

# O carvalho e o pinheiro:

## concepções da morte em Freud e no Romantismo

Ines Loureiro

Freud não é um romântico: não compartilha das aspirações harmonizadoras e totalizantes do Romantismo. Mas, através do tema da morte, podemos abordar as complexas relações que o unem a este movimento.

**E**m um belíssimo artigo sobre a “estrangeirice” com que a morte aparece aos seres humanos, Peter Pelbart se detém sobre algumas das inúmeras formas pelas quais temos tentado elaborar, simbolicamente, o caráter inexorável e irreduzível da finitude<sup>1</sup>. Como não poderia deixar de ser, a literatura ocupa um lugar central nas referências de Pelbart, cujo trajeto é balizado por gente como Rilke, Dostoievski, Benjamin e Blanchot. A nós, aqui, interessa sublinhar o grande destaque com que nele figuram autores do Romantismo alemão -- como Jean-Paul Richter e Heinrich von Kleist -- destaque que nada tem de acidental, uma vez que o tema da morte é onipresente no pensamento romântico.

É igualmente marcante a presença de temáticas ligadas à morte e à finitude na obra freudiana, a ponto de

se plasmarem em noções e conceitos fundamentais da teoria -- lembre-se, por exemplo, dos desejos parricidas do Édipo, do assassinato do pai primevo, dos estudos sobre o luto e, óbvio, da pulsão de morte.

Muitos autores vêm nesta atenção (ou “atração”?) pela morte um importantíssimo aspecto comum entre Freud e o Romantismo<sup>2</sup>; a pulsão de morte, em particular, é invariavelmente evocada como um “sinal” que denuncia a ascendência romântica de Freud<sup>3</sup>. Daí à utilização deste aspecto comum como uma espécie de “atestado” que comprovaria o caráter romântico da obra freudiana é apenas um passo.

**Ines Loureiro** é doutora em Psicologia Clínica (PUC-SP), Bolsista Recém-Doutor (CNPq) no Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).



Ora, este tipo de raciocínio é equivocado e perigoso. Do meu ponto de vista, a ênfase de ambos pensamentos em problemas ligados à morte jamais poderá ser tomada como um indicador do suposto romantismo de Freud, pelo simples e bom motivo de que estamos às voltas com *concepções radicalmente distintas* — e um rápido exame de tais concepções será suficiente para eliminar as dúvidas a este respeito. No entanto, dado que esta temática é altamente reveladora das ambições e traços característicos do Romantismo alemão como um todo, a comparação entre as respectivas concepções de morte pode vir a funcionar — isso sim — como um interessante *viés* através do qual abordar o problema mais amplo das complexas relações entre Freud e a tradição romântica. Assim, à diferença dos autores acima mencionados, penso que esta comparação, mes-

## Uma palavra sobre o estilo romântico

Uma das grandes dificuldades de se discutir as relações entre Freud e o Romantismo reside na ausência de uma definição inequívoca deste último termo. De fato, a questão “o que é o Romantismo” é daquele tipo de pergunta que, ao menos desde o século XVIII, alimenta incessantemente as discussões entre filósofos, historiadores, críticos literários e artistas de todas as áreas. As disputas (nem sempre cordiais...) giram em torno de problemas básicos, como datação, variantes nacionais, autores ou traços representativos deste movimento (?), período (?) ou disposição (?) — as interrogações são por conta da discórdia reinante nesta inesgotável bibliografia.

Assim, não é de se espantar que as confrontações entre a Psicanálise freudiana e o Romantismo acabe

quase totalidade dos casos, estes comentaristas declinam da gentileza de nos explicitar com qual noção de Romantismo estão trabalhando.

Estas são algumas das razões que me levaram a tentar construir uma noção que fosse minimamente clara e sucinta, e que permitisse operacionalizar tais confrontações com a teoria freudiana. A este constructo, denominei *estilo romântico*. Vale dizer que ele não aspira ao estatuto de uma definição, e sim apenas ao de mais uma dentre as várias *figurações* possíveis admitidas — ou exigidas? — pelo Romantismo; como tal, possui determinado valor heurístico, mas é uma noção parcial e provisória como tantas outras.

Ainda que nos deparemos com o estilo romântico na contemporaneidade (impregnando fortemente, por exemplo, os movimentos ecológicos, bem como todos os tipos de teorias e terapêuticas holísticas), pode-se dizer que ele surgiu e teve sua mais pura floração em um contexto específico, qual seja, na configuração histórico-cultural situada entre meados do século XVIII e do XIX, principalmente na Europa. De minha parte, endosso a primazia que vários autores conferem ao Romantismo alemão, seja porque há elementos que o tornam quase que o Romantismo por excelência, seja pela importância especial do mundo germânico na formação cultural de Freud. Dentre os vários e importantíssimos movimentos que se sucederam na cena literária e cultural alemã desta época (o Iluminismo ou *Aufklärung*, o *Sturm und Drang* ou “Tempestade e ímpeto”, o Classicismo de Weimar e os diversos agrupamentos românticos), o grupo de Iena desponta como a principal fonte das formulações românticas. No dizer de Todorov: “O romantismo conheceu seu momento de intensidade máxima no seu próprio nascimento: na Alemanha, no meio de um grupo de amigos que freqüentava a cidade de Iena e que se com-

A falta de uma definição inequívoca do termo Romantismo leva as confrontações com a Psicanálise a “patinarem”.

Elas são esboçadas a partir das convicções, muitas vezes nebulosas, próprias a cada comentarista.

mo que breve, fornecerá indícios convincentes para que se possa advogar a existência de uma *heterogeneidade fundamental* entre a Psicanálise freudiana e o Romantismo, para além das inegáveis afinidades entre os dois campos.

“patinando” nesta falta de contornos definicionais. As eventuais semelhanças e dessemelhanças entre os dois saberes são esboçadas a partir das convicções, muitas vezes nebulosas ou idiossincráticas, próprias a cada comentarista. E mais: na



punha, em particular, dos dois irmãos Schlegel (o caçula Friedrich e August Wilhelm), de Novalis, Tieck, Schelling e Schleiermacher; isso se passou em torno de 1800 e durou apenas alguns anos. O programa apresentado por este pequeno grupo era tão potente que, por assim dizer, todos os movimentos artísticos ou estéticos que existiram depois deles, os que reivindicam o romantismo e os que se dirigem contra ele, não fizeram mais do que realizar segmentos mais ou menos importantes do programa inicial<sup>14</sup>.

Passemos à caracterização propriamente dita da noção de estilo romântico. O fio condutor que perpassa todos os romantismos e autores que reputo românticos é predominância, neles, de um sentimento de *ruptura*, vivida como uma *perda*, em todos os terrenos da vida social. Tal sentimento de ruptura se faz acompanhar de um olhar crítico para a realidade e para a história, de um movimento *reflexivo e autorreflexivo* que, ao mesmo tempo em que se dá conta de que tal ruptura é radical e definitiva, ainda conserva a esperança de que ela seja, em algum plano, reversível e colmatável. Daí o estilo romântico ser fortemente marcado pelas tentativas de respostas restauradoras, cujo fim último seria a restituição da unidade e da harmonia perdidas.

Assim, as produções românticas em todos os campos — ciência, arte, filosofia, religião e política — apontam, em última instância, para o mesmo horizonte: evidenciam a consciência de uma grave crise e de um hiato sem precedentes, fazendo a crítica do presente e do processo que culminou nesta queda. Porém, ainda que demonstrem saber da irreversibilidade destes processos ou que se digam céticos em relação à possibilidade de restaurar uma plenitude passada/futura, tentam por vários caminhos religar o homem ao mundo natural e sobrenatural. É onde se mostra a inclinação geral do movimento em empre-

ender um *reencantamento do mundo*. Em outros termos, o cerne da atitude romântica encontra-se na *tentativa de restituir uma experiência de plenitude e de absoluto*.

Na reflexão sobre a crise e reação perante ela, mesclam-se duas tendências, indissociáveis, cujo amálgama constitui a espinha dorsal disto que chamamos de estilo ro-

mente, mais “confiante”, aposta que estes hiatos e rupturas podem ser obturados. Em suma, o estilo romântico pode se mostrar na forma de uma postura desesperançada/desiludida ou de outra, mais otimista e apaziguada.

Como dizíamos, muito frequentemente ambas facetas coexistem, se interpenetram e se tingem mutua-

O sentimento de ruptura, vivido como perda, acompanhado de um olhar crítico para a realidade e para a história, compõe o fio condutor que caracteriza a noção de estilo romântico.

mântico. É o predomínio momentâneo de uma ou outra que vai conferir a tonalidade de uma obra romântica (apesar de um mesmo autor, numa mesma obra, poder deslizar e oscilar entre as duas tendências). Em relação à crença na possibilidade de restituição harmônica, discerniríamos, pois, duas tendências. A primeira delas é mais *cética* e descrente na possibilidade de reunificação: o hiato instaurado entre homem e natureza, entre objeto e sua representação, entre antigo e moderno, entre natural e sobrenatural, por exemplo, é julgado intransponível. Uma segunda ver-

mente, e é a este entrelaçamento que se chama *ironia romântica*<sup>1</sup>. Quando acontece da ironia conseguir sustentar a tensão e indecidibilidade entre essas alternativas (consciência da unidade irremediavelmente perdida *versus* crença de que ela está ou será recuperada), configura-se uma situação eminentemente *trágica*. Particularmente, acredito em que o melhor da produção romântica se dá exatamente sob o signo do paradoxo irônico, qual seja, a oscilação entre esses dois pólos, sem que haja repouso ou resolução em qualquer deles. De todo modo, independente do ceticismo e/ou



otimismo em relação à possibilidade de (re)unificação, *a tentativa romântica sempre preserva, mesmo que bem encoberto e disfarçado, um anelo pela plenitude.*

Pois bem, uma vez dispondo de uma noção razoavelmente nítida de Romantismo, retomemos o exame das concepções românticas e freudianas sobre a morte, na expectativa de que elas ponham em relevo alguns dos contrastes fundamentais entre os dois saberes. Isto é, vejamos como o estilo romântico e teoria freudiana concebem a condição mortal do homem (e de todos os seres vivos), acreditando que dessa maneira apreenderemos algo sobre suas relações mais gerais.

## A “finitude transitória”

Problemática-chave do Romantismo, a finitude talvez seja o grande inimigo a esconjurar, uma vez que constitui exatamente o avesso de seus anseios de plenitude.

De modo geral, a idéia de morte (mas principalmente, a *experiência* da perda) apresenta-se como um marco privilegiado para a indução da crise romântica e/ou tomada de consciência dela. Ocorre-nos, de imediato, o exemplo da profunda transformação operada em Novalis (1772-1801) após o falecimento de sua jovem noiva, Sophie von Khun, em março de 1797. O diário íntimo que ele mantém nos cerca de quatro meses subsequentes ao evento é um registro minucioso das reflexões e estados d'alma que acompanham a gênese de um outro olhar sobre o mundo. Os meandros do luto deságuam na constatação implacável que encerra este diário: “Ela permanece meu único bem. Os homens não são mais o que me convém, assim como não sou mais eu mesmo no meio dos homens”<sup>5</sup>. Uma anotação marginal, feita no verão de 1797, é bastante representativa da concepção romântica de morte tal como descreveremos a

seguir: “A união selada também para a morte, são bodas que nos dão uma companheira para a Noite. Na morte, está o mais doce amor; a morte é, para quem ama, uma noite nupcial: um segredo de mistérios muito doces”<sup>6</sup>.

A partir do ano seguinte (1798), este tipo de reflexão comparece igualmente na obra publicada. Veja-se, por exemplo, o fragmento 14 de *Pólen*: “A vida é o começo da morte. A vida é em vista da morte. A

paração e vinculação, oxidação e redução); ademais, um raciocínio de tipo teleológico (a vida é *em vista* da morte) talvez denuncie a necessidade *imperativa* de atribuir sentido àquilo que, fundamentalmente, dele carece. Os seis poemas que compõem os “Hinos à noite” (1800) são também frutos tardios das profundas transformações desencadeadas pela perda da amada Sophie.

A morte como detonadora de uma crise que exige algum tipo de

“**A** vida é o começo da morte. A vida é em vista da morte. A morte é término e começo ao mesmo tempo, separação e mais estreita autovinculação ao mesmo tempo. Através da morte, a redução se perfaz”, escreve Novalis em *Pólen*.

morte é término e começo ao mesmo tempo, separação e mais estreita autovinculação ao mesmo tempo. Através da morte a redução se perfaz”<sup>7</sup>. Além de uma bela amostra da reflexão primeiro-romântica sobre o tema, temos aqui uma excelente ilustração do funcionamento irônico: no afã de apreender e dizer o fenômeno em sua totalidade, o fragmento transborda de paradoxos, oscilando entre opostos não-excluídos (começo e término, se-

elaboração simbólica (inclusive através de obras de arte ou de pensamento) seria aqui um rico filão de pesquisa, mas certamente nos desviaria para o estudo detalhado de casos particulares. Deixemos de lado este caminho, registrando o seguinte truísmo: no bojo de um movimento coletivo que tem no sentimento de desencantamento um móbil central, os fenômenos ligados à morte (como doenças, guerras, fenômenos naturais de efeitos des-



truidores) cumprem um papel mais do que relevante.

Passemos àquela que penso ser a posição predominante em relação a esta temática, qual seja, a morte como uma forma de resolução privilegiada para as antinomias e conflitos românticos. No limite, poderíamos dizer que ela se apresenta como *uma das vias preferenciais de realização dos anseios românticos*. Porém, tal afirmação exige cautela pois a morte só poderá apaziguar conflu-

morte aponte para algum tipo de *transcendência*, ela será a realização do estilo romântico em sua forma mais bem acabada (com o perdão do trocadilho). Ao contrário, caso a morte seja encarada como encerramento definitivo do ciclo vital, sem promessa de reintegração em qualquer plano, finitude *tout court*, então estaremos diante de uma visão de morte virtualmente incompatível com o estilo romântico; reconhecer a efemeridade própria à

riso', a morte que nos livra da dor, da fome, da sede, da separação, do ciúme, do ódio do cansaço, do desamparo, do desespero... A morte como *alívio e promessa*<sup>8</sup>. O "estatuto amigável da morte"<sup>9</sup> faz-se notar também na história de vida de Kleist (1777-1811), uma das figuras de proa do Romantismo mais tardio. No poeta que busca um parceiro para o suicídio, Pelbart divisa uma "(...) nostalgia da morte. A morte como promessa de um absoluto que o presente lhe recusa, a morte como promessa da perfeição que a vida lhe nega"<sup>10</sup>. Promessa de absoluto e de perfeição: eis um resumo conciso dos principais anseios do estilo romântico.

Apesar das polêmicas intermináveis acerca do estatuto clássico ou romântico da obra de J. W. Goethe (1749-1832), acredito que em muitos momentos e aspectos ela mostra o estilo romântico em ação. Esta concepção de morte que estamos descrevendo é, por exemplo, admiravelmente explicitada em alguns de seus trabalhos. Tenho em mente os desfechos de dois de seus mais célebres romances: o suicídio do personagem-título de *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774), e o "deixar-se morrer" de Ottilie e Eduard em *As afinidades eletivas* (1809).

No primeiro, a morte é cuidadosamente encenada, registrada com minúcias pelo próprio suicida numa (interminável) carta de despedida; é um ato nitidamente dirigido *contra* o mundo externo — Charlotte, a estreiteza aristocrática e as convenções sociais de modo geral. Já o suicídio brando (jejum prolongado) de Ottilie e a morte dúbia do barão Eduard (um ataque do coração, ao cabo de um período de abatimento) ocorrem após um longo ciclo de malogros. Nas *Wahlverwandschaften* está em jogo alguma coisa mais sutil e intransponível do que no *Werther*. Certamente há normas sociais claras impedindo a união dos novos

Caso a morte seja encarada como encerramento definitivo do ciclo vital, finitude *tout court*, estaremos diante de uma visão virtualmente incompatível com o estilo romântico: este implica reconhecer a efemeridade própria à natureza deste (único) mundo.

tos (ou mesmo realizar desejos) se for concebida como uma espécie de *finitude transitória*. Aproximemo-nos desta possibilidade.

Caso se imagine a morte como um estado "provisório", como uma etapa em um processo de síntese, como uma *transição* rumo a outra dimensão ou estágio, como possibilidade de fusão com/em uma esfera diferente, como início de uma nova existência ou de uma condição material inédita — enfim, caso a

natureza deste (único) mundo e curvar-se àquilo que Freud chama de *Ananké*, implica aceitar a existência de limites intransponíveis às pretensões — sempre desmedidas — do sujeito romântico.

Creio que as considerações de Peter Pelbart desembocam neste mesmo tipo de constatação. Sua leitura de um conto de Jean-Paul Richter (1763-1825) mostra que a morte aí comparece como "(...) liberação, como descanso, como 'sor-



pares de amantes que se configuraram a partir de uma temporada no campo. Mas estas barreiras sociais são, no limite, contornáveis, como mostra a relação extra-matrimonial entre um casal de nobres (o conde e a baronesa, personagens secundários do romance). Contemporânea aos estudos de Goethe sobre ciências naturais, a obra mostra o jogo de atrações, repulsões e polaridades no qual são arrastados os casais, concomitante ao esforço racional que estes fazem para submeter e dominar suas paixões. O autor declara, em 1809, que pretendeu aplicar uma fórmula química a um caso moral; “através dos serenos domínios do livre arbítrio, arrastam-se, incessantemente, os vestígios da sombria e impulsiva necessidade, que somente com o auxílio de uma força superior e, decerto, não nesta vida, serão completamente apagados”<sup>11</sup>. Aquele que é considerado um *drama da renúncia* veicula, por um lado, uma ética da autocontenção e, por outro, uma promessa de apaziguamento da “impulsiva necessidade” (ainda que postergada para a outra vida).

Os epílogos dos romances mencionados ressaltam um dos pontos de divergência entre Goethe e o psicanalista vienense. No autor do *Fausto*, apesar da virulência dos conflitos encenados, *a morte anuncia uma esperança de comunhão e reconciliação em uma esfera além dessa existência*. Se este mundo é repleto de empecilhos à satisfação, deve haver um outro no qual os sonhos de unidade e harmonia realizam-se sem entraves.

É nisso, ao menos, que acredita o pobre Werther: “Minha, oh, Carlota! Partirei antes de ti! Irei para o meu Pai, para o teu Pai. A Ele direi dos meus sofrimentos, e Ele me consolará até que venhas também. Então, voarei ao teu encontro, te enlaçarei e ficarei eternamente abraçado a ti perante a face do Deus Infinito. Não estou sonhando, nem delirando. Tão perto da sepultura,

vejo tudo mais claramente. Continuaremos a existir e tornaremos a nos ver! Verei tua mãe! Eu a verei, eu a encontrarei, e diante dela desfogarei todas as minhas mágoas. Tua mãe, tua imagem”<sup>12</sup>. Neste paraíso futuro, até o encontro com a sogra

descansam lado a lado. A paz paira sobre a sua morada; imagens de anjos serenos, seus afins, miram-nos da cúpula; e que momento agradável aquele em que um dia despertarão juntos!”<sup>13</sup> Vê-se que não é de todo descabida a observação

“**M**inha, oh, Carlota! Partirei antes de ti! Irei para o meu Pai, para o teu Pai. A Ele direi dos meus sofrimentos, e Ele me consolará até que venhas também!”

é vislumbrado como aprazível...

O desenlace das *Afinidades eletivas* é mais enigmático e envolto num clima “místico” — chega-se a su-gerir que Otilie, depois de morta, passa a produzir curas milagrosas. As mortes dela e de Eduard coroam uma série de eventos funestos, que atestam o fato de que os destinos humanos não podem se furtar a leis naturais. De toda maneira, a morte aparece aí com um estatuto ambíguo: de um lado, confirma a impossibilidade de realização amorosa, de integrações harmônicas em vida; de outro, acena que tal aliança se fará em um outro nível, para além da efemeridade terrena. Daí que a cena final dos dois ataúdes na capela lembre, igualmente, uma cerimônia nupcial. Diz o último parágrafo: “E, assim, os dois amantes [Otilie e Eduard]

de Thomas Mann segundo a qual a morte é aqui abordada como o “refúgio dulcíssimo da concupiscência.”<sup>14</sup>

É possível que Freud fosse complacente com este gênero de resolução romanesca (e romântica) — afinal, no domínio da ficção, tudo é permitido. Uma das grandes vantagens da arte reside precisamente em sua possibilidade de, através da identificação, proporcionar-nos outras existências. Vale a pena reproduzir uma belíssima passagem de 1915 que nos servirá, ademais, como transição para o universo freudiano: “Só neles [nos campos da ficção, da literatura e do teatro] também se cumpre a condição sob a qual poderíamos nos reconciliar com a morte, isto é, que por trás de todas as vicissitudes da vida conservássemos, porém, outra vida ina-



tingível. É muito triste que na vida possa ocorrer como no jogo de xadrez, no qual uma má jogada pode nos forçar a dar a partida por perdida, com a diferença que na vida não podemos recomeçar uma segunda partida de revanche. *No campo da ficção encontramos aquela pluralidade de vidas que nos é necessária. Morremos em nossa identificação com o protagonista, mas sobrevivemos a ele, e estamos dispostos a morrer outra vez, igualmente ilesos, com outro protagonista*<sup>15</sup>. Neste sentido, a ficção romântica talvez seja das mais “generosas”, pois oferece também aos personagens (e não apenas ao público) a chance de jogar ainda uma segunda partida de xadrez.

### A renúncia à transcendência

O tema da morte/finitude inscreve-se de ponta a ponta na obra

ta radicalmente em xeque, conduzindo o sujeito — na melhor das hipóteses — à aceitação de sua condição incompleta, imperfeita e *finita*). Ante tal dificuldade, optei por destacar alguns dos aspectos que revelam algo da postura mais geral de Freud em relação à morte, embora tal postura seja, em grande parte, indissociável das teorizações metapsicológicas<sup>16</sup>. Proponho um percurso que vai das formulações mais próximas dos fenômenos empíricos (como a análise dos estados de luto) até as considerações gerais sobre nossa condição mortal (e o estatuto que ocupa no inconsciente), para finalizar com algumas linhas sobre a ética que, creio eu, Freud sustenta neste campo — uma ética da finitude.

O primeiro aspecto a ressaltar é, pois, o verdadeiro esquadrinhamento metapsicológico a que são submetidos os afetos e estados de alma ligados à morte e à constatação

mais de luto e na melancolia. O intuito de “caracterizar economicamente a dor”<sup>17</sup>, isto é, de explicar tais estados à luz da metapsicologia, resultam em uma compreensão teórica bastante distanciada — para não dizer incompatível — com um certo “prestígio” que tais estados de alma gozam junto aos românticos. Não cabe discutir agora a pertinência do, digamos, apreço dos românticos pelos humores mais sombrios; eu diria que, levando-se em conta os anseios de unificação e plenitude, é inevitável que a realidade e a vida social se apresentem como fonte incessante de frustração. Vimos que é mais do que um mero clichê dizer que os românticos nutrem grande interesse pelas temáticas ligadas à morte, à doença, ao noturno, ao subterrâneo e congêneres, pois buscam aí a possibilidade de plenitude harmônica que lhes é negada no cotidiano. Estas “saídas” ora são exaltadas em seu caráter inexprimível e inefável, ora são pintadas com as tintas do maravilhoso. Lembre-se, por exemplo, das descrições das minas subterrâneas em *Heinrich von Ofterdingen*: a vida miserável dos mineiros do século XVIII é transformada numa saga extraordinária de conhecimento das entranhas da terra, de autoconhecimento, de uma astrologia das profundezas.

Daí o forte contraste com um tipo de abordagem como a de Freud. Tomemos algumas rápidas observações sobre o *suicídio*, temática (e prática) cara aos românticos. No âmbito da teoria psicanalítica, o suicídio revela-se um mero problema econômico, desfecho de um intrincado jogo de identificações e remanejamentos libidinais: “a análise da melancolia nos mostra agora que o eu não pode se dar a morte senão quando o retorno da carga de objeto lhe possibilita tratar a si mesmo como um objeto; isto é, quando pode dirigir contra si mesmo a hostilidade que tem em relação a um objeto, hostilidade que

**E**m “Luto e Melancolia”, o intuito de “caracterizar economicamente a dor” resulta em uma compreensão teórica bastante distanciada do prestígio de que gozam junto aos românticos tais estados de alma.

freudiana, sendo difícil delimitá-lo (basta pensar no complexo de castração como uma encruzilhada na qual a ilusão de completude é pos-

da finitude. “Luto e melancolia” (1917) talvez seja a melhor amostra do *dissecamento* dos processos dolorosos envolvidos nos estados nor-



representa a reação primitiva do eu contra os objetos do mundo externo”<sup>18</sup>. Na seqüência, a interpretação sugere uma mesma constelação psíquica subjacente às agruras do suicida e do apaixonado: nos dois casos, o “eu” encontra-se sob domínio total do objeto.

Vê-se, pois, que estados de alma freqüentemente associados ao

Não é o momento de se estender sobre outras teses de “Luto e melancolia”, nem sobre conceitos como os de pulsão de morte, o que nos levaria longe demais; por ora, interessa sublinhar que a explicação metapsicológica é um dos aspectos que melhor demonstra o quanto o pensamento freudiano atua no *sentido inverso ao reencan-*

res humanos mostram “patente inclinação para prescindir da morte”<sup>20</sup>. Isto porque, no inconsciente, as coisas se passam de outra maneira: “A própria morte é, evidentemente, inimaginável (...). Assim, a escola psicanalítica pôde arriscar a afirmação de que, no fundo, ninguém crê na própria morte ou, o que é o mesmo, que *no inconsciente todos nós estamos convencidos de nossa imortalidade*”<sup>21</sup>.

Isto se reflete de modo muito claro em nossas atitudes cotidianas: tendemos a lidar com a morte efetivamente ocorrida como se fosse um acaso, e não uma necessidade. Em 1920, Freud irá enfatizar ainda mais o caráter “necessário” da morte: em *Além do princípio do prazer*, propõe a fortíssima idéia de que os seres vivos morrem devido a causas internas. O processo de morte avança a partir de “dentro” e é inexorável. A este propósito, comenta Figueiredo: “Freud exige que a necessidade de morte se imponha de modo indiscutível sobre todo o reino dos seres vivos, que a tendência na direção da morte ocorra em todos os níveis da substância viva para que não reste dúvida do valor de sua suposição da morte por causas internas (...)”<sup>22</sup>. Porém, tanto quanto possível, evitamos encarar o lento progresso dessa corrosão interna, espantando-nos — ou fingindo nos espantar — com a morte “contingente”, provocada por algum evento “externo” e “evitável”.

Um dos importantes efeitos da guerra é abalar essa atitude convencional diante da morte, pois a carnificina dissolve qualquer impressão de casualidade; assim, acaba contribuindo para desfazer certas ilusões, pois traz à luz a brutalidade inerente ao homem que a Psicanálise já há muito conhece e postula. O homem primitivo que persiste em nós ressurgir intacto em épocas de conflito bélico: prudentemente contido em tempos de paz, irrompe com toda força em momentos socialmente turbulentos, quando as

**A** explicação metapsicológica é um dos aspectos que melhor demonstram o quanto o pensamento freudiano atua no sentido inverso ao reencantamento do mundo desejado pelos românticos.

Romantismo (melancolia, suicídio, paixão extrema) são aqui interrogados teoricamente, decifrados e descritos em linguajar metapsicológico. À necessidade de expressão e extravasamento de tais estados pelos românticos, opõe-se uma atividade teorizante, cuja pretensão à cientificidade justifica boa parte da “baixa temperatura” com que estes temas são trabalhados. Lembre-se, de passagem, que o próprio Freud não resistiu a um comentário sobre o *Werther*, tentando desvendar os motivos de sua criação. E que já em 1901 Freud assumira a tarefa de decompor certos mitos (paraíso perdido, pecado original, Deus, imortalidade), traduzindo a metafísica em metapsicologia.<sup>19</sup>

*tamento do mundo* desejado pelos românticos.

Para além (ou aquém) da visada metapsicológica, Freud realiza um verdadeiro diagnóstico do que significam morte e finitude para a humanidade como um todo. “Nossa atitude diante da morte”: assim se intitula a segunda parte de um texto de 1915, naquela que talvez seja a mais longa e detida exposição freudiana sobre o tema.

Uma vez mais, Freud denuncia o hiato entre discurso consciente e crenças inconscientes, o que faz com que nossa atitude em face da morte seja de flagrante insinceridade. Conscientemente, consideramo-la natural e inevitável. Porém, acrescenta Freud com ironia, os se-



convenções coletivas entram em colapso. E quando a vida é assim tão aviltada, pode acontecer de, paradoxalmente, receber um acréscimo de valor: aquilo que nos resta é sobreinvestido, tornando-se alvo de um interesse renovado.

Constatando que é preciso uma nova postura frente à morte, Freud examina duas maneiras de concebê-la: a dos homens pré-históricos e a que vigora no inconsciente, as quais logo se revelarão coincidentes. Negação da própria mortalidade, admissão apenas da morte alheia (e até prazer com ela, e/ou com a produção dela...), ambivalência despertada pela morte de pessoas queridas — eis alguns pontos de convergência entre o primitivo e o inconsciente: “neste aspecto, como em muitos outros, o homem pré-histórico sobrevive imutável em nosso inconsciente”<sup>23</sup>.

do mundo. Segundo Freud, a humanidade vem criando artifícios para fazer da morte um obstáculo “superável”. A morte de pessoas queridas, especialmente, levou o homem primitivo a um impasse: como não podia negá-la completamente (pois experimentou a dor), nem tampouco reconhecê-la (já que não consegue representar a própria morte), estabeleceu uma formação de compromisso: “admitiu a morte também para si, mas lhe *negou a significação de aniquilamento da vida*”<sup>24</sup>.

Neste instante, Freud raciocina de um modo que lhe é muito peculiar, tentando detectar o “grão de realidade” subjacente à fantasia, no caso, às ilusões coletivas. Diz que o primitivo, querendo conservar a pessoa amada, inventou os espíritos; seu sentimento de culpa (derivado da ambivalência) dá origem aos demônios; a desintegração do corpo

tudo isso com a “*intenção de despojar a morte de sua significação de término da existência*”. Tão precocemente começou a negação da morte, negação que qualificamos de atitude convencional e cultural”<sup>25</sup>. Recusa ou esvaziamento da morte como fim inapelável: certamente seria esta a leitura freudiana das atitudes mais típicas do estilo romântico em relação à finitude — atitudes, nu-ma palavra, defensivas.

Aqui, é preciso abrir um parêntese. É certo que Freud critica as ilusões em seu papel obliterante das verdades inconscientes. Contudo, acredito que a obra freudiana admite igualmente um espaço para que possamos pensar os mitos e ritos como tendo uma função importante no trabalho de simbolização e elaboração, senão da morte, ao menos da perda. Em “O tema da escolha de um cofrezinho” (1913) encontramos indícios nesse sentido. Freud não abre mão de uma visão do mito como fruto do mecanismo psíquico da projeção — “(...) não compartilhamos, com efeito, a opinião de alguns mitólogos segundo a qual os mitos foram lidos no céu. Pelo contrário, julgamos, antes (...) que foram projetados no céu depois de haver nascido em outro lugar e sob condições puramente humanas. E este conteúdo humano é o que nos interessa neles”<sup>26</sup>. Note-se que este tipo de concepção vai inteiramente na contramão das disposições românticas de reencantamento do mundo. No entanto, e este é o ponto que gostaria de ressaltar, não me parece haver aqui um reproche ao mito, tal como o dirigido às demais fantasias (espíritos, demônios, reencarnação, etc.) criadas no intuito de encobrir ou reverter a pura aniquilação da vida. O consolo oferecido ao homem pelas produções mitológicas e literárias não nos soa, neste texto, tão nocivo e alienante. Pelo contrário: quando Freud se debruça sobre *Rei Lear* ou quando esboça a “interpretação alegórica” das três figuras femininas (que simboli-

**A** morte de pessoas queridas, especialmente, levou o homem primitivo a um impasse: Freud escreve que ele “admitiu a morte também para si, mas lhe negou a significação de aniquilamento da vida.”

E aqui surge o argumento que mais nos interessa e que demonstra a intensidade do ataque freudiano às ilusões, bem como os efeitos devastadores destas interpretações sobre os anseios de reencantamento

está na base da dissociação entre corpo e alma; a perenidade da recordação dos mortos é a fonte da suposição de outras existências e da noção de vida após a morte, e assim por diante. Em suma, o homem cria



zam as três relações inevitáveis do homem com a mulher — mãe, companheira, destruidora —, ou ainda as três imagens possíveis da mãe — genitora, mulher amada, mãe terra), parece indicar que este tipo de elaboração simbólica auxilia-nos, de alguma maneira, a aceitar nosso destino. Isto é, estendendo uma sugestão pontual de Freud relativa ao drama de Shakespeare, talvez pudéssemos afirmar que os mitos, ritos e obras literárias nos reconci-

rói está longe de ser um abnegado que atribui a certas causas um valor maior que à própria vida; a seguirmos as indicações de Freud, o heroísmo não passa de um show de onipotência, que revela, antes, o parentesco próximo entre a criança, o primitivo e o herói. Presenciamos, assim, um ataque frontal àquela que é uma das figuras mais freqüentemente associadas ao ideário romântico, em qualquer de suas versões — artística, revolucio-

faz, pois parece pouco empenhado em prescrever normas de conduta — talvez chegássemos a uma fórmula como essa: não negue a morte, suporte a vida com todas suas limitações, abdique das ilusões; mesmo que passageiras, as coisas podem ser usufruídas, tornando a existência prazerosa.

Em “A transitoriedade” (1916) reencontraremos mais alguns elementos desta ética. Tudo é efêmero, inclusive as belezas naturais e artísticas; o caráter inevitavelmente perecível dos seres e objetos não lhes desvaloriza, ao contrário, torna esses bens ainda mais preciosos. Esta é a postura de Freud numa discussão ocorrida durante um passeio campestre em companhia de “um amigo taciturno e um jovem mas já célebre poeta” (identificados posteriormente como sendo Lou Salomé e Rilke) no verão de 1913. Parece-me dispensável sintetizar este pequeno e precioso escrito, talvez um dos mais belos momentos da prosa freudiana. Nele, Freud se detém no registro da fugacidade, que marca os ciclos da natureza e a beleza do corpo humano, mas não a lamenta. “O valor de tudo quanto é belo e perfeito só reside em sua importância para nossa percepção; não é mister que a sobreviva e, conseqüentemente, é independente de sua duração do tempo.”<sup>30</sup> Isto é, o prazer obtível em nossa (também limitada) vida sensorial e intelectual é o metro para a avaliação da beleza; as coisas devem estar ao alcance do usufruto possível durante a nossa curta existência, não interessando quaisquer promessas futuras de gozo.

Porém, o caráter perecível das belezas do mundo provoca em algumas pessoas um estado de luto antecipado — como teria ocorrido com os macabros amigos de Freud. Isto o faz enveredar rapidamente pela metapsicologia do luto (frisando o quanto é doloroso o desprendimento da libido de seus objetos), mas eu preferiria sublinhar que “sen-

“Suportar a vida é, e sempre será, o primeiro dever de todos os viventes. A ilusão perde todo valor quando nos atrapalha nisso.” Este é um dos princípios fundamentais da ética freudiana.

liam com a necessidade de morrer<sup>27</sup>. Em suma, é preciso sempre avaliar com certo cuidado se estamos às voltas com uma produção de cunho “defensivo” ou “elaborativo”, embora seja tênue a linha que demarca estas funções.

Findo o parêntese, retornemos ao artigo de 1915. A descoberta de que, no inconsciente, o homem se crê imortal, permite ainda abalar a reputação de um belo personagem: o herói. O segredo do heroísmo, diz Freud, está no menosprezo do perigo, na crença primitivo-inconsciente segundo a qual “a mim nada pode acontecer”. Resultado: o he-

nária, etc. Mas os românticos não se enganam: o heroísmo é por eles associado, quase invariavelmente, a uma façanha *juvenil*<sup>28</sup>.

Por fim, Freud se pergunta se não seria melhor o homem assumir o lugar que a morte ocupa em seu inconsciente, ao invés de despendar tanto esforço na ocultação dessas verdades. Vemos aqui formulado um dos princípios fundamentais da ética freudiana: “suportar a vida é, e sempre será, o primeiro dever de todos os viventes. A ilusão perde todo valor quando nos atrapalha nisso”<sup>29</sup>. Se fôssemos traduzir esta postura em um imperativo — o que Freud não



sação antecipada de luto” parece uma boa descrição para um sentimento familiar aos românticos, uma espécie de nostalgia difusa e impregnada de inconformismo = nostalgia de um passado inexistente e de um futuro impossível.

O fato é que quando tais estados afetivos recebem uma tradução metapsicológica torna-se possível vislumbrar alguma saída. O luto pelos objetos perdidos termina espon-

Também na vida pessoal, Freud professa uma atitude semelhante: por mais dilacerante que seja a perda, ela há de ser reabsorvida com o tempo, pois a própria manutenção da vida exige nova redistribuição da libido. Prova disso é a reação perante a morte da filha Sophie, em 1920: “A morte, ainda que dolorosa, não afeta minha atitude diante da vida (...). Como ateu ‘confirmado’, não posso acusar ninguém e

das coisas reside tão somente no prazer que oferecem aos nossos sentidos, a disposição resignada em constituir sempre novos objetos libidinais -- tudo isso vai no sentido oposto às aspirações românticas. Talvez estejamos diante de modalidades representativas das duas grandes vertentes em que se organizam as concepções de morte, tal como sugeridas por Blanchot e descritas por Peter Pelbart: a Morte e o Morrer. Se em Freud podemos discernir algo de um “consentimento da passagem” (o Morrer), o estilo romântico parece apostar na morte como uma “alavanca para a totalização” (a Morte)<sup>32</sup>.

**S**e em Freud podemos discernir algo de um “consentimento da passagem” (o Morrer), o estilo romântico parece apostar na morte como uma “alavanca para a totalização” (a Morte).

### O carvalho e o pinheiro

Uma vez verificado o contraste (para dizer o mínimo...) entre estes dois tipos de concepção sobre a morte, podemos pleitear duas conclusões. Em primeiro lugar, desfaz-se o argumento equivocado de que o significativo interesse por esta temática aproxima a Psicanálise do Romantismo: no limite, *não é a mesma “morte” que está em pauta*. A existência de um interesse compartilhado é insuficiente para ocultar ou atenuar as diferenças radicais entre as duas formas de lidar com o problema.

Mas nosso objetivo também era o de tomar este tema como uma espécie de “mote” em favor de uma outra tese, a saber, a de que Psicanálise e Romantismo são saberes heterogêneos. Penso que esta comparação entre as visões de morte indica a justeza da avaliação de Freud quando aponta que Psicanálise e Romantismo são “madeiras diferentes”<sup>33</sup>. A preocupação e a reflexão intensivas sobre a finitude como cerne da condição humana aponta uma inegável “madeiridade” em comum; por outro lado, visões tão díspares deste fenômeno só podem indicar, como diz Freud, que é de outra madeira que se trata.

taneamente e a libido, outra vez liberada, certamente investirá novos objetos. É isto que leva Freud a acreditar na reconstrução de tudo o que foi arrasado pela guerra — o que nos evoca o trabalho da formiga a reer-guer o formigueiro, tanto pela magnitude da tarefa envolvida quanto pelo “automatismo/naturalismo” desta inclinação humana. Do mesmo modo como a tendência à morte é interna e inexorável, haveria uma propensão a retardá-la através desses constantes remanejamentos libidinais. Em outras palavras, Tântos e Eros.

me dou conta de que não existe lugar algum onde possa acudir com minhas queixas. ‘As invariáveis e recorrentes horas do dever’ e o ‘caro e encantador hábito de viver’ contribuirão para que tudo volte a ser como antes. No fundo de meu ser sinto, não obstante, uma ferida amarga, irreparável e narcisista”<sup>31</sup>. Sem lamúrias e sem consolo, resta tratar a ferida com os bálsamos = nada perfumados = do cotidiano.

Para finalizar, assinalo que as grandes diretrizes deste artigo de 1916 -- a aceitação serena da transitoriedade, a idéia de que o valor



Em outra ocasião, illustrei esta metáfora freudiana com um simbolismo vegetal proveniente da iconografia de Caspar David Friedrich (1774-1840), o maior expoente da pintura romântica alemã. Em seu trabalho, Friedrich explora a oposição entre o *carvalho* (sím-

outra espécie (Freud), e as esperanças de salvação e de transcendência tão acalentadas pelos românticos. Por isso, acredito, o carvalho e o pinheiro nos servem como emblemas respectivos da Psicanálise e do Romantismo -- uma imagem que nos alerta, de imediato, para o fato de

Iluminuras, 1988, p. 42. Nota do tradutor esclarece que o termo "redução", nesse caso, refere-se ao processo químico oposto à oxidação.

8. P. Pelbart, *op. cit.*, p. 132, grifos meus.
9. P. Pelbart, *op. cit.*, p. 132.
10. P. Pelbart, *op. cit.*, p. 133.
11. J. W. Goethe, anúncio feito no "Morgenblatt", 4/9/1809; *apud* "Nota da tradutora" a *As afinidades eletivas* (introdução: Augusto Meyer; tradução: Conceição Sotto Maior) Rio de Janeiro, Ediouro, s/d., p. 25.
12. J. W. Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther* (tradução: Marion Fleischer) São Paulo, Martins Fontes, 1994, p. 161. O prenome da heroína é grafado Carlota ou Charlotte, conforme a tradução utilizada.
13. J. W. Goethe, *As afinidades eletivas* (tradução: Erlon Paschoal) 2ª. ed., São Paulo, Nova Alexandria, 1993, p. 265. São excelentes o prefácio e as notas desta edição, a cargo da profa. Kathrin Holtermayr Rosenfield.
14. Thomas Mann, *Carlota em Weimar*, 2ª. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2000, p. 181.
15. S. Freud, "Considerações atuais sobre a guerra e a morte" (1915), 4ª. ed., Madrid, Biblioteca Nueva, 1981, tomo II, p. 2111, grifos meus.
16. Creio que esta postura geral encontra-se delineada em textos como "O tema da escolha de um cofrezinho" (1913), "Considerações atuais sobre a guerra e a morte" (1915), "A transitoriedade" (1916), "Luto e melancolia" (1917) [1915], *Além do princípio do prazer* (1920) e "Porque a guerra?" (1933), além de trechos de *O futuro de uma ilusão* (1927) e *O mal estar na cultura* (1930).
17. S. Freud, "Luto e melancolia" (1917), BN II, p. 2092.
18. S. Freud, *op. cit.*, p. 2097.
19. Cf. S. Freud, "A psicopatologia da vida cotidiana" (1901), BN I, p. 918.
20. S. Freud, "Considerações atuais sobre a guerra e a morte", p. 2110.
21. S. Freud, *op. cit.*, p. 2110, grifos meus.
22. L. C. Figueiredo, *Palavras cruzadas entre Freud e Ferenczi*, São Paulo, Escuta, 1999, pp. 94-95.
23. S. Freud, *op. cit.*, p. 2115.
24. S. Freud, *op. cit.*, p. 2113, grifos meus. Claro que Freud não perderia a oportunidade de alfinetar a religião: "Só mais tarde as religiões conseguiram apresentar esta existência póstuma como a mais valiosa e completa, e rebaixar a vida terrena à categoria de uma mera preparação" (pp. 2113-2114).
25. S. Freud, *op. cit.*, p. 2114.
26. S. Freud, "O tema da escolha de um cofrezinho" (1913), BN II, pp. 1868-1869.
27. Cf. S. Freud, *op. cit.*, pp. 1874-1875. Deparamonos novamente com uma idéia já mencionada, a saber, a de que encontramos na literatura pluralidade de vidas que nos reconcilia com a morte. Naquela citação, entretanto, o acento recaía sobre o caráter ilusório das satisfações oferecidas pela obra de arte.
28. Cf. os artigos reunidos no capítulo "Enfants modèles et génies romantiques: XIXe siècle", in *Le printemps des génies. Les enfants prodiges* (édité et présenté par Michèle Sacquin) Paris, Bibliothèque Nationale/Robert Laffont, 1993.
29. S. Freud, "Considerações atuais sobre a guerra e a morte", p. 2117.
30. S. Freud, "A transitoriedade" (1916), p. 2119.
31. S. Freud, carta a S. Ferenczi (4/2/1920), in *Epistolario (1873-1939)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1963, p. 371. Citações entre aspas simples: de Schiller e Goethe, respectivamente.
32. P. Pelbart, *op. cit.*, p. 137; cf., no dito artigo, a caracterização pormenorizada dos dois tipos de concepção.
33. S. Freud, carta a Lou-Salomé (28/1/1929), *apud* Renato Mezan, *Freud, pensador da cultura*, 4ª. ed., São Paulo, Brasiliense, 1986, p. 601. Versão integral desta carta disponível no *Epistolario (1873-1839)*, pp. 434-436.

**A** Psicanálise renuncia por completo ao desejo de absoluto que caracteriza o projeto romântico. Mais que isso, denuncia tal ambição e combate ferozmente as ilusões de totalização e plenitude.

bolo do paganismo e do caráter transitório da existência -- motivo pelo qual esta árvore é por ele freqüentemente retratada em seu aspecto invernal, seca ou fustigada pelo vento) e o *pinheiro* (sempre verde, é explicitamente associado aos valores cristãos e à esperança na vida eterna).

Ora, a Psicanálise *renuncia* por completo ao desejo de absoluto que caracteriza o projeto romântico. Mais que isso, *denuncia* tal ambição e combate ferozmente as ilusões construídas no intuito de nos manter aferrados às expectativas de totalização e de plenitude. A comparação entre as visões sobre a morte só vem confirmar o embate entre duas posturas inteiramente diversas frente ao mundo: a aceitação da transitoriedade e das vicissitudes da vida, sem recurso aos consolos da religião ou de qualquer

que nos defrontamos com dois universos tão belos quanto distintos. ■

## NOTAS

1. Peter Pál Pelbart, "A morte estrangeira e o tempo não-reconciliado", in Koltai, C. (org.): *O estrangeiro*, São Paulo, Escuta/Fapesp, 1998.
2. Este artigo tem origem em uma tese de doutorado sobre as relações entre Freud e o Romantismo, intitulada *O carvalho e o pinheiro - Freud e o estilo romântico*, apresentada em 2000 no Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica da PUC-SP, sob orientação do Prof. Dr. Luís Cláudio Figueiredo.
3. Este é um ponto destacado em quase toda literatura referente à análise das relações entre Freud e o Romantismo, desde os célebres ensaios de Thomas Mann. Para um exemplo da bibliografia mais recente, cf. artigo de Bernard Rigaux "Sur le romantisme de Freud", *Psychanalyse à l'Université*, tome 11, n. 44, 1986.
4. T. Todorov, apresentação ao livro de J. M. Schaeffer *La naissance de la littérature La théorie esthétique du Romantisme allemand*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1983, p. 9.
5. Novalis, *Journal intime après la morte de Sophie*, Paris, Mercure de France, 1997, p. 68.
6. Novalis, *op. cit.*, p. 69.
7. Novalis, fragmento 14 de *Pólen. Fragmentos, diálogos, monólogo*, (tradução, apresentação e notas: Rubens Rodrigues Torres Filho) São Paulo,