

tendo como bisturi a pulsão de morte.

É importante lembrar que há o S1 articulado ao S2 na cadeia significativa e que há S1 não articulado à cadeia — a Coisa é da ordem do não representável. É o desejo do analista que mantém a sustentação do lugar vazio para que aí se fale. Nesta função de vazio a presença do analista trabalha o objeto a, para destituí-lo (objeto causa do desejo, não representável; posição do sujeito na cena fantasmática, posição esta de complemento do Outro, de tampão da falta do Outro). O objeto em psicanálise é desde sempre perdido. Da função de Sss para a função de pura presença faz-se a articulação entre o saber e o rochedo da castração. Introduzir o discurso do Outro é introduzir a possibilidade de articulação do sujeito e é o meio de localizar esta significação, que prende o sujeito à alienação no discurso do Outro. É na travessia desta posição que, em sua estática, responde à ética do desejo, ao mesmo tempo que é ponto de dessubjetivação; suporte do desejo, ao mesmo tempo que o ponto em que o gozo se desvela.

E o fim de análise? É a radicalidade da singularidade. A psicanálise é o exercício da diferença no sentido de permitir que sujeito e objeto possam ser tomados em sua não-representabilidade, elevados à categoria da Coisa. O fim da análise é um poder desejar na spaltung, sustentado na castração; poder operar mais a sublimação como destino da pulsão; poder passar de objeto do desejo do Outro a sujeito do desejo na travessia do fantasma, pela destituição do objeto a.

Bibliografia

Freud, Sigmund - *O Mal Estar na Civilização*.
Lacan, Jacques - *Os escritos técnicos de Freud*.
Lacan, Jacques - *L'éthique de la psychanalyse*.
Como se analisa boy? - Tercer Encuentro Internacional del Campo Freudiano - Manantial.
Letras da Coisa - Publicação da Coisa Freudiana - Curitiba, nº 3.
Módulos: *Não há clínica sem ética e Clínica das Psicoses*, na Biblioteca Freudiana Brasileira, 87 e 88.

O «Unheimlich» em Freud e Schelling

Bernardo Carvalho

Ao utilizar uma citação de Schelling em seu artigo sobre o *unheimlich*, Freud a desloca do seu sistema original de referência e a interpreta num sentido oposto a este.

Em 1919, Freud publica um texto com o título “Das Unheimliche” (“El Sinistro”, na tradução espanhola, “L’Inquiétante Etrange-té”, na edição francesa, ou, como nos parece mais preciso, “O Estranhamente Familiar”⁽¹⁾). Trata-se de uma análise bastante original para a época, uma abordagem psicanalítica de um conhecido conto de Hoffmann, “O Homem da Areia” (*Der Sandmann*). Embora aparentemente rigoroso e correto em sua construção, existe algo no cerne da própria argumentação desse texto que pode criar problema, e mesmo uma significativa contradição, se examinado com mais cuidado. Trata-se aqui de uma citação de Schelling⁽²⁾, fora de qualquer contexto e interpretada de maneira bastante tendenciosa, no caso, psicanalítica. A frase do filósofo vem à baila para ilustrar, entre outras tantas de outros autores de língua alemã, os diversos sentidos e empregos do termo *unheimlich*. O que se torna interessante é que, por ironia ou talvez por simples inadvertência (a citação, como as outras, se encontra totalmente descontextualizada), o trecho atribuído a Schelling, se re-

Bernardo Carvalho — jornalista.

metido à origem, à coerência do sistema de pensamento do filósofo, só pode produzir uma noção oposta às idéias desenvolvidas e defendidas no ensaio. O que deveria servir de sustentação básica ao texto expõe, no fundo, para os que estão familiarizados com a filosofia de Schelling, uma antinomia — que Freud, ao que parece, ignorou —, principalmente no que se refere à relação entre sujeito e natureza, relação que estará o tempo todo tanto na mira da argumentação psicanalítica

identidade. Há, sem dúvida, uma afinidade temática (mais que isso, os dois estão falando, no fundo, da mesma coisa); o problema é que Freud, para estabelecer a modernidade dessa nova identidade psicanalítica — ou melhor, a delimitação de um sujeito psicanalítico, a produção de uma nova subjetividade —, precisará abafar, ou mesmo destruir, o projeto romântico de Schelling, que apontava não para uma identidade ou autonomia de um sujeito cindido do resto das coi-

exterior, ou quando convicções primitivas *superadas* parecem ser novamente confirmadas”⁽⁴⁾, apoiando-se em diversos exemplos, para concluir que esse fenômeno, que se manifesta como sensação de terror ou mal-estar, advém exatamente da perda dos limites entre realidade e imaginário por um sujeito determinado. Isso fica particularmente claro quando, comentando “O Homem da Areia”, Freud mostra que, ao contrário de Shakespeare, em cujas peças os espíritos e fantasmas têm existência real apenas dentro do funcionamento ficcional do espetáculo, Hoffmann pretende jogar o leitor para dentro do próprio delírio do personagem, ou seja, identificar a percepção do leitor com a do personagem que não consegue mais distinguir seu imaginário da realidade.

Freud percebe, com bastante razão, que o conto não produz uma ficção codificada enquanto tal, fechada dentro de seu próprio registro, mas extrapola as convenções ficcionais ao apresentar a ótica do personagem não como puro delírio, mas como o real possível. (Por essa razão, pode ser produzida a sensação de *unheimlich*, o que não ocorre em Shakespeare.) É verdade que o narrador faz nascer em nós, no início, uma espécie de incerteza no sentido em que, intencionalmente, não nos deixa adivinhar se pretende nos introduzir na vida real ou num mundo fantástico de sua intenção. Certamente, um autor tem o direito de fazer tanto uma coisa quanto outra, e se escolheu, por exemplo, como cena, um mundo onde evoluem espíritos, demônios e espectros, como Shakespeare em *Hamlet*, *Macbeth* e, num outro sentido, em *A Tempestade* e *Sonho de uma Noite de Verão*, devemos segui-lo e tomar por real, durante todo o tempo em que nos abandonamos a ele, esse mundo de sua imaginação.

Mas, ao longo do conto de Hoffmann, essa dúvida desaparece, percebemos que o narrador quer nos

É sobre essa antinomia que tentaremos distinguir o sujeito psicanalítico, tal como proposto por Freud nesse texto, do “sujeito” romântico de Schelling.

tica, quanto na base do pensamento romântico alemão, só que com óticas e objetivos radicalmente opostos. É, portanto, essa oposição que nos interessa aqui, na medida em que o próprio Freud abre o caminho, se arrisca em utilizar (e interpretar livremente) uma referência romântica para justificar uma tese que se revelará não apenas distante do sistema de onde provém a citação, mas sobretudo oposta, contraditória. É sobre essa antinomia que tentaremos distinguir o sujeito psicanalítico, tal como proposto por Freud nesse texto, do “sujeito” romântico de Schelling.

Entretanto, o que chamamos de “uso indevido” da citação de Schelling por Freud não é de todo indevido, já que os dois autores têm no âmago de suas preocupações a idéia (e em seguida o conceito) de

sas (um sujeito que passa a existir na cisão entre realidade e imaginário, entre o eu e o outro), mas, ao contrário, para uma total identificação entre sujeito e natureza, real e imaginário. É essa distinção que nos parece mais significativa da tensão inserida, apesar de Freud, em seu próprio texto, quando decide incluir, como fundamento de sua reflexão, uma frase do filósofo.

Vamos a ela: “Chama-se *unheimlich* tudo o que deveria permanecer secreto, escondido, e se manifesta”⁽³⁾. A partir daí, Freud desenvolverá sua interpretação do termo como “recalque” (algo de familiar à vida psíquica e que o processo de recalque transformou em “estranho”): “O estranhamento familiar nasce na vida real quando complexos infantis *recalçados* são reanimados por alguma impressão

fazer olhar através das lentes ou da satânica luneta do ótico, ou que talvez ele mesmo, em pessoa, tenha olhado através de um desses instrumentos. A conclusão do conto mostra claramente que o ótico Coppola é realmente o advogado Coppélius e, por conseguinte, também o homem da areia” (identificação atribuída, em princípio, apenas ao desequilíbrio do personagem⁽⁵⁾).

Construído inicialmente em forma epistolar — forma subitamente interrompida pela voz exterior e anônima de uma narrador —, o conto trata evidentemente de um processo de loucura, mas que será sustentado, ao final, na ambigüidade da ficção, como real. Um jovem (Nathanael), afastado de sua família por razões de estudo, encontra um vendedor de barômetros e acredita ser ele o mesmo advogado Coppélius responsável, há muitos anos, quando ainda era criança, pela morte violenta de seu pai. O vendedor se chama Coppola, o que contribui para que o personagem confirme essa identificação. A lembrança de Coppélius, identificado, por sua vez, por Nathanael quando pequeno, à figura aterrorizante de um “homem da areia” (artimanha impingida às crianças para convencê-las a ir para a cama) que visitava o pai com alguma frequência, sempre à noite, o assombra e atemoriza na atualidade, traz de volta uma experiência fantasmática da infância (a morte do pai). Nathanael escreve ao irmão de sua noiva (Clara) e este lhe responde que seu temor em relação ao advogado Coppélius (reanimado pela imagem do vendedor Coppola) é obra de sua imaginação infantil, pois o terrível “homem da areia” não passava na verdade de um alquimista e que a morte de seu pai, longe de poder ser vista como resultado dos poderes malignos do advogado, era consequência exclusiva e bastante comum de explosões causadas pelo tipo de experiência a que se entregavam os dois durante a noite. Clara traz, portanto, a dimensão do real ao relato imaginário

de Nathanael. Mas isto não se revelará suficiente. Depois de uma estada junto à família, Nathanael volta à cidade onde estuda e se instala num apartamento cujas janelas dão para a casa de seu professor, o físico Spalanzini. Recebe aí, novamente, a visita de Coppola, agora vendendo óculos, lentes e lunetas. Com uma dessas lentes, conseguirá ver a “filha” de Spalanzini, Olympia, e se apaixonará por ela de uma maneira cega, completamente obsessiva. Finalmente, descobrirá que Olympia é um autômato criado conjuntamente por Spalanzini e Coppola (ou Coppélius) e enlouquecerá definitivamente, terminando por se atirar de uma torre (depois de tentar matar sua noiva) ao ver Coppélius lá embaixo, no meio da multidão.

Freud analisará o conto, inter-

ainda claramente delimitado em relação ao mundo exterior e ao outro”⁽⁶⁾.

No entanto, não será a interpretação psicanalítica — sem dúvida, brilhante — que nos interessará na contraposição com o pensamento schellingiano, mas antes essa noção de identificação entre real e imaginário como característica de um sujeito ainda inacabado ou, senão, como no caso do personagem, desequilibrado. “O estranhamente familiar surge com frequência e facilmente cada vez em que os limites entre imaginação e realidade se dissolvem, em que o que tomamos por fantástico aparece como real, em que um símbolo toma a importância e a força daquilo que era simbolizado e assim por diante”⁽⁷⁾.

É esta última frase que nos parece mais marcante da distância das

“O estranhamente familiar surge com frequência e facilmente cada vez em que os limites entre imaginação e realidade se dissolvem”.

pretando toda a questão relativa aos olhos (o “homem da areia” é aquele que vem jogar areia nos olhos das crianças, Coppola vende lentes e lunetas, além de ter criado os olhos de Olympia etc.) como medo de castração; a obsessão por Olympia como amor narcísico, e, por conseguinte, a trajetória de identificação do personagem (confundindo realidade com imaginação) como um “retorno a certas fases da história evolutiva do sentimento do ego, (...) regressão à época em que o ego não se encontrava

idéias e ao mesmo tempo da proximidade temática entre Freud e Schelling. Enquanto o primeiro pretende mostrar como esse sujeito não-delimitado, identificando imaginário e real⁽⁸⁾, resulta em desespero e angústia, Schelling tentará pensar exatamente essa identificação (entre real e imaginário, entre real e ideal) como fonte da serenidade do homem dentro da natureza. Torna-se curiosa, então, a interpretação freudiana da frase de Schelling (“Chama-se *unheimlich* tudo o que deveria permane-

cer secreto, escondido, e se manifesta”) como recalque. Se deixarmos de lado o referencial psicanalítico e formos buscar na própria filosofia de Schelling uma chave interpretativa, a resposta será evidentemente outra.

Em primeiro lugar, o conceito de símbolo defendido nos textos estéticos de Schelling como modelo de produção artística ilustra exatamente esse caso de que fala Freud, quando se refere a “um símbolo (que) toma a importância e a força daquilo que era simbolizado”, caso em que ocorre uma total indiferença entre a representação e aquilo que ela representa, onde “nem o universal significa o particular, nem o particular o universal, mas fazem apenas um absolutamente”⁽⁹⁾.

Se para a psicanálise essa situação denota, como mostra o ensaio de

mundo único e indivisível. Ou seja, para um grego helênico, a narrativa homérica não é uma representação ou uma explicação do mundo, mas o próprio mundo.

A mitologia não é a explicação fornecida pelo espírito humano para dar conta de fenômenos incompreensíveis, de um mundo natural incompreensível, mas a própria criação desse mundo. O mundo nasce com a mitologia. Da mesma forma, uma escultura helênica de um deus não é, para os helênicos, apenas a representação desse deus, mas o próprio deus. “O que uma mitologia requer não é que seus símbolos signifiquem somente idéias, mas que sejam significantes por si mesmos, que sejam seres independentes”⁽¹⁰⁾. Nesse sentido, a definição schellinguiana de símbolo é esclarecedora: algo que *é* ao

no infinito, ou seja, a fazer dele a alegoria do infinito. No primeiro caso, o finito passa por algo para si, porque contém o infinito em si mesmo, enquanto no outro caso o finito não é nada por si mesmo, mas somente na medida em que significa o infinito”⁽¹¹⁾.

Em outras palavras, a mitologia e o símbolo se perdem a partir do momento em que se passa a representar um deus por um objeto (a cruz, por exemplo) ou um deus não como o próprio deus, mas como mera alegoria de uma virtude ou qualidade (a mitologia não era um disfarce para um sentido escondido, subliminar, a ser decifrado e interpretado, mas a auto-afirmação do sentido). Logo, a partir do momento em que o imaginário e o real deixam de ser uma coisa só e o primeiro passa a ser percebido como representação do segundo.

Desse ponto de vista, mitologia e psicanálise são incompatíveis, pois a vocação desta última é se apropriar da primeira numa segunda leitura, como representação, como explicação do mundo e não como o mundo em si, nascendo, auto-afirmando-se. Desse ponto de vista, é impossível haver mitologia — ou nascer uma nova mitologia — num mundo codificado e mapeado pela psicanálise.

Na verdade, a psicanálise só não impede o mito porque já é consequência de sua ausência, de um mundo onde ele se perdeu e foi substituído pela alegoria. A psicanálise seria, assim, não propriamente inibidora do mito, mas uma etapa já bastante avançada dentro do processo de sua perda.

Vejam, no caso do *unheimlich*, como essa questão se evidencia. O *unheimlich* só pode existir num mundo cindido, alegórico, não-mitológico. Assim como o sobrenatural, ele só é possível num mundo onde o espírito e o real estejam separados.

O *unheimlich* pode ocorrer quando alguém acredita em fantasmas que voltam do além. Mas fan-

O *unheimlich* só pode existir num mundo cindido, alegórico, não-mitológico.

Freud, uma dissolução de limites, uma ausência de delimitação do sujeito em relação ao outro, que produz necessariamente angústia e terror, para Schelling será somente com essa identificação, com essa dissolução de limites, que poderá vir à luz a realização mais alta da cultura humana: a mitologia. Esta é nada mais nada menos do que a identificação transparente do mundo da natureza com o mundo do espírito e da arte, do real com o imaginário, do natural com o sobrenatural, experimentados como um

mesmo tempo aquilo que significa.

Para Schelling, a arte simbólica, a mitologia, se perdeu no mundo moderno com o advento da alegoria, isto é, a partir do momento em que as representações deixaram de ser algo em si, realidades para si, para realmente representarem outra coisa que não elas próprias: “A exigência realizada na mitologia grega era representação do infinito como tal no finito, e portanto símbolo do infinito; a exigência oposta e subjacente ao cristianismo é aquela que consiste em admitir o finito

tasmas só podem voltar do além se existir um além e, portanto, uma cisão. Na mitologia, aqui e além, natural e sobrenatural, são uma coisa só (Freud não ignora a impossibilidade de haver *unheimlich* na narrativa homérica ao falar de “universo sereno dos deuses de Homero”⁽¹²⁾). Por isso, não pode haver terror na mitologia, pois não existem corpos e espíritos, mas corpos-espíritos.

Para Freud, por uma inversão astuciosa, o *unheimlich* deixa de ser visto como consequência da ausência de mitologia para surgir da identificação entre real e imaginário (que ironicamente era a característica mitológica fundamental). Isso porque a psicanálise, para existir, precisa se fundar sobre a cisão do imaginário e do real (e, mais tarde, do simbólico). Ela não pode existir num mundo mitológico, onde é impossível a interpretação, já que as coisas imaginárias, assim como as da natureza, não são nada além delas mesmas, encontrando-se totalmente indiferenciadas.

A psicanálise, assim como o *unheimlich*, não pode existir num mundo totalmente identificado como o da mitologia exaltada por Schelling. Logo, o *unheimlich* de que fala o filósofo existe e provoca terror não porque identifica imaginário e realidade, abolindo dessa forma os limites do sujeito, como quer Freud, mas antes porque é o próprio resultado desse mundo já cindido, resultado de uma eventual identificação entre imaginário e realidade onde isso já não é possível.

O que se manifesta, e não deveria, o que antes era identificação mitológica da produção do espírito com a natureza, passa a ser, agora que tudo está separado, assombração (o sobrenatural só é possível, como já afirmamos, num mundo onde a natureza não forma mais um todo mitológico). “O que deveria ficar velado, e reaparece”, de Schelling, não é, então, recalque, como pretende Freud, mas uma decor-

rência da perda de identidade entre todas as coisas, o advento de um sujeito transcendente. O *unheimlich* seria, nesse sentido, a identificação entre o natural e o sobrenatural sim (que havia sido transparente num mundo mitológico), só que vista e distorcida por um sujeito que a transcendesse.

O mundo moderno — e a psicanálise dentro dele — não permite mais que esse sujeito se dissipe nessa identificação, que participe dela integralmente e a experimente como algo natural. Do exterior, separado do outro, só lhe resta ser obser-

dar, e não a identificação total (como na mitologia), que proporciona a aparição do *unheimlich*. Só a um sujeito distinto e diferenciado do mundo que o rodeia podem ocorrer essas eventuais aparições assombrosas.

Como se vê, Freud e Schelling estão realmente falando da mesma coisa, mas seus objetivos são radicalmente opostos, a ponto de a interpretação psicanalítica comprometer todo o sentido da frase do filósofo romântico. Se há, então, um sentido de recalque nessa frase, trata-se de um recalque da civilização

Para Freud, por uma inversão astuciosa, o *unheimlich* deixa de ser visto como consequência da ausência de mitologia.

vador dessa identificação, que por vezes ainda emerge, só que agora como fenômeno sobrenatural ou assombração (o próprio Freud reconhece que o duplo, numa fase primitiva ou de narcisismo primário, pode assegurar contra a morte e a finitude — uma identificação serena entre o espírito e o real, sinônimo de imortalidade — e que, ultrapassada essa fase, ele [o duplo] se mostra não mais como identificação do eu com o outro, mas como cisão de um sujeito em objeto e, conseqüentemente, anúncio de sua morte, fenômeno sobrenatural). É, assim, a delimitação desse sujeito que permite que a eventual ausência de limites entre o real e o imaginário onde isso não é mais possível seja aterradora. É essa identificação parcial, esporádica, entre o eu e o outro onde ela não deve mais ser moderna, sem o qual nem esse su-

jeito psicanalítico nem a própria psicanálise poderiam existir.

Notas:

1. Utilizamos aqui a tradução francesa de Marie Bonaparte e E. Marty (Gallimard, Collection Idées, 1980).
2. Friedrich W. J. Schelling (1775-1854), principal filósofo do Romantismo alemão. Seu pensamento se divide em várias fases e aspectos: filosofia da natureza, filosofia da arte, sistema da identidade (onde o absoluto é entendido como a completa indiferença entre sujeito e objeto) e filosofia da religião. Sua obra dialoga sobretudo com as idéias de Fichte, Hegel e Goethe.
3. Op. cit., pág. 172
4. Op. cit., pág. 205.
5. Op. cit., pág. 180.
6. Op. cit., pág. 188.
7. Op. cit., pág. 198.
8. Como já deve estar claro, os termos “imaginário”, “real” e “simbólico” não são utilizados aqui em sua acepção lacaniana.
9. Schelling, F.W.J. — “Textes Esthétiques”, trad. Alain Pernet, Éd. Klincksieck, Paris, 1978, pág. 45.
10. Op. cit., pág. 68.
11. Op. cit., pág. 53.
12. Freud, S. — “Essais de Psychanalyse Appliquée”, trad. Marie Bonaparte e E. Marty, pág. 207.