulsões e o destino das pulsões”.
- ⁷ Trecho da fala da personagem retirado diretamente do filme.
- ⁸ Idem, ibidem, p. 102.
- ⁹ Idem, ibidem, p. 114.
- ¹⁰ Idem, ibidem, p. 110-111.

- _____. Os instintos e suas vicissitudes. In: SALOMÃO, Jayme. (trad.). *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1980. p. 129 – 162.
- _____. *O mal-estar na civilização*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997. 299p.
- MANN, Thomas. *A Morte em Veneza – Tristão – Gladius Dei*. Rio de Janeiro: Delta, 1965. 228 p.
- SIMMEL, Georg. A Metrópole e a Vida Mental. In: VELHO, Gilberto (org.). *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar Ed, 1987. p. 13-28.
- _____. O Problema da Sociologia. In: FILHO, Evaristo de Moraes (org.). *Georg Simmel – Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. p. 59 – 77.
- _____. O Conceito e a Tragédia da Cultura. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (orgs.). *Simmel e a Modernidade*. 2. ed., Brasília: Editora UnB, 2005. p. 77 – 107.

Referências bibliográficas

- BARBOSA, Jorge Luís. A arte de representar como reconhecimento do mundo: o espaço geográfico, o cinema e o imaginário social. In: *GEOgraphia*, Niterói, Ano II, n. 3, p. 69 - 122, 2000.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1993. 308 p.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 2 – O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984. 232 p.
- FREUD, Sigmund. Psicologia de grupo e análise do ego. In: SALOMÃO, Jayme. (trad.). *Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 89 – 179.

Ficha técnica do filme “Morte em Veneza”:

- Título original: Morte a Venezia
 Gênero: drama
 Tempo de Duração: 130 min.
 Ano de Lançamento (Itália - França): 1971
 Direção: Luchino Visconti
 Roteiro: Nicola Badalucco, Thomas Mann, Luchino Visconti
 Elenco: Singer Dirk Bogarde, Romolo Valli, Mark Burns, Nora Ricci, Marisa Berenson, Carole André, Björn Andrésen, Silvana Mangano

autor Clark Mangabeira

Mestre em Ciências Sociais/UERJ

Recebido em 19/08/2008

Aceito para publicação em 12/11/2008