



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

www4.fsnet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 18, n. 8, art. 10, p. 188-206, ago. 2021

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2021.18.8.10>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



MIAR



Ética e Amor Platônico na Obra “Morte em Veneza” de Thomas Mann

Ethics and Platonic Love in “Death in Venice” by Thomas Mann

Maria das Graças Targino

Doutora em Ciência da Informação pela Universidade de Brasília
Pós-Doutora em Jornalismo pela Universidad de Salamanca do Instituto de Iberoamérica
Professora (aposentada) da Universidade Federal do Piauí
E-mail: gracatargino@hotmail.com

Maria Fátima Paula dos Santos

Mestra em Letras Português pela Universidade Estadual do Piauí
Professora da Secretaria Estadual de Educação do Piauí
E-mail: fafabrasil1@yahoo.com.br

Endereço: Maria das Graças Targino

Rua Aviador Irapuan Rocha, n. 2101 Apto. 501
Bairro Fátima, Teresina. PI. 64049-518. Brasil.

Endereço: Maria Fátima Paula dos Santos

Rua José Bonifácio, n. 192, Bairro Centro, Altos-PI
64 290 000. Brasil.

Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 24/07/2021. Última versão recebida em 02/08/2021. Aprovado em 03/08/2021.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

Analisa-se a ética e o amor platônico na obra literária “Morte em Veneza”, do escritor alemão Paul Thomas Mann, em especial, a edição em português da Nova Fronteira, ano 2010. Parte-se da relação possível entre filosofia e literatura e da evidência de que se o ser humano tende a viver de acordo com os padrões impostos pela sociedade no qual está circunscrito, na obra de Mann, o amor limita-se à contemplação do belo sem ultrapassar os ditames morais em vigor, o que propicia, com frequência, silêncio absoluto e contida veneração do belo como culto à arte grega ou aos deuses da mitologia grega. Em termos metodológicos, adota-se revisão da literatura e pesquisa qualitativa, cujos resultados coletados não exigem quantificação, e, sim, diálogo permanente com autores do campo analítico, no caso, Sigmund Freud; Jane Adamson; Richard Friedman e David Parker, além de Martha Nussbaum, Richard Eldridge e Milton Cardoso, dentre outros. Quanto à estrutura, de início, apresentam-se a vida e a obra do autor, destaque especial para a citada “Morte em Veneza”. A seguir, é o momento de referendar a ética e as virtudes do ser humano, como também, o amor e o silêncio no universo filosófico da obra em questão, visando sempre à interação entre as duas grandes áreas – filosofia e literatura ou literatura e filosofia. Por fim, infere-se que a filosofia proporciona reflexão mais abrangente e intrinsecamente profunda na literatura: a veneração do amor se reduz à mera contemplação, impossibilitando sua vivência efetiva, o que referenda o amor platônico.

Palavras-chave: Morte em Veneza. Thomas Mann. Ética. Filosofia e Literatura. Literatura e Filosofia.

ABSTRACT

The objective is to analyze ethics and platonic love in the literary work “Death in Venice”, by the German writer Paul Thomas Mann, in particular the Portuguese edition of Nova Fronteira, Rio de Janeiro, year 2010. It starts from the possible relationship between philosophy and literature and from the evidence that if the human being tends to live according to the standards imposed by the society in which he is circumscribed, in Mann's work, love is limited to the contemplation of the beauty without going beyond the prevailing moral, which provides, often absolute silence and restrained veneration of the beauty as a cult of Greek art or the gods of Greek mythology. In methodological terms, the study adopts the literature review and the qualitative research, whose collected results do not require quantification, but a permanent dialogue with authors from the analytical field, in this case, Sigmund Freud; Jane Adamson; Richard Friedman and David Parker, as well as Martha Nussbaum, Richard Eldridge and Milton Cardoso, among others. As for the structure, the author's life and work are initially presented, with special emphasis on the aforementioned “Death in Venice”. Next, it is time to endorse the ethics and virtues of the human being, as well as the love and silence in the philosophical universe of the work in question, always aiming at the interaction between the two major areas - philosophy and literature or literature and philosophy. Finally, it is inferred that philosophy provides a more comprehensive and intrinsically profound reflection in literature: the veneration of love is reduced to mere contemplation, making its effective experience impossible, which endorses platonic love.

Keywords: Death in Venice. Thomas Mann. Ethics. Philosophy and Literature. Literature and Philosophy.

1 INTRODUÇÃO

É evidente que a interdisciplinaridade, na acepção de interação entre as disciplinas, o que favorece a ruptura dos limites “fechados” ou preestabelecidos para as diferentes áreas, na contemporaneidade, atua, mais e mais, como alicerce para o contínuo avanço das ciências. Isto é, os conhecimentos científico, filosófico, teológico e empírico, ao tempo em que conservam suas especificidades, conduzem a mutações e, sobretudo, a passagens de uma teoria para outra, ressaltando, inexoravelmente, tanto o caráter evolutivo do conhecimento, em qualquer natureza, quanto seu estado de permanente ebulição.

Como decorrência, em diferentes momentos, há visível interação entre filosofia e literatura. Isto porque, contos, crônicas, romances, ensaios e outros gêneros literários, com certa incidência, trazem à tona questões difusas no campo filosófico. Ética. Moral. Etologia. Deontologia. Em termos simplistas, rememora-se que a ética (do grego *ethos*, costume), como a etimologia sugere, é parte da filosofia alusiva à reflexão sobre os costumes, englobando parâmetros destinados a apreciar a emissão de juízos de valor, embora, paradoxalmente, não consista na categorização da prática do bem e do mal, mas, sim, na estratégia de adesão aos procedimentos ditados por um segmento social, de tal forma que a subjetividade de todos e de cada um em particular seja respeitada e levada em conta.

Moral (do latim *mores*), por sua vez, diz respeito aos atos e costumes, ou seja, ao conjunto de normas objetivas de conduta, mutáveis no tempo e no espaço. A etologia (do grego *ethos*, costume; *logia*, estudo) estuda a conduta humana, incluindo costumes, usos e caracteres humanos, evitando o julgamento e, portanto, a emissão de posições valorativas. A deontologia (do grego *deontos*, dever; *logos*, discurso ou tratado) equivale, etimologicamente, aos preceitos doutrinários relativos às diversas profissões, o que corresponde a deontologias próprias de cada campo de atuação.

Sob tal perspectiva, a partir da relação possível entre filosofia e literatura, em linha similar as dos estudos desenvolvidos por Adamson e Friedman e Parker (1998) e Eldridge (2009), o presente *paper* analisa a ética e o amor platônico na obra literária “Morte em Veneza” do escritor alemão Paul Thomas Mann. Se o ser humano limita-se a viver de acordo com os padrões impostos pela sociedade no qual está circunscrito, na obra de Mann, o amor limita-se à contemplação do belo sem ultrapassar os ditames morais em vigor, o que propicia, com frequência, silêncio absoluto, e, ao mesmo tempo, contida veneração do belo como culto à arte grega ou aos deuses da mitologia grega. Ética e moral estão de tal forma relacionadas com o modo de ser e de agir do homem, que terminam por ditar seu comportamento e, por

consequente, seu caráter: os limites estipulados para que permaneça em silêncio, concorre para que não revele valores, tendências, intenções e desejos.

Em nível metodológico, o texto segue a linha de revisão bibliográfica / revisão da literatura, na acepção de crítica meticulosa das publicações correntes acerca de determinado objeto de estudo; além de se impor como pesquisa qualitativa (CESÁRIO *et al.*, 2020). Isto é, seus posicionamentos não incorporam necessariamente quantificação, em diálogo permanente com autores do campo analítico, no caso, Sigmund Freud; Jane Adamson; Richard Friedman e David Parker, além de Martha Nussbaum, Milton Cardoso e Richard Eldridge, dentre outros. São autores que permitem desvendar os meandros de “Morte em Veneza”, graças às reflexões de caráter filosófico acerca dos assuntos sociais presentes na peça literária. Aliás, os debates vivenciados nos ambientes da sociedade de então são primordiais à compreensão da obra de Mann como um todo e de “Morte em Veneza”, em particular.

Quanto à estrutura do artigo, de início, apresentam-se a vida e a obra do autor, ênfase para a edição de “Morte em Veneza”, sob encargo da Nova Fronteira (Rio de Janeiro), ano 2010 e tradução de Eloísa Ferreira Araújo Silva. A seguir, é o momento de referendar a ética e as virtudes do ser humano, como também, o amor e o silêncio no universo filosófico da obra em questão, visando sempre à análise da interação entre as duas grandes áreas – filosofia e literatura ou literatura e filosofia.

2 PAUL THOMAS MANN: ÊNFASE PARA “MORTE EM VENEZA”

Seguem informações básicas tanto sobre o autor Thomas Mann quanto sobre sua produção literária em geral, com destaque para “Morte em Veneza”.

2.1 Thomas Mann e visão panorâmica de sua obra

O romancista, ensaísta, contista e crítico social Thomas Mann alcança o posto de um dos clássicos da literatura moderna universal, citado sempre como um dos maiores escritores do século XX, o que justifica ter recebido, ainda em 1929, o Prêmio Nobel de Literatura. Nascido em Lübeck, Alemanha, no dia 6 de junho de 1875, no seio de uma família abastada, com pai alemão, Johann Heinrich Mann e mãe brasileira, Júlia da Silva Bruhns, após a morte do genitor, em 1892, os Mann partem para a glamorosa Munique, reconhecido centro de artes e literatura daquele país e para onde Thomas segue, em 1894, para estar junto com os demais membros da família. Sistemáticamente, a mãe incentiva o filho a ingressar na literatura,

oferecendo aos grandes nomes da época saraus literários e festas em sua residência (FRAZÃO, 2021).

Ainda segundo a fonte supracitada, em 1893, Thomas Mann escreve alguns textos para a revista “A tempestade de primavera”, da qual é coeditor. É quando se apaixona por Wilri Timpe, filho de um de seus professores, fonte de inspiração para dar vida a Pribslav Hippe, personagem de um de seus livros mais vendidos, “A montanha mágica”. Nesse intervalo de tempo, segue para Palestrina (antiga Praeneste), comuna italiana da região do Lácio, província de Roma, hoje, com cerca de 16.469 habitantes, onde então residia o irmão Heinrich Mann. Permanece na Itália até 1898. Nessa época, já trabalha em sua primeira novela “*Buddenbrooks*”, baseada na história da própria família em diferentes gerações e lançada, com êxito, mais adiante, em 1900. De volta a Munique, trabalha como editor no jornal satírico “*Simplicissimus*” e é quando vivencia nova paixão não correspondida, desta vez, por Paulo Ehrenberg, de quem pouco se sabe. O fato é que, em 1905, se casa com Katia Pringsheim, judia e filha de rico industrial, com quem tem seus seis filhos.

Quando da Primeira Guerra Mundial, julho de 1914 a novembro de 1918, a princípio, Mann apoia com fervor o nacionalismo alemão. Porém, retrocede de imediato, quando da instalação do crescente militarismo cruel que começa a mostrar suas garras. Como resposta, em 1924, lança a citada novela “A montanha mágica”, manifesto em prol da restauração de uma Europa democrática, à época, desmantelada e arruinada pelos horrores da Guerra.

Com a chamada Grande Depressão (1929), desde o início dos anos 30 (século XX), tal como outras nações europeias, a Alemanha vivencia séria crise econômica e desemprego avassalador. Porém, a ascensão de Adolf Hitler, como Chanceler do Reich e Führer da Alemanha Nazista, entre 1934 e 1945, quando ele e o Partido Nacional Socialista dos Trabalhadores Alemães (Partido Nazista) atuam como os instigadores centrais da Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945) decorre, ainda, de outros fatores. Dentre estes, os resquícios da derrota da Alemanha frente à França, quando da assinatura do humilhante Tratado de Versalhes, em 1919. Descontentamento social generalizado com o regime democrático vigente e o temor de uma revolução socialista fazem com que a burguesia alemã, na qual Thomas Mann se inclui, empresários e o clero tendam a apoiar a direita alemã, representada por facções extremistas, como o Partido Nazista.

Quase em seguida à ascensão de Hitler, Mann deixa a Alemanha em 1933 e se exila em Küsnacht (Suíça) até 1938. Sua família consta no rol de expatriados e seus membros perdem a nacionalidade alemã. Da Suíça, o escritor segue para os Estados Unidos da América, onde, seis anos depois, lhe é concedida a nacionalidade norte-americana, embora, nessa fase,

tenha viajado ao continente europeu. Finda a Segunda Guerra Mundial, em 1947, Thomas Mann lança “Doutor Fausto”, título que discute as circunstâncias que possibilitaram o nazismo, recorrendo, para tanto, à história de vida de um músico que vende a alma ao diabo.

Thomas Mann falece em Kilchberg, próximo a Zurique (Suíça), no dia 12 de agosto de 1955. Deixa extensa obra literária, dentre a qual muitos títulos constam do catálogo virtual da Companhia das Letras. Além de “Doutor Fausto”, estão: “Contos” (2020); “O eleito” (2018); “Confissões do impostor Felix Krull” (2018); “As cabeças trocadas” (2017); “A montanha mágica” (2016); “*Buddenbrooks*” (2016); “Morte em Veneza” (2015); “Toni Kröger” (2015). Sua produção consta de diferentes publicações, como a Enciclopédia Wikipedia (2021) e o *blog* especializado em biografias de D. Frazão (2021). São fontes que se complementam, com o adendo de que “Morte em Veneza” (1971) e “Fausto” (2011) chegam ao cinema em belas adaptações, como delineado pelo Instituto Ling (2020) e por Rasia (2001).

2.2 “Morte em Veneza”

A *priori*, chama atenção em “Morte em Veneza” o nome do protagonista – Gustav Aschenbach ou Von Aschenbach (como passara a se chamar após comemorar 50 anos) –, cujo sobrenome remete à etimologia “riacho de cinzas”, talvez, reminiscências do autor em torno do continente europeu das primeiras décadas do século XX, ainda marcado por resquícios das mencionadas Grandes Guerras e do nazismo. No entanto, ao que tudo indica, segundo Cardoso (2011), o biotipo do protagonista é nítida homenagem ao compositor impressionista inglês, Gustav Mahler, homossexual mal resolvido e que termina por morrer após sério colapso nervoso. O fato é que, em 1911, Mann parte para um hotel situado em Lido a 58 minutos do centro da bela cidade italiana, Veneza, onde encontra alento para escrever “Morte em Veneza”, novela finalizada em 1912, com uma sombria e majestosa descrição dos últimos dias de um escritor alemão na agora triste Veneza, assolada pela peste.

Em sua essência, trata-se do desenvolvimento de uma ação ficcional, que gira em torno da paixão secreta de um escritor de meia idade, Von Aschenbach, também hóspede do mesmo hotel, por Tadzio, jovem polonês de beleza incomum. Curiosamente e como antes referido, o alemão Thomas Mann também vive amores “proibidos” no decorrer de sua existência, como a paixão nutrida por Paul Ehrenberg – relação inferida apenas pela troca de correspondência entre os dois – mas sobre a qual Mann sempre se refere como “a experiência central de seu coração”, apesar do casamento e dos filhos que vieram.

É possível que T. Mann crie um cenário imaginário para seu protagonista, pedindo emprestado vivências por ele adquiridas ao longo da vida. De fato, de forma similar, o personagem-escritor de “Morte em Veneza” dedica-se inteiramente à literatura desde muito jovem de forma enérgica: viúvo e solitário, após a morte da esposa, lhe resta uma única filha, já casada. Aschenbach assume “[...] as normas aristocráticas de uma solidão sem amparo, feita de sofrimentos e lutas duramente independentes e que o leva a conquistar poder e honra entre os homens” (MANN, 2010, p. 23).

Ao seguir os ditames morais e éticos ditados pela sociedade que o rodeia, Aschenbach se transforma em alguém rígido, disciplinado e austero, em nítida alusão autobiográfica ou, no mínimo, autorreferencial. Afinal, não o personagem, mas o próprio Mann, ao perder o pai precocemente como antes citado e de uma forma ou de outra cobrado pela mãe para se dedicar com afinco à literatura, desenvolve certa dose de isolacionismo. Ambos – criador e personagem – representam o típico burguês daquele momento histórico, com claras coincidências em sua trajetória:

Gustav Aschenbach [...] nascera em L., capital de um dos distritos da província de Silésia, filho de um alto magistrado. Seus antepassados tinham sido oficiais, juizes, funcionários da administração, homens que haviam levado uma vida reta, decentemente parcimoniosa, a serviço do rei e do Estado.

.....
.....

[...] Da mãe herdara as características de uma raça estrangeira patentes em sua aparência. A fusão de uma escrupulosidade profissional austera com impulsos ardentes e obscuros fez surgir um artista, este artista especial (MANN, 2010, p. 15-16).

No desenrolar do texto, infere-se que o homem nutre uma paixão narcisista, na concepção psicanalítica de Freud (2013), quando o indivíduo alimenta amor excessivo pela própria imagem, recorrendo-se à figura da mitologia grega, Narciso, filho do deus do rio Cefiso e da ninfa Liríope, que se apaixona perdidamente por sua própria imagem, face à beleza que vê refletida. A libido é dirigida a seu próprio ego numa prova incontestada, em alguns trechos, de que ele nutre amor excessivo por si mesmo. A beleza do menino é como se fora sua própria imagem e, portanto, seu sonho de beleza integral e perfeita:

Com surpresa, Aschenbach notou que o menino era perfeitamente belo. Seu rosto pálido e graciosamente fechado, circundado por cabelos cacheados, louros cor de mel, com nariz reto, boca suave, a expressão de seriedade divina, lembrava esculturas gregas dos mais nobres tempos e da mais pura perfeição de forma; era de

tão rara atração pessoal que o observador julgou nunca ter encontrado na natureza ou no mundo artístico uma obra tão bem sucedida (MANN, 2010, p. 40).

E é tal representação onírica – direcionada a seus próprios sonhos e a suas fantasias – que faz com que silencie seu amor até a morte. Nas entrelinhas do romance, parece óbvio que, se socialmente execrado, proibido e condenável, nos poucos momentos em que o homem se permite aceitar a paixão, embora de forma silenciosa, a chance de concretização o faz imensamente feliz.

Eis o nomeado amor platônico, no qual o silêncio é interpretado como conservador, e, especialmente, representativo do caráter e/ou da determinação do meio social. A expressão – amor platônico – remete ao platonismo, doutrina do filósofo grego Platão (428 a.C.-348 ou 347 a.C.) e de seus adeptos, caracterizada pela concepção de que as ideias eternas e transcendentais dão origem aos objetos da realidade material, ao tempo em que a contemplação dos seres suprassensíveis determina parâmetros definitivos para o comportamento moral e a organização política, no âmbito dos ditames éticos e morais. Por extensão, o amor platônico dispensa o amor carnal. Por meio da ascese filosófica pode se transmutar em afeição contemplativa. A este respeito, Foucault (2004, p. 400) diz que os gregos, na época helenística e romana, não utilizam o termo como nos moldes atuais, haja vista que “nossa noção de ascese é [...] mais ou menos modelada e impregnada pela concepção cristã”.

3 ÉTICA E VIRTUDES DO SER HUMANO

Ainda na etapa introdutória, discorre-se sobre a versatilidade dos valores éticos e morais presentes nas diferentes fases da sociedade ao longo da história da humanidade. Estão eles alinhados com a ideia de que não há fatos *per se*, mas tão somente interpretações e versões do real, tal como se dá com os sonhos sob a ótica freudiana. Assim, inexitem éticas universais ou eternas, mas, sim, interpretações e versões da ética e da moral. Thomas Mann, ao longo de sua produção ou, em especial, em “Morte em Veneza”, persiste avesso à busca de verdades indiscutíveis sobre as coisas no mundo e se mostra desfavorável à busca de repertórios éticos comuns e consensualmente válidos entre os sujeitos sociais.

Afinal, sua biografia consiste em exemplo modelar: vive amores platônicos e narcisistas, aqui e ali; leva alguns desses amores para os personagens por ele gerados; mas, sobretudo, deixa claro a impossibilidade de impor uma versão individual e individualista sobre a própria vida. Algumas de suas produções refletem seu próprio existir. É o caso, por exemplo, não apenas de

“Morte em Veneza”, mas, também, de “*Buddenbrooks*”; “A montanha mágica”; e “Doutor Fausto”. Porém, em nenhum momento, Mann se impõe como detentor de virtudes e valores éticos irrepreensíveis.

Quer dizer, ao tempo em que o meio social, com frequência, determina como o homem deve se comportar em meio à tessitura social, o cumprimento ou o descumprimento de tais prescrições, sejam elas implícitas ou explícitas, está intrinsecamente atrelado às atitudes dos indivíduos. Tais princípios morais são repassados ou impostos desde a formação do núcleo familiar, mas tal como se dá no contexto social mais amplo, nem sempre tal interveniência é expressa formalmente. Em tal perspectiva, cada um só se reconhece quando conhece a si mesmo, reiterando a fala de Freud (2013, p. 16), quando diz: “Durante os trabalhos psicanalíticos, observei que a disposição psíquica do homem que reflete é muito diferente da do homem que observa seus processos psíquicos”.

Em “Morte em Veneza”, o amor efetiva-se de forma idealizada para impedir que os sentimentos sejam exteriorizados, haja vista que contrariam os valores ora vigentes: o amor entre um senhor e um menino de 14 anos numa relação homoafetiva. Porém, antes, o próprio Aschenbach, ao se deparar com um velho num grupo de jovens no navio, durante o trajeto até Veneza, despeja seus preconceitos de forma radical e horrenda frente à velhice. Diz ele:

Era um velho, não havia dúvida. Rugas rodeavam-lhe os olhos e a boca, o carmesim baço das faces era ruge, o cabelo castanho sob o panamá de fita colorida, uma peruca, o pescoço, flácido, com os tendões à mostra, o bigodinho revirado e a mosca no queixo, tingidos, a dentadura completa e amarela, que exibia rindo, não passava de uma prótese barata [...] Será que não sabiam, não viam que era um velho, que não tinha direito a usar roupas como as deles [os jovens do grupo], janotas e coloridas, que não tinha direito a se passar por um deles? (MANN, 2010, p. 28).

Logo, subjacente à paixão de Aschenbach por Tadzio, há muito a ser ocultado. Virtudes e fraquezas do ser humano não devem ser desvendadas para todos. Resta o silêncio como salvação do amor, como ocorrera com o romancista alemão em relações vivenciadas e escondidas junto a Wilri Timppe e, posteriormente, Paulo Ehrenberg.

A respeito do silêncio e da ocultação, Adamson e Friedman e Parker (1998) argumentam que as discussões da pensadora norte-americana Martha Nussbaum (2001) sobre o conhecimento do amor levam à convicção de que existem algumas visões morais que devem ser expressas tão somente através da ficção, e que, portanto, o estudo de obras ficcionais pertence à filosofia moral. Esta demonstra, via análise de romances, novelas, contos, etc. uma “verdade” sobre visões morais que podem ser extraídas a partir da leitura e da interpretação dos textos. Obviamente, não se trata de verdade racional (se é que existe), mas da verdade

implícita interiorizada por cada leitor. No caso, em “Morte em Veneza”, a ética prevalece e faz silenciar o amor.

O silêncio é a forma que Aschenbach encontra para amar. Admirar a beleza e o encantamento do jovem o faz feliz, mas, ao mesmo tempo, inseguro e intranquilo, porque teme a revelação de seus sentimentos diante dos demais e o faz resguardar a sete chaves sua veneração de natureza narcisista e platônica. Seguir os passos de Tadzio às ocultas, sem que o jovem perceba, é a estratégia que passa a adotar para estar ao seu lado:

Aschenbach via o jovem Tadzio com frequência, quase constantemente; um espaço limitado e uma rotina de vida comum a todos ocasionavam que, com exceção de breves intervalos, o belo estivesse perto dele o dia todo. Ele o via, encontrava-o por toda parte: nas salas do andar térreo do hotel, nas refrescantes travessias para a cidade ou de volta, em pleno fausto da praça, e ainda muitas vezes nas ruas e vielas, quando o acaso assim favorecia. Porém, era principalmente a manhã na praia que lhe favorecia, com a mais feliz regularidade, ampla ocasião de se absorver embevecido no estudo da graciosa aparição (MANN, 2010, p. 65).

Nesses momentos de encontro fortuito entre Aschenbach e Tadzio, a felicidade extrema do primeiro manifesta-se com vigor. Sua admiração, limitada à presença do jovem, mesmo sem contato físico ou palavras lhe proporciona intensa satisfação. Os encontros “ocasionais” e os poucos olhares trocados passam a ser a razão central que o escritor velho encontra para o dia a dia. Aliás, Adamson e Friedman e Parker (1998), ao explicitarem a teoria de Nussbaum (2001), afirmam que as virtudes humanas precisam ser visualizadas e/ou captadas. Os romances, então, assumem, muitas vezes, o papel de “válvula de escape” ou de imposição de valores éticos e morais, de tal forma que os indivíduos devem elaborá-los e colocá-los em prática para que sejam devidamente assimilados.

Porém, mais uma vez, reitera-se que os valores individuais devem ser respeitados, até porque inexiste percepção unívoca diante dos fatos e fenômenos que perpassam a existência humana. Os autores supracitados chamam atenção para os argumentos de Martha Nussbaum, para quem as novelas sobre as quais ela discute devem ser incluídas na filosofia moral. Para Martha, existe um tipo de investigação filosófica que, sem a inclusão da ficção, é incompleta, como Adamson e Friedman e Parker (1998, p. 47, tradução nossa) acrescentam: “O inquérito filosófico que ela tem em mente é o inquérito sobre como se deve viver, indo além da mera expressão com respostas específicas para cada pergunta” que permeia a realidade.

Na realidade, a posição de Nussbaum (2001) sobre a filosofia moral que subjaz a um romance é de extrema importância para o entendimento do binômio filosofia e literatura, com a ressalva de que essa autora categoriza o romance “Morte em Veneza” como inquérito

investigativo no campo filosófico. Na realidade, por trás do personagem Aschenbach, assenta-se a presença de uma moral filosófica. Esta paira acima da efetivação do amor. É a idealização de forma mitológica, como o Deus Eros, apresentado nas mitologias grega e romana como o Deus do Amor. Em ilustrações, Eros aparece com asas, arco e flecha ou, algumas vezes, com o coração flechado, com a ressalva de que, na mitologia romana, recebe o nome de Cupido. Não importa. Eros ou Cupido, estão eles sempre atrelados ao amor e à beleza (MARCUSE, 1978).

Eis uma paixão que se oculta e se dilui em valores éticos e morais silenciados o tempo todo, não permitindo a aproximação carnal entre os amantes. A paixão de Aschenbach por Tadzio, como antes dito, parte da sensibilidade de admirar o belo como obra de arte ou como reflexo de uma perfeição harmoniosa que o leva ao deleite. Como escritor, e, sobretudo, como amante da perfeição, vê no menino uma fonte perene de inspiração para exercer a função de escriba até o último dia de vida. Desta forma, ama a figura do belo tão somente mediante o olhar contemplativo diante da figura de Tadzio, o que confirma as palavras de Mann (2010, p. 70):

A suprema ventura do escritor é o pensamento capaz de tornar-se por inteiro sentimento, o sentimento capaz de tornar-se por inteiro pensamento. Era um pensamento assim pulsante, um sentimento assim preciso que naquele momento se encontrava à disposição do solitário: ele sabia, ele sentia que a natureza estremece de êxtase quando o espírito se inclina como vassalo diante da beleza.

A transcrição permite inferir que o escritor se perde e se reencontra graças à vivência de um amor idealizado, que representa um refúgio para sua própria solidão. É a constatação, mais uma vez, do enigma que cada um carrega consigo. Inquietações sentimentais e desejos intensos são inerentes ao ser humano, embora, com frequência, escondam-se em declarações valorativas impostas pela coletividade social. Por tudo isto, Aschenbach permanece em silêncio: dizer o não dizer não integra um plano metafórico, uma vez que seu eu pertence tão somente a ele mesmo. Ademais, ainda considerando o posicionamento de Nussbaum (2001), é interessante rever a fala de Adamson e Friedman e Parker (1998, p. 52, tradução nossa):

Quando o homem é concebido em meio a um racionalismo abstrato, a conexão entre pensamento moral e sua imaginação / história emocional desaparece de vista. Os elementos norteadores dos valores morais não possuem capacidades que possam ser explicitadas no dia a dia. Ao contrário, surgem através de conexões que envolvem o desenvolvimento humano. A rejeição do racionalismo abstrato está, portanto, vinculada a um abordagem muito diferente da psicologia moral. Esta pode demandar do sujeito a compreensão de seu padrão de desenvolvimento como ser humano e com suas mudanças.

Deduz-se, pois, que a moral presente em “Morte em Veneza” acopla-se a uma moral abstrata desenvolvida na imaginação do leitor, mas também implícita, quando Aschenbach vivencia seus sentimentos mais íntimos (sob o viés de um amor narcisista e platônico) e o internaliza de forma particular. Como decorrência, seu eu permanece em silêncio, porquanto não há qualquer intenção do personagem em infringir os padrões morais estabelecidos antecipadamente. Afinal, seu amor é concebido de forma sublime. A posição de vassalo diante da beleza de Tadzio permite que o viúvo apaixonado viva em êxtase momentos dessa perfeição que lhe transmite paz interior e serve como estímulo para sua produção literária.

Na verdade, o propósito oculto é trabalhar em presença de Tadzio, utilizando sua figura como modelo inspirador para seus escritos. Pretende deixar seu estilo seguir as linhas do corpo divinal e transportar tal beleza ao domínio espiritual,

[...] tal como outrora a águia transportava ao éter o pastor troiano. Nunca mais sentia o doce prazer da palavra, nunca estivera tão consciente da presença de Eros na palavra como durante as horas perigosamente deliciosas em que, sentado à mesa rústica sob o toldo, diante de seu ídolo, a música de voz nos ouvidos, modelava segundo a beleza de Tadzio sua pequena dissertação – aquela página e meia de prosa burilada, cuja integridade, nobreza e vibrante tensão de sentimento iriam despertar em breve a admiração de muitos (MANN, 2010, p.71).

Vê-se, ao longo do texto de “Morte em Veneza”, como Nussbaum (2001) e Adamson e Friedman e Parker (1998) admitem, que os valores éticos e morais bem como as virtudes e falhas do ser humano ali delineados propiciam ao leitor um conhecimento que pode ser verdadeiro e, também, verossímil em confronto com a realidade, referendando o fato de que os fatos narrados numa novela ou num romance podem emergir e ser reconhecidos como exemplo da vivência dos indivíduos no meio social em que circulam. É, pois, a constatação de que é possível inter-relação filosofia e literatura, em linha similar as dos estudos desenvolvidos também por Eldridge (2009).

4 AMOR E SILÊNCIO NO UNIVERSO FILOSÓFICO

O amor presente em “Morte em Veneza” traduz simplicidade, reluz um universo filosófico e, por fim, transforma o amor em arte. Enquanto isto, porém, há uma representação onírica que permanece em silêncio. A imaginação do escritor é livre como uma águia, e, no caso, T. Mann necessita desse amor para dar vida à sua prosa e garantir o protagonismo de

Aschenbach. O escritor velho sempre busca estar próximo do Tadzio jovem. Vê-lo todos os dias é uma necessidade imperiosa. É como se vivesse em função da presença do rapaz.

Num de seus momentos de contemplação, Aschenbach percebe a imperfeição dos dentes do belo Tadzio. De imediato, conclui que o amado não teria vida prolongada, o que causa secreto regozijo diante da probabilidade de não enfrentar rivais mais adiante, o que lhe faz sentir protegido. Mas, quase de imediato, o prazer advindo da aparente fragilidade do rapaz o faz perceber que ambos possuem algo em comum: vida curta. Se Aschenbach sempre segue o amado para não o perder de vista, uma vez que teme sua partida para longe, a impossibilidade de não mais vê-lo, desde o instante em que sente receio de perda, passa a afrontar sua insegurança. Afinal, não sabe mais viver sem Tadzio, exemplo de beleza que satisfaz seu ego, mas também lhe inflige sofrimento ante um amor forçosamente silenciado.

Sob a ótica filosófica, para Marcuse (1978), é viável analisar a figura de Eros encarnado em Aschenbach. O intenso amor platônico despertara em seu coração o desejo de posse pelo menino, em nítida expressão de necessidade viril. Em oposição, contenta-se em admirá-lo, até porque seu encanto representa a arte em estado de perfeição, o que causa deleite em sua imaginação e o faz passear no universo de sonhos. Com base em diferentes fontes, Cardoso (2011, p. 62) acredita que o despertar da sexualidade refere-se ao fato de que

[...] a sexualidade obedece, fundamentalmente, ao mesmo princípio que o instinto da morte. Mais tarde, Freud, a fim de ilustrar o caráter regressivo da sexualidade, recorda a “fantástica hipótese” de Platão, de que a substância viva, no momento em que se originou, foi fragmentada em pequenas partículas que, desde então, nunca mais deixaram de esforçar-se por se reunirem através dos instintos sexuais.

Aschenbach sente-se vassalo e escravo do amor, mas vive tal avalanche de sentimentos e emoções como uma redenção sublime. Se o amor pode despertar inveja ou não, o certo é que a paixão de Aschenbach por Tadzio é quase infinito, como Mann (2010) bem explora em suas linhas, o que desperta constantes interpretações de que o escritor transporta para seu personagem suas próprias angústias diante do dilema de viver relações homoafetivas, como anteriormente citado. Não há certeza absoluta. Na verdade, “Morte em Veneza” comporta distintas interpretações. Entre elas, diz-se que o desejo homossexual de Aschenbach nasce das cinzas deixadas pelos destroços das duas Grandes Guerras e da crueldade nazista, retomando-se, aqui, a etimologia do sobrenome Aschenbach (“riacho de cinzas”), tanto em alusão à decadência da Europa de então e, ainda, à velhice, fealdade e solidão do personagem.

O cenário escolhido não poderia ser outro: na Veneza do pleno século XX, reina uma burguesia que ama o luxo e a boa vida, o que favorece Mann a escrever seu romance, que se

passa também na bela Veneza, no mesmo luxuoso hotel, onde estão os dois personagens: o escritor em ritmo de produção e o jovem em férias com a família. À época, em oposição ao encanto da cidade, chega à Veneza uma séria epidemia de cólera, como citado. Mesmo assim, Aschenbach permanece por lá, porque nada o faz abrir mão da presença do rapaz. Com a ressalva de que o tom descritivo está de ponta a ponta no texto de “Morte em Veneza”, eis um pouco do cotidiano de Aschenbach sempre em torno de Tadzio e de forma obsessiva:

Tadzio permanecia ali, e àquele era prisioneiro de seu sonho parecia às vezes que a evasão e a morte poderiam eliminar a seu redor toda a vida importuna, de modo que só restassem naquela ilha ele e o belo – sim, quando, de manhã na praia, seu olhar pesado, irresponsável e fixo, descansava sobre o desejado; quando, ao cair da tarde, o seguia sem a menor dignidade pelas vielas por onde a morte repugnante perambulava incógnita, o monstruoso lhe parecia promissor e a lei moral, nula (MANN, 2010, p. 105-106).

Como qualquer apaixonado, Aschenbach deseja agradar a si mesmo, mas, ao mesmo tempo, teme ser repellido pelo amado, por sua proximidade excessiva. Entremeia seus pensamentos com a desconfiança de que, como seus dias estão se esvaindo, a vergonha de nada vale. Então, aproveitar a presença do belo o faz feliz. Na concepção narcisística, vê-se quão forte é a beleza do rapaz para Aschenbach, o qual, intimamente, sonha em atingir o mesmo padrão de beleza. Por isto, às vezes, desperta em meio a sonhos orgíacos, que se tornam verdadeiro pesadelo, alimentando o medo de acordar e nunca mais ver o belo polonês. No dia seguinte, ao avistar o amado, sente o coração disparar. Tais sonhos o perturbam, de tal forma que, cada vez mais, precisa da presença de Tadzio para se sentir melhor.

Com a hipótese de que os sonhos são interpretáveis, entro de imediato em contradição com a teoria dos sonhos dominante e, na verdade, com todas as teorias do sonho exceto a de Scherner, pois “interpretar um sonho” significa indicar o seu “sentido”, substituí-lo por alguma coisa que se encaixe como um elo de mesmo peso e de mesmo valor no encadeamento de nossas ações psíquicas. Mas, como vimos, as teorias científicas do sonho não deixam espaço para um problema de interpretação, pois para elas o sonho não é de forma alguma um ato psíquico, e sim um processo somático que se manifesta por sinais no aparelho psíquico (FREUD, 2013, p. 13).

Na citação ora transcrita, a interpretação onírica é atribuída a um sentido extraído a partir da fonte de sonhos, devaneios e imaginação do ser humano, e, portanto, foge à realidade psíquica para se manifestar por sinais psíquicos. Por isto, os sonhos recorrentes tanto atormentam Aschenbach, que não consegue imprimir aos sonhos uma interpretação que possa ser considerada fidedigna. Os sonhos podem ser mero devaneio ou mera inquietação diante do fato de amar ao extremo. Porém, podem também representar sentimentos verdadeiros que o

angustiam profundamente. As razões de seu amor pertencem somente a ele mesmo. Amar em silêncio faz parte de seu ego, sem comportar qualquer interferência. Isto culmina com seu fazer literário, haja vista que tanta beleza constitui fonte prima de inspiração, como discutido.

A beleza em “Morte em Veneza” é quase divina. Alcança a sensibilidade do artista, em busca de um caminho espiritual e, sobretudo, visando impor sentido à vida. A sabedoria está oculta no romance de Paul Thomas Mann, e, paralelamente, está explícita e carregada de significados, permitindo ao leitor imaginar como o amor reluz na arte e como a arte reluz no amor. Aschenbach, homem apaixonado e sozinho, vive em função de um amor platônico e narcisista. Após algum angustiante sonho orgíaco, percebe que pode ser jovem como Tadzio, o que significa usufruir a vida e manter acesa a luz no percurso de seu destino. Tudo se mostra, porém, incerto. A única certeza é o amor desmedido pelo jovem rapaz.

As verdades da imaginação são vislumbradas, pela primeira vez, quando a própria fantasia ganha forma, quando cria um universo de percepção e compreensão – um universo subjetivo e, ao mesmo tempo, objetivo. Isso ocorre na arte. A análise da função cognitiva da fantasia, conduz-nos assim à estética como “ciência da beleza”: subentendida na forma estética situa-se a harmonia reprimida do sensualismo e da razão – eterno protesto contra a organização da vida pela lógica da dominação, a crítica do princípio do desempenho (MARCUSE, 1978, p. 134-135)

O silêncio de Aschenbach faz parte de seu plano existencial. Manter-se calado satisfaz seu ego. O amor que sente pelo jovem o faz vislumbrar a presença de Eros. A beleza de Tadzio é a arte que se configura na imagem de um ser humano. Assim, a ambientação vivenciada pelo escritor é propícia ao desenvolvimento dos sentidos expressos na obra de Mann. Numa das aparições surpreendentes do amado, quando os olhares se entrelaçam e Tadzio sorri para Aschenbach, no gesto expressivo do jovem, o velho escritor vislumbra esperanças. O sorriso de Narciso debruça-se sobre sua idealização de beleza e representa uma proximidade sentimental que o enlouquece. O reflexo dos lábios do rapaz o fascina e o desejo só aumenta o amor.

A paixão do escritor pelo menino é avassaladora. Não consegue conter-se ao contrário do que, possivelmente, se registra na vida de T. Mann. Tudo parece ultrapassar os limites. Tenta fugir daquele lugar, mas o destino o impede, porquanto suas malas são extraviadas na estação ferroviária. Este fato é interpretado por Aschenbach como um sinal para permanecer em Veneza. Afinal, fugir do destino não é a solução. Tudo indica que precisa viver esse amor antes de sua partida para os céus:

[...] A paixão, tal qual como crime, não se adapta à ordem estabelecida, ao bem-estar da marcha do cotidiano, e qualquer desarranjo da estrutura burguesa, qualquer perturbação e tribulação do mundo têm de lhe ser bem-vindos, pois ela pode alimentar a vaga esperança de encontrar aí algum proveito. (MANN, 2010, p. 83).

Retoma-se, aqui, o temor intenso de Aschenbach diante da possibilidade de Tazio partir, até porque a velha Veneza vive dias de alerta, como antes citado, devido à epidemia de cólera. O mau cheiro é tão forte que chega até Lido, apesar da distância até o centro da cidade. Mesmo assim, a família do jovem permanece no local. Porém, nada acalma Aschenbach, que prossegue a seguir o mancebo. Tal como Veneza, Aschenbach também está doente. Sente-se frágil, febril e velho. Vislumbra o fim que se aproxima. Em consequência, vive cada momento como se fora o último dia de sua vida, uma vez que nem sua fragilidade física o faz perder a esperança de usufruir do amor junto ao belo.

São atitudes de uma pessoa apaixonada e insegura. Aschenbach busca exaurir um sentimento não correspondido, na crença de que o destino pode afastá-los para sempre. Acredita que a morte está prestes a chegar. Amar em silêncio pode ser perfeito ou, simplesmente, uma forma que encontra para amar sem reservas. Apreciar o belo o torna uma pessoa mais e mais sensível a seus sentimentos, que, embora reservados, podem desabrochar a qualquer momento. A perfeição está ao seu lado. Um deus das artes serve de inspiração para sua criação. De fato, o mais intrigante acontece ao final de “Morte em Veneza”: Tazio ao mar, com água abaixo da cintura e Aschenbach admirando-o como se fora a última cena. Naquela mesma tarde, a notícia espalha-se. Acontecera uma fatalidade e o velho escritor não mais habita entre os vivos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na esfera da interdisciplinaridade que aproxima as diferentes áreas do conhecimento na contemporaneidade, é evidente que a análise dos meandros éticos e do amor narcisista e platônico em “Morte em Veneza”, do escritor alemão Paul Thomas Mann, parte da proximidade entre filosofia e literatura, confirmando autores, como Adamson e Friedman e Parker (1998); Eldridge (2009) e Nussbaum (2001). Para tais teóricos, no âmbito da filosofia moral, a ficção pode ser utilizada como estratégia para expor valores éticos e sociais em vigor em determinada sociedade e em determinado período histórico. Portanto, a filosofia favorece reflexão abrangente e profunda que pode alcançar as peças literárias. No caso de “Morte em Veneza”, como se dá no cotidiano de muitos indivíduos, o amor não se realiza. Estagna em mera contemplação sem permitir sua plenitude, o que caracteriza o chamado amor platônico.

“Morte em Veneza” retrata a ambiência de um amor não correspondido e sequer expresso, talvez, por destoar dos padrões conceituais de família ditado pela sociedade da época – um amor homoafetivo entre um senhor de meia idade e um menino de 14 anos, cuja beleza permite compará-lo com Narciso, que representa a beleza na mitologia grega. A loucura de Aschenbach por Tadzio vai além de qualquer perspectiva: o jovem representa a perfeição artística que o inspira como escritor e o faz produzir meia página de prosa, mas um texto vibrante e impregnado de sentimentos amorosos (MANN, 2010).

Um amor com evidências de homossexualidade representa, à época, a fragilidade do ser humano, de tal forma que revelar os sentimentos não faz parte da concepção moral vigente, o que justifica o silêncio e o aparente distanciamento. É a prova inconteste de que, às vezes, o não dito desencadeia conflitos interiorizados e / ou interiores, que jamais virão à tona ou serão admitidos. Ao tempo em que o romance não é categorizado como autobiográfico, até porque a orientação sexual de Mann nunca foi admitida publicamente, pode ser visto como autorreferente, na acepção de que alude, de uma forma ou de outra, a si mesmo. Isto porque, o literato apropria-se do personagem por ele forjado, Aschenbach, escritor solitário e fechado em seu próprio mundo, para passear ao longo de suas inquietudes.

A simbologia de um amor intenso serve para que Aschenbach prolongue mais alguns anos de vida. Porém, na verdade, a vida o trai. Parte aos céus antes de concretizar a união carnal com o amado, de modo que sua paixão é bruscamente silenciada e o faz levar consigo lembranças não vivenciadas ou sonhos entrecortados, uma vez que, segundo Freud (2013, p. 13), como discutido anteriormente, as teorias científicas sobre o sonho não deixam brechas para questões sobre sua interpretação. Sustentam que o sonho não é um ato psíquico em si mesmo. Concretiza-se como processo somático que se revela graças a sinais no aparelho psíquico: a interpretação “[...] faz uso do seu justo direito de proceder de maneira inconsequente e, embora admita que o sonho seja incompreensível e absurdo, não consegue se decidir a lhe negar todo significado”.

Na verdade, um dos grandes méritos de “Morte em Veneza” que põe em evidência a genialidade de Thomas Mann pode ser assim sintetizado:

A condição humana revelada por Aschenbach e a concepção de Mann, seu criador, enlaçam-se no ponto em que ambos reconhecem que o destino do sujeito se constrói no destino reconhecido do outro e pelo outro: na alteridade. Vale a pena não deixar passar que o “destino social” do homem de Mann não é senão o sentido de destino desenvolvido na modernidade.

Nessa novela, como em outras de Mann, o herói se constitui em humano

Por ser capaz de escolher, ou melhor, de confrontar-se com as possibilidades da escolha, e a revelação do humano aí, além da escolha, é o fato de o homem só poder escolher num conflito permanente com a pulsão, que se expressa de diversas formas: o amor, o ódio, a sexualidade e a morte. Nesse sentido, Mann se aproxima cada vez mais de Freud e, em algumas de suas novelas, até mesmo se antecipa a este e à psicanálise. Aschenbach é assim um homem de carne e osso, possui um corpo que deseja e que enfrenta dificuldades. Essa veracidade o torna humano e faz com que compartilhemos de seu destino (RASIA, 2001, p. 57).

Em suma, embora o personagem Aschenbach tenha se entregue incondicionalmente à paixão, não alcança a verdadeira essência do amor. O desfecho da obra coincide com sua morte, pois a fragilidade o vence, em contraposição a Tadzio, que com seus 14 anos, olhe adiante para um futuro promissor e marcadamente enigmático. É a vida em forma de arte: “[...] a arte é uma vida elevada. Ela traz uma felicidade mais profunda e um desgaste mais acelerado” (MANN, 2010, p. 240). Aliás, no texto conciso do Instituto Ling, ano 2020, intitulado a “Morte em Veneza”, os autores discorrem sobre essa obra literária e o fazer artístico. Mas, pode-se pensar na vida em forma de literatura. Até porque, como Foucault (2004) argumenta, a filosofia não está circunscrita ao campo cognitivo. Não se limita ao conhecimento em si mesmo, nem como baliza da ética e da moral, nem tampouco como princípio de uma relação com os deuses.

REFERÊNCIAS

ADAMSON, J.; FRIEDMAN, R.; PARKER, D. Renegotiating ethics in literature, philosophy, and theory. IN: PARKER, D. **Ethics, literature and philosophy**: Martha Nussbaum and the need for novels. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

CARDOSO, M. Morte em Veneza: a redenção pela morte. **Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília**, Brasília, ano 4, n. 1, p. 56-68, dez. 2011.

CESÁRIO, J. M. dos S. *et al.* Metodologia científica: Principais tipos de pesquisas e suas características. **Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento**, [S. l.], ano 5, n. 11, p. 23-33, nov. 2020.

COMPANHIA DAS LETRAS. [Catálogo de Thomas Mann]. 2021. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br>. Acesso em: 17 jul. 2021.

ELDRIDGE, R. (ed.) **The Oxford handbook of philosophy and literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

ENCICLOPÉDIA WIKIPÉDIA. **Thomas Mann**. 2021. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Thomas_Mann. Acesso em: 30 jun. 2021.

FOUCAULT, M. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

FRAZÃO, D. **Biografia de Thomas Mann**. 2021. Disponível em: https://www.ebiografia.com/thomas_mann. Acesso em: 4 jul. 2021.

FREUD, S. **O método de interpretação dos sonhos**: a análise de uma amostra onírica. Porto Alegre: L&PM, 2013.

INSTITUTO LING. **A “Morte em Veneza” e seu tratado sobre o fazer artístico**. 2020. Disponível em: <https://institutoling.org.br/explore/a-morte-em-veneza-e-seu-tratado-sobre-o-fazer-artistico>. Acesso em: 12 jul. 2021.

MANN, T. **Morte em Veneza**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

MARCUSE, H. **Eros e a civilização**: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud. 7. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NUSSBAUM, M. **The fragility of goodness**: luck and ethics in Greek tragedy and philosophy. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

RASIA, J. M. Morte em Veneza: desejo e interdição. **Revista Letras**, Curitiba, n. 55, p. 55-77, jan. / jun. 2001.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

TARGINO, M. G; SANTOS, M. F. P. Ética e Amor Platônico na Obra “Morte em Veneza” de Thomas Mann. **Rev. FSA**, Teresina, v.18, n. 8, art. 10, p. 188-206, ago. 2021.

Contribuição dos Autores	M. G. Targino	M. F. P. Santos
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X