

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

ANA VALÉRIA ZELANTE MENEGASSO

**OS SENTIDOS DA INTERTEXTUALIDADE
E DO INTERDISCURSO DE
GÖETHE EM SIGMUND FREUD**

UBERLÂNDIA

2005

ANA VALÉRIA ZELANTE MENEGASSO

**OS SENTIDOS DA INTERTEXTUALIDADE
E DO INTERDISCURSO DE
GÖETHE EM SIGMUND FREUD**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação, Mestrado em Lingüística, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Lingüística.

Área de Concentração: Estudos em Lingüística e Lingüística Aplicada.

Linha de Pesquisa: Estudos sobre Texto e Discurso

Orientador: Prof. Dr. João Bosco Cabral dos Santos

UBERLÂNDIA – MG

2005

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborado pelo Sistema de Bibliotecas da UFU - Setor de
Catalogação e Classificação - mg / 03/05

M541s Menegasso, Ana Valéria Zelante, 1959-
Os sentidos da intertextualidade e do interdiscurso de Goethe
em em Sigmund Freud / Ana Valéria Zelante Menegasso. - Uber-
lândia, 2005.
212.f. : il.
Orientador: João Bosco Cabral dos Santos.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlân-
dia, Programa de Pós-Graduação em Lingüística.
Inclui bibliografia.
1. Análise do discurso - Teses. 2. Psicanálise e literatura -
Teses. 3. Intertextualidade - Teses. 4. Polifonia -Teses. I. Santos,
João Bosco Cabral dos. II. Universidade Federal de Uberlândia.
Programa de Pós-Graduação em Lingüística. III. Título.

CDU: 801(043.3)

ANA VALÉRIA ZELANTE MENEGASSO

**OS SENTIDOS DA INTERTEXTUALIDADE
E DO INTERDISCURSO DE
GÖETHE EM SIGMUND FREUD**

Dissertação defendida e aprovada em _____ de março de 2005, pela banca examinadora constituída pelos professores:

Prof. Dr. Ernesto Sérgio Bertoldo

Prof. Dr. João Bôsko Cabral dos Santos

Profa. Dra. Kênia Maria de Almeida Pereira

DEDICATÓRIA

Ao meu irmão
Fernando Marcos (*in memoriam*)
pelo muito que pudemos,
pelo pouco tempo que tivemos
e por tudo que ficou.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente ao meu esposo Mauro pelo carinho, incentivo, compreensão e apoio ao longo desta jornada, bem como as minhas filhas Fernanda Carolina, Anna Cláudia e Bárbara Letícia, que souberam aceitar minha ausência em momentos preciosos. Agradeço também aos meus pais e irmãos, que de alguma maneira possibilitaram alcançar meus objetivos.

Academicamente, meus agradecimentos são muitos, porém, primeiramente, agradeço ao meu orientador, João Bôsko Cabral dos Santos, por sua dedicação, entusiasmo e amizade e à minha amiga e companheira Grênissa Stafuzza, norte e solicitude em todas as horas. Gostaria de agradecer também aos companheiros do *Grupo de Estudos Bakhtinianos* (GEB), João Bôsko Cabral dos Santos, Ana Rosa Leonel, Carmém Lúcia da Silva, Gisele Fernandes Loures, Grênissa Stafuzza, Isaneide Dionísio Pereira, Marcelo Marques Araújo, Natália de Souza Neves, Renata Lemes Gonçalves e Rodrigo Henrique Batista, pela amizade e pelas importantes horas de convívio. Agradeço ainda a “colega” Andréa Couto, companheira de todas as horas, pelo interesse e estímulo.

Não poderia deixar de agradecer aos professores do Curso de Mestrado em Lingüística que de alguma forma colaboraram para a execução deste trabalho. Em especial, agradeço ao professor Cleudemar Alves Fernandes, por suas preciosas sugestões e comentários; aos professores Ernesto Sérgio Bertoldo e Waldenor Barros Moraes Filho, pelo incentivo e ao professor Oswaldo Freitas de Jesus, pelo apoio.

As funcionárias do Curso de Mestrado em Lingüística, Eneida Aparecida de Lima Assis e Maria Solene do Prado, também são alvo dos meus agradecimentos em virtude do suporte e carinho a mim dedicados ao longo deste trabalho.

Gostaria ainda de registrar mais dois agradecimentos, de cunho pessoal, à minha sempre amiga Lígia Maria de Oliveira, pelo incentivo e companhia virtual e ao meu sobrinho João Marcos Rodrigues Zelante, pelo apoio técnico na finalização deste trabalho.

A todos, muito obrigada!

“Nem todos podemos ser Fausto”.

(Hermann Hesse)

RESUMO

Esta dissertação empreende uma reflexão sobre a presença da voz de Goethe em Sigmund Freud. Nosso recorte tomado como foco de investigação são seqüências discursivas de alguns escritos de Freud percebendo alguns enunciados goethianos.

Com a percepção de evidências de interdiscursividade entre os autores, buscamos interpretar os sentidos da intertextualidade, bem como da polifonia entre ambos.

São vários os aspectos discursivos que tecem uma obra literária, devido às possibilidades de interpretação. Assim sendo, tomamos por base teórica a Análise do Discurso de linha francesa, de corrente histórico-ideológica. A base referencial é composta pelas noções de intertexto e interdiscurso, de Dominique Maingueneau e a base complementar pelos postulados bakhtinianos acerca do dialogismo e polifonia, além do conceito de heterogeneidade em Authier-Revuz.

Pelo encaminhamento da análise, será possível verificar que, no caso de Freud, embora ele tenha se referido ao pacto fáustico sem citar explicitamente o nome de Goethe, esta referência aparece quando Freud faz alusão ao estudo do pacto demoníaco do pintor Christoph Haizmann. Nessa perspectiva podemos perceber um processo de interdiscursividade entre Freud e Goethe.

ABSTRACT

This work aims at reflecting on the presence of Goethe's voices in Freud's writings. The research focus is centered in the analysis of discursive sequences in Freud's writings, perceiving some göethian statements, incorporated to Freud's sense production.

Such evidences of interdiscursivity between these authors constitute the goal in this research for interpreting intertextuality senses and their indexes of polyphony.

Among several aspects under which a literary work can be approached, it will be taken as theoretical framework the historic-ideological current of French Discourse Analysis, the notions of intertext and interdiscourse, by Dominique Maingueneau and the bakhtinian concepts of dialogism and polyphony, as well as the concept of enunciative heterogeneities by Authier-Revuz.

The analysis will reveal that, although Freud has not mentioned the faustic pact explicitly, or even has quoted Goethe directly, such reference appears when Freud mentions Christoph Haizmann's study on demoniac pact. Thus, it will be possible to examine an interdiscursivity process between Freud and Goethe.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	16
I. DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	28
1.1. RELAÇÃO EPISTEMOLÓGICA DA LINGÜÍSTICA COM A ANÁLISE DO DISCURSO.....	28
1.2. A ANÁLISE DO DISCURSO E SUA EVOLUÇÃO	32
1.3. A DIMENSÃO DO SUJEITO NA AMPLITUDE DOS SENTIDOS ATRAVESSADOS PELOS INTERDISCURSOS.....	37
1.3.1. A NOÇÃO DE SUJEITO DE MICHEL PÊCHEUX	37
1.3.2. A NOÇÃO DE SENTIDO E A NOÇÃO DE INTERDISCURSO	39
1.3.3. A NOÇÃO DE FORMAÇÃO DISCURSIVA EM MICHEL FOUCAULT ..	42
1.3.4. A NOÇÃO FOUCAULTIANA DE FORMAÇÃO SOCIAL	45
1.3.5. A NOÇÃO DE AUTORIA EM MICHEL FOUCAULT	46
1.4. A NOÇÃO DE INTERTEXTO NA RELAÇÃO COM O INTERDISCURSO	48
1.5. AS VOZES DOS MUITOS EUS E OS MUITOS OUTROS	50
1.5.1. CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DE MIKHAIL BAKHTIN NA CONCEPÇÃO DA PERSPECTIVA DO OUTRO	51
1.5.2. A NOÇÃO DE DIALOGISMO E A NOÇÃO DE POLIFONIA	52
1.5.3. A NOÇÃO DE HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA DE AUTHIER-REVUZ	55
II. DISCURSOS, VOZES, LUGARES E SUAS MANIFESTAÇÕES	60
2.1. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO.....	60

2.2. FREUD E A PSICANÁLISE – UMA VIDA DEDICADA AO ESTUDO DO <i>EU</i>	63
2.2.1. O PRÊMIO GÖETHE	69
2.2.2. “UMA NEUROSE DEMONÍACA DO SÉC. XVII E OUTROS TRABALHOS”	75
2.2.3. O MANUSCRITO	76
2.2.4. O PACTO	79
2.2.5. “TOTEM E TABU”.....	80
2.3. O AUTOR E O HERÓI	85
2.3.1. O HERÓI E SEU AUTOR	91
2.3.2. A OBRA E SEU ENREDO	94
2.3.3. O MITO, SUA PERSONAGEM E O PACTO	98
III. ENTRELAÇAMENTOS DISCURSIVOS	101
3.1. O <i>CORPUS</i> DA PESQUISA	101
3.2. A METODOLOGIA DE ANÁLISE	104
3.3. OS MECANISMOS DE ANÁLISE	105
3.4. ANALISANDO FREUD	107
3.4.1. O PACTO DEMONÍACO DO PINTOR CHRISTOPH HAIZMANN....	107
3.4.2. O DISCURSO FREUDIANO EM CASA DE GÖETHE.....	114
3.4.3. SOBRE “TOTEM E TABU”	116
3.5. UMA ANÁLISE DOS DIZERES GÖETHIANOS.....	121
3.6 O <i>SUJEITO- AUTOR</i> E O <i>SUJEITO- REFERÊNCIA</i> : UM ESPELHAMENTO?..	129
IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS	135

V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	141
VI. ANEXOS	150
6.1. AS MATRIZES DE ANÁLISE DAS OBRAS DE FREUD.....	151
6.2. AS MATRIZES DE ANÁLISE DA OBRA “FAUSTO”.....	154
6.3. “UMA NEUROSE DEMONÍACA DO SÉC. XVII” – INTRODUÇÃO	155
6.4. CAPÍTULO II – O MOTIVO PARA O PACTO COM O DEMÔNIO	157
6.5. CAPÍTULO III – O DEMÔNIO COMO SUBSTITUTO PATERNO	161
6.6. “DISCURSO PRONUNCIADO EM CASA DE GÖETHE”	173
6.7. “TOTEM E TABU” – O RETORNO DO TOTEMISMO NA INFÂNCIA	179
6.8. “FAUSTO” QUADRO I	187
6.9. “FAUSTO” QUADRO IV	195
6.10. “FAUSTO” QUADRO V.....	201

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: A ARTICULAÇÃO DAS REGIÕES DO SABER DA AD, SEGUNDO PÊCHEUX	34
FIGURA 2: A CIRCUNSCRIÇÃO DO SUJEITO A PARTIR DE SUA REFERENCIALIDADE POLIFÔNICA.....	35
FIGURA 3: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO EM SEU LUGAR DISCURSIVO.....	45
FIGURA 4: A INTERAÇÃO ATRAVÉS DO DIÁLOGO ENTRE O EU E O OUTRO.....	53

ÍNDICE DE GRAVURAS

GRAVURA 1: A SEGUNDA APARIÇÃO DO DEMÔNIO A CHRISTOPH HAIZMANN	75
GRAVURA 2: O MOISÉS DE MICHELÂNGELO.....	80

ÍNDICE DE QUADROS

QUADRO 1: CATEGORIAS DE REGULARIDADES.....	102
QUADRO 2: AS OBRAS QUE FORMAM O <i>CORPUS</i> DE ANÁLISE.....	103
QUADRO 3: MECANISMOS DE ANÁLISE.....	105
QUADRO 4: SEQÜÊNCIAS DISCURSIVAS DE “UMA NEUROSE DEMONÍACA DO SÉC. XVII”.....	151
QUADRO 5: SEQÜÊNCIAS DISCURSIVAS DO “DISCURSO PRONUNCIADO EM CASA DE GÖETHE”.....	152
QUADRO 6: SEQÜÊNCIAS DISCURSIVAS DE “TOTEM E TABU”.....	153
QUADRO 7: SEQÜÊNCIAS DISCURSIVAS DE “FAUSTO”.....	154

INTRODUÇÃO

“Inspiração, mova-me brilhantemente”¹.
(Grateful Dead, 1977).

Esta dissertação teve sua origem em uma inquietação surgida após leituras de algumas obras freudianas, nas quais pudemos perceber a presença de outro autor, o alemão Johann Wolfgang Von Goethe, tanto explicitamente, através de citações ou mesmo de trechos de suas obras transportadas literalmente para as obras de Freud, quanto implicitamente, como se o psicanalista austríaco estivesse incorporando a voz de Goethe em seu discurso.

Interessados pelos princípios teóricos bakhtinianos, buscamos respaldar essa inquietação por meio de leituras acerca de suas idéias. Mikhail Bakhtin construiu a noção de polifonia a partir da noção de dialogismo, por entender que a palavra não é monológica e sim plurivalente, ela é efeito de sentidos, é dialógica por natureza, arena de luta de vozes, é sistema de significação da realidade. Dialogismo, por sua vez, é o confronto das diferentes percepções e dos sistemas de valores das visões de mundo, instauradas em cada indivíduo. As relações dialógicas desse indivíduo com a sociedade são retroalimentadas por meio de usos particulares de significação.

Em Bakhtin (2001), o autor questiona como Freud pôde construir uma teoria sobre o inconsciente, a partir do enunciado, sem que apresentasse nenhuma teoria que o explicasse. Para abordar tal fato, ele escreve:

¹ “Inspiration, move me brightly”.(Jerry Garcia, Grateful Dead 1977)

Nenhuma enunciação verbalizada pode ser atribuída exclusivamente a quem a enunciou: é produto da interação entre falantes e, em termos mais amplos, produto de toda uma situação social em que ela surgiu. [...] O que caracteriza precisamente uma dada enunciação [...] é a expressão da relação recíproca entre os falantes e todo o complexo ambiente social em que se desenvolve a conversa. (Bakhtin/Volochínov, 2001, p.79)

Embora respaldada pelos princípios teóricos bakhtinianos, e pelo fato de o filósofo da linguagem ter dedicado um polêmico diálogo com a psicanálise em “O Freudismo”² (2001), tais questionamentos do autor não serão tomados como elemento de análise nesta pesquisa. Traremos esta obra apenas como referência teórica, ou seja, uma análise de Freud em Bakhtin não se configura como objeto de nosso trabalho.

As obras literárias buscam uma “resposta” do outro, assim como um enunciado, uma obra literária é um elo na cadeia da comunicação verbal, pois, “do mesmo modo que a réplica do diálogo, ela se relaciona com outras obras-enunciados: com aquelas a que ela responde e com aquelas que lhe respondem” (Bakhtin/Volochínov, 1992, p.298). É neste diálogo entre obras que se fará, nesta pesquisa, o recorte tomado como foco de investigação de algumas seqüências discursivas, ou seja, de enunciados de um dos escritos menores “Uma Neurose Demoníaca do Séc. XVII”³ [(1922) 1923]⁴ bem como de enunciados do “Discurso pronunciado em casa de Goethe” (1930) e de “Totem e

² O livro foi publicado no ano de 1927, em Moscou, e originalmente lançado como se tivesse sido escrito por V. N. Volochínov, amigo e discípulo que emprestou seu nome à Bakhtin.

³ FREUD, S. “Uma Neurose demoníaca do séc XVII” [(1923) 1922] In: “Uma Neurose demoníaca do séc XVII e outros trabalhos”, Pequena Coleção das Obras de Freud, Livro 19, p. 9-57, editado em 1976 pela Imago. (Ver dados completos nas referências bibliográficas)

⁴ As duas datas inseridas nos colchetes se referem ao ano em que as obras foram escritas e as datas inseridas nos parênteses se referem ao ano de publicação das mesmas, conforme nota dos editores das referidas obras.

Tabu” (1913 [1912-13])⁵, construindo relações intertextuais com seqüências discursivas da obra “Fausto” (1952), de Johann Wolfgang Von Goethe.

É mister acrescentar que houve um cuidado na seleção das versões das obras para a língua portuguesa, uma vez que há que se levar em consideração o risco de significações outras do sentido original que uma tradução do alemão para o português possa ocasionar.

Sendo assim, é importante lembrar que a obra “Fausto” possui inúmeras traduções para a língua portuguesa. Portanto, neste caso, a versão escolhida é o volume XV da *Coleção Clássicos Jackson*, traduzido por Antonio Feliciano de Castilho e prefaciado por Otto Maria Carpeaux, com 319 páginas e editado pela W.M. Jackson Inc., Rio de Janeiro, no ano de 1952. A escolha se justifica na medida em que, devido ao fato de que não possuímos a competência lingüística em língua alemã e que a presente tradução é considerada por muitos estudiosos, uma das mais próximas ao original alemão.

A mesma justificativa se aplica às obras freudianas “Uma neurose demoníaca do século XVII e outros trabalhos” (1976)⁶ e “Totem e Tabu” (1974)⁷, bem como ao “Discurso Pronunciado em Casa de Goethe” (1930), além de ser notório que a Editora Imago, proprietária no Brasil dos significativos trabalhos do psicanalista, como a *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, nos proporciona uma criteriosa tradução elaborada não apenas por tradutores, mas tradutores que são profissionais da psicanálise.

⁵ FREUD, S. “Totem e Tabu” (1913 [1912-13]), Pequena Coleção das Obras de Freud, Livro 4, editado em 1974 pela Imago. (idem acima)

⁶ Vale salientar que, daqui em diante, faremos referência sempre à data da edição brasileira da referida obra.

⁷ Ver nota 3.

No que tange aos propósitos desta pesquisa, objetivamos analisar as ocorrências de intertextualidade de Goethe na obra de Sigmund Freud para explicitar os interdiscursos que perpassam essas intertextualidades e quais os sentidos dessas evidências, tomando como categoria de análise a intertextualidade.

Além disso, buscamos evidenciar traços característicos constituintes de polifonia que é representada pela voz de Goethe atravessando a voz de Freud, entre as seqüências discursivas das obras supracitadas do psicanalista, fazendo uma interface com alguns enunciados da obra goethiana.

Desta forma, no que se refere ao propósito que subjaz a esta pesquisa, a identificação / verificação da voz de Goethe em alguns aspectos da obra freudiana, há que se considerar a relevância do sujeito Goethe na vida do psicanalista.⁸

Portanto, ousamos adentrar numa esfera um tanto quanto obscura para quem não é estudioso da Psicologia ou não tem formação psicanalítica, e esta “ousadia” cresce na medida em que justamente os dizeres de Freud, criador da Psicanálise, o “descobridor” dos atos falhos, dos chistes e dos lapsos, a outra sintaxe que ocorre na linguagem do sujeito, é o objeto a ser analisado.

Na seqüência, faremos uma breve contextualização da obra “Fausto” (1952), para que o leitor que não conheça o seu conteúdo possa compreendê-la. Isto se justifica na medida em que a obra servirá de referência para o reconhecimento da presença da voz de Goethe em Freud.

“Fausto” é o que se pode chamar de exemplo máximo do Romantismo, que encontrou o sentido da literatura na livre expressão da personalidade humana, ou seja, na liberdade absoluta do pensar. Na obra goethiana é possível perceber a ficção como

⁸ Adiante este fato será detalhado no segundo capítulo, acerca das condições de produção.

um processo de espelhamento, de emolduramento do comportamento humano, pois retrata em si aspectos inerentes ao ser humano como a luta que a personagem trava entre o bem e o mal.

“O último grande poema dos tempos modernos” é como o crítico Otto Maria Carpeaux (1984) se refere à obra göethiana. Vale esclarecer que a obra foi escrita e reescrita ao longo da vida de Goethe e consta de duas partes, conhecidas como “Fausto I” e “Segundo Fausto”, sendo que ambas podem ser lidas independentemente uma da outra. No “Fausto I”, que é a obra a que nos referimos nesta pesquisa, os principais motes são o pacto que a personagem que dá nome à obra faz com Mefistófeles e a tragédia de Margarida.

No livro de Goethe, Fausto é um cientista, mistura de charlatão e nigromante que, após ser alvo de uma aposta entre Deus e Mefistófeles, vende sua alma ao demônio em troca de sabedoria e poder. A aposta resulta de uma conversa que o diabo tem com o Ser Supremo a respeito das tentativas dos seres humanos em filosofar, o que poderia, segundo Mefistófeles, elevá-los acima de sua condição humana. Deus defende seus semelhantes e cita Fausto como um bom exemplo. Mefistófeles responde que até mesmo Fausto seria capaz de decepcionar o Todo-Poderoso. Assim começa a tragédia...

Fausto, já em idade avançada, angustia-se porque, apesar de ter percorrido todos os caminhos da sabedoria humana dominando várias ciências como Teologia, Medicina, Direito, Filosofia, Alquimia, Astrologia entre outras, nunca conseguiu encontrar a solução dos mistérios da existência humana e do universo. Ele evoca a magia e o Espírito da Terra lhe aparece, negando a sua capacidade de elevar-se acima da condição humana. O velho cientista, descrente, volta-se para os estudos e eis que, no momento em que ele percebe sua limitação, Mefistófeles lhe aparece no seu gabinete de estudo

prometendo, além da sabedoria infinita, os prazeres da vida em troca de sua alma. É desta forma que Fausto, ansioso pelo poder de dominar até mesmo os sentimentos humanos, assina, com sangue, o pacto com o demônio.

Pactuados, ambos saem pelas ruas em busca dos prazeres mundanos, mas ainda assim o velho Fausto não se satisfaz. Mefistófeles então, o leva para ser rejuvenescido pelas bruxas. Ele torna-se um adolescente novamente e, em seu primeiro passeio nas ruas, Fausto se depara com Margarida, a ingênua moça a quem, com o auxílio de Mefistófeles, cobre de presentes, tira-lhe a inocência, seduzindo-a e abandonando-a, grávida. Em seu desespero, a jovem acaba por matar seu recém-nascido filho para fugir da vergonha e da desonra e é condenada a morte. Por fim, Fausto, não se sabe se por sua vontade ou pela vontade de Mefistófeles, não ajuda a salvá-la de sua desgraça.

Nesta obra, é possível citar situações causadoras de profundas angústias, como o sentimento de culpa, tão grande em Fausto que o levou ao desejo de punir-se, assim como a tragédia de Margarida, uma situação que destrói tragicamente a harmonia familiar, desperta sentimentos de ciúmes no irmão, causando terrível sofrimento para ela própria e também à sua mãe. A busca do desejo é levada às últimas conseqüências não existindo, assim, nem em Fausto, nem em Margarida, nenhum fundamento moral ou religioso que pudesse porventura evitar o desenrolar da tragédia.

Quanto às obras freudianas, das quais serão tomadas as seqüências discursivas a serem analisadas, um breve relato de cada uma buscará contextualizar o leitor a respeito das mesmas, já que adiante tais obras serão descritas de modo pormenorizado.

“Uma Neurose Demoníaca do séc. XVII e outros trabalhos” (1976), cujo artigo que dá nome ao livro começou a ser escrito no final do ano de 1922, além de abordar

psicanaliticamente um caso de possessão demoníaca, questiona o comportamento masculino e feminino diante da figura paterna, bem como discorre sobre um possível motivo para o pacto com o demônio. Nesta obra também estão os seguintes escritos de Freud: “Observações sobre a teoria e prática da interpretação dos sonhos” (1923); “Algumas notas adicionais sobre a interpretação de sonhos como um todo” (1925); “O problema econômico do masoquismo” (1924); “A dissolução do complexo de Édipo” (1924); “A perda da realidade na neurose e na psicose” (1924); “Uma breve descrição da Psicanálise” (1924); “As resistências à Psicanálise” (1925) e “Uma nota sobre o *Bloco Mágico*” (1925). Porém, vale salientar que nenhum dos escritos serão tomados como análise nesta pesquisa. Cabe ainda, apontar que a obra é descrita na bibliografia freudiana como um de seus *escritos menores*.

“Discurso Pronunciado em casa de Goethe” trata-se do discurso que Freud escreveu em agradecimento ao fato de ter recebido o Prêmio Goethe, em virtude do conjunto de sua obra. Conforme veremos adiante, apesar de ter sido redigido pelo psicanalista, o discurso foi proferido pela filha de Freud, Anna, na cerimônia de entrega do prêmio na Casa de Goethe, em Frankfurt. O texto se encontra inserido na obra “O futuro de uma ilusão – O mal estar na civilização e outros trabalhos”, vol. XXI, das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud.

Já a obra de Freud “Totem e Tabu” (1913) é composta por quatro ensaios, a saber: “Horror ao Incesto”, “Tabu e Ambivalência Emocional”, “Animismo, Magia e a Onipotência de Pensamentos” e “O Retorno do Totemismo da Infância”. A obra reflete as considerações sobre as origens pré-históricas do conflito dentro da família e, para o escritor e estudioso da literatura alemã Otto Maria Carpeaux (1964, p. 210), é uma obra científica que tem uma conotação de *um grande romance histórico*. Nesta pesquisa,

entretanto, não pretendemos analisar se a obra é factual ou mítica e o objeto a ser analisado é o epílogo do último ensaio: “O Retorno do Totemismo da Infância”.

Com relação ao capítulo I, que se refere à fundamentação teórica desta pesquisa, além de buscar respaldo no quadro teórico-metodológico da Análise do Discurso, doravante AD, de linha francesa, que estuda o discurso em sua constitutividade histórica, procuraremos nos embasar nos conceitos de intertexto e intertextualidade de Dominique Maingueneau, bem como nos fundamentos bakhtinianos sobre dialogismo e polifonia e na noção de heterogeneidades enunciativas preconizada por Authier-Revuz.

Na concepção da AD francesa (Pêcheux, 1988), o sujeito não é entendido como ser intencional, mas sim como ser constituído em sujeito pelos discursos que circulam e pelas ideologias nele presentes, que se inscrevem no inconsciente e se refletem em suas posições sociais e atitudes. Neste caso específico, a personagem Fausto é o arquétipo do ser desejante. Os sentimentos de angústia, constitutivos do “Fausto” (1952), são reafirmados em Freud, como se as cenas descritas por Goethe fossem analisadas *a posteriori* pelo psicanalista.

Assim buscamos, nesta pesquisa, por meio de um estudo lingüístico-discursivo, embasar-me na seguinte circunscrição teórica: a Análise do Discurso de linha francesa servirá como base teórica desta pesquisa, buscando em Pêcheux a relação sujeito e ideologia e as noções de discurso, de sujeito, de sentido e de efeitos de sentido, e, em Foucault os conceitos de formação discursiva (FD) e formação ideológica (FI), bem como a noção de formação social (FS) e a noção de autoria.

No que tange à base referencial, buscarei em Dominique Maingueneau (2000 p.86), as noções de intertexto e intertextualidade, termos que, segundo o próprio autor,

são utilizados com frequência para designar um conjunto de textos ligados por relações intertextuais.

Já no que se refere à base complementar, há que se levar em conta o caráter fundador das contribuições do filósofo Mikhail Bakhtin, partindo de seus conceitos acerca do dialogismo e polifonia e ainda sua relação com a noção de heterogeneidade enunciativa da lingüista Authier-Revuz.

Dessa maneira, procuraremos neste trabalho observar as possibilidades de estudo das marcas de heterogeneidade evidenciadas por meio da voz de Goethe na superfície discursiva de Freud, incorporando-se ao discurso psicanalítico, como será possível verificar por meio da análise de seqüências discursivas de suas obras.

Já no capítulo II, procuraremos refletir sobre a questão do sujeito perpassado por outros sujeitos, os sujeitos que se relacionam e se completam a partir de suas inserções em seus respectivos lugares, Sigmund Freud e Johann Wolfgang Von Goethe. Além disso, nos preocuparemos também em explicitar as condições de produção dos discursos e suas respectivas instâncias de dizer. Desta forma, levando em conta suas relações sócio-histórico-culturais descreveremos alguns aspectos relevantes da vida e das referidas obras destes autores. De Sigmund Freud buscaremos delinear fatos de sua vida e de sua relação com a área do conhecimento por ele criada – a Psicanálise, bem como apresentaremos as obras em questão. De Goethe apresentamos uma breve biografia da qual a trajetória da obra “Fausto” não pode ser desvinculada.

Quanto ao capítulo III, no que se refere aos aspectos metodológicos, há que se esclarecer que esta pesquisa é de natureza qualitativa com caráter interpretativista, analítico-descritivo. A natureza qualitativa se justifica ao observarmos as ocorrências de

regularidades no *corpus* literário para formalizarmos teoricamente suas evidências discursivas.

Por ser de ordem hermenêutica, a pesquisa objetiva o detalhamento de regularidades que lhe conferem o caráter interpretativista, analítico e descritivo.

Consideramos que esta pesquisa também é interpretativista, pois o que está em jogo são as interpretações dos sentidos perpassados pelas vozes dos autores envolvidos. Além disso, a investigação ganha também um caráter analítico-descritivo, que visa a nortear os procedimentos para a construção da análise do *corpus* a partir dos elementos abordados na formalização teórica. Para tal, busco analisar e descrever as vozes que atravessam a superfície lingüística do *corpus*, caracterizando regularidades e inscrevendo-as em categorias e subcategorias, de acordo com sua natureza de ocorrências.

Assim, as descrições envolverão aspectos: i) de ordem lingüística, abordando a natureza dos comportamentos lingüísticos nos processos enunciativos e ii) de ordem enunciativa, examinando o envolvimento dos sujeitos com os sentidos produzidos nas enunciações.

Desse modo, a análise do *corpus* contemplará regularidades construídas a partir de uma ordem discursiva *sujeitucional*, enfatizando seu caráter identitário (Santos, 2004, p.112-114), levando-se em consideração as regularidades subjacentes às circunscrições discursivas dos sujeitos nos processos enunciativos e seus respectivos lugares de enunciação.

Nas regularidades das matrizes de ordem *sujeitucional*, serão tomadas por referência variáveis que apresentem elementos relacionados à inserção do sujeitos em um determinado discurso, partindo de uma contraposição entre as projeções da

referencialidade polifônica desses sujeitos e sua circunscrição em uma dada manifestação discursiva. Vale dizer que aqui serão pontuados os seguintes elementos: **i)** a relação sujeito x autor e a relação sujeito x personagem, no caso de Goethe e **ii)** as relações sujeito x autor (Freud) e sujeito – referência (Goethe) por meio de deslocamentos, transformações, transmutações, de sentidos em ocorrências de intertextualidade.

Já as matrizes de ordem *identitária*, circunscritas na ordem *sujeitucional*, apresentarão os comportamentos específicos esboçados pelos sujeitos do *corpus* em análise, seus traços particulares e os sinais recorrentes dos processos de identificação desses sujeitos com o enfoque da enunciação em que estão circunscritos (Santos, 2004). Neste caso, os elementos a serem pontuados serão: **i)** A referencialidade polifônica de Goethe (seus elementos de circunscrição política, ideológica, filosófica, cultural, lingüísticos e histórica) presentes na caracterização de “Fausto”; **ii)** a percepção de Freud, de elementos dessa referencialidade polifônica de Goethe, transposto para os seus escritos sobre a Psicanálise e **iii)** os elementos de influência de Goethe em Freud.

As unidades-base de análise serão as seqüências discursivas dos elementos constituintes do *corpus* em análise e as projeções categoriais – denominações atribuídas às ocorrências examinadas nas seqüências a partir de uma terminologia calcada nos elementos do arcabouço teórico da pesquisa – com as quais pretendemos encaminhar a análise serão: o interdiscurso, a polifonia e as noções de sujeito e autoria, destacando o aspecto de percepção dos sentidos produzidos pelo sujeito em ação enunciativa, ou seja, o sujeito crivado por sua referencialidade polifônica⁹.

⁹ Entendemos por referencialidade polifônica as referências que o sujeito filtra do mundo na busca do desejo de se constituir diante do outro, ou seja, são os referenciais de ordem lingüística, social, cultural, filosófica, política e ideológicas, dos quais o sujeito cliva elementos que irão participar de construção da sua identidade.

Nessa perspectiva, pretendemos construir um mapeamento da enunciatividade¹⁰, com o intuito de perceber e explicitar o coro de vozes constitutivas dos discursos que atravessam as obras em análise.

Destarte, o instrumento de partida, isto é, os elementos de partida no processo de análise, são os enunciados da obra de Freud. Já o elemento de retrospectiva analítica, quer dizer, o instrumento de avaliação e asseveração da presença das vozes nos discursos são os enunciados da obra de Goethe. Desta forma, empreenderemos uma análise sob o ponto de vista da AD, buscando os indícios de interdiscursividade entre os autores.

No que se refere às conclusões desta pesquisa, não poderíamos objetivar uma pesquisa cuja análise resultasse em uma conclusão absoluta e sim em um trabalho que poderá servir para abrir caminhos para a manifestação de outras vozes, acerca do tema.

A seguir construiremos nosso arcabouço teórico, conforme pontuamos anteriormente.

¹⁰ Em Santos (2000, p.214), vemos que enunciatividade é “um conjunto de propósitos contidos na *práxis* social de um sujeito, declaradas em suas ações e colocadas em uma situação específica de atribuição de sentidos”.

I. DOS PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

“O sujeito “lingüístico” é aquele que interessa à lingüística; para a AD ele constitui um pressuposto, não o objeto de seu estudo”. (Maingueneau, 1993)

1.1. RELAÇÃO EPISTEMOLÓGICA DA LINGÜÍSTICA COM A ANÁLISE DO DISCURSO

Em sua episteme, a Análise do Discurso (doravante AD) de linha francesa embasará teoricamente esta pesquisa. Antes, porém, de apresentarmos um breve histórico da evolução de seus estudos, buscaremos a relação epistemológica da Lingüística com a AD e, ao se buscar uma relação epistemológica da Lingüística com a Análise do Discurso, relataremos um breve histórico da primeira. Desta forma, Ferdinand de Saussure não poderia deixar de ser mencionado, visto que “qualquer estudo da linguagem é hoje, de alguma forma, tributário de Saussure, quer tomando-o como ponto de partida, assumindo suas postulações teóricas, quer rejeitando-as”.(Brandão, 1997, p.9).

A Lingüística propriamente dita, nasceu do estudo das línguas românicas e das línguas germânicas. Sua tarefa é descrever a história das línguas, deduzir suas leis e definir-se e delimitar-se a si própria. Seu objeto é a língua, que é o produto social da faculdade da linguagem. Ferdinand de Saussure fundou a *ciência lingüística*, ele é o criador da Lingüística moderna que surgiu com a formação conceitual, a estrutura.

Saussure estabeleceu que a lingüística trabalha o signo verbal. Para ele, o signo criado pelo ser humano é arbitrário, dicotômico, é não-motivado. De acordo com Mounin (1973, p. 54) “[...] suas doutrinas repousam numa série de distinções que foram atribuídas à sua ‘mania dicotômica’”. Isso vai ao encontro da afirmativa saussuriana de que a linguagem poderia se reduzir a cinco ou seis dualidades ou pares de coisas.

Langue e *Parole*, língua e fala, vem a ser a mais célebre dicotomia saussuriana. Para Saussure, a linguagem é composta de duas partes: a *Langue*, que, uma vez convencionalizada por determinada comunidade lingüística, é essencialmente social; e a *Parole*, veículo de transmissão da Língua, usada pelos falantes através da fonação e da articulação vocal, portanto secundária e individual.

De acordo com Saussure, a língua é forma, é um sistema de signos, é uma relação e pode ser estudada separadamente, é norma de todas as manifestações da linguagem, porém não ser confundida com a linguagem, sem dúvida é essencial dela, “[...] um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos”(Saussure, 1972, p.17). Ainda que se faça a distinção entre língua e fala, para ele uma não pode ser dissociada da outra, pois “a linguagem tem um lado individual e um lado social e não se pode conceber um sem o outro”. (1972, p.17).

Contudo, ainda que reconheçamos o valor da contribuição saussuriana em relação à Lingüística, a questão da dicotomia *Langue/Parole* logo apresentou limites no que diz respeito à última, uma vez o lingüista não viveu o suficiente para poder continuar seus estudos. Isso porque a linguagem é um fenômeno que traz em si diferentes aspectos, como os sociais, culturais, ideológicos, históricos, bem como aspectos filosóficos. Não é possível dessa forma, concebê-la como um fato isolado,

apenas em sua perspectiva estruturalista, ou seja, a linguagem não se resume apenas na estrutura.

Entretanto, o lingüístico é inerente ao discursivo, é aquilo que é realizável estruturalmente, sintaticamente e fonologicamente, isto é, através da materialização da linguagem podemos entender sua constituição e seus efeitos de sentidos. Sentidos esses que não são imanentes e sim constituídos, atribuídos, (re) significados e constituídos pelos falantes em seus discursos.

Da lingüística funcionalista de Bloomfield, que descentralizava a questão dos signos e trabalhava as funções da língua, ao gerativismo chomskiano, em que as regras de formação da língua “balizavam” os elementos do discurso, inaugurou-se, na América, a lingüística transfrástica de Harris (1952) que, ainda sem refletir sobre a significação e a exterioridade lingüística, vem a ser a primeira manifestação de Análise do Discurso.

Apesar do discurso comportar duas grandes linhas de análise, que são as escolas americana e européia, cabe a esta última, em especial à escola francesa, as observações que se seguem. De acordo com Orlandi (1986, p.113), a AD francesa atem-se a uma tradição de reflexão sobre a linguagem para tentar “[...] superar o behaviorismo e positivismo da lingüística estrutural”. Ainda para a autora o que a caracteriza é o abandono do já-dito como um posto, pois não se considerar o já-dito como posto é considerar que o processo de atribuição se dá por atribuição, deslocamentos e re-significações na ação do sujeito do discurso.

Assim, para a Análise do Discurso, o objeto de estudo vem a ser o *discurso* e não a *língua*, como no caso da Lingüística. Para a última, a língua é elemento estático, já para o discurso, língua é continuidade e descontinuidade. A sua unidade de análise,

diferentemente da Lingüística que toma o signo ou a frase, será o texto, considerado como unidade significativa de natureza pragmática. Conforme Orlandi (1986, p. 111), seu objetivo vem a ser demonstrar que as relações entre o ser e o que acontece à sua volta são determinantes da constituição do seu discurso: “em suma, a AD objetiva mostrar – quanto ao sujeito, à relação mundo/linguagem e ao sentido – que estes não são transparentes e que devem ser pensados em seus processos histórico-sociais de constituição”. Desta maneira, entendemos o discurso não apenas como transmissão de informação, mas como “efeito de sentidos entre seus locutores” (Brandão, 1997, p.21).

Entretanto, mesmo que o que vem a ser estrutura para o sujeito seja a materialidade lingüística, para a Lingüística essa materialidade torna-se objeto de estudo sem que se considere o sujeito. Há ainda que se ressaltar que, a noção de discurso, para a AD, não se assemelha com a noção de *parole* saussuriana.

Vale lembrar que a discussão do campo da AD nos remete tanto à questão do sujeito propriamente dito, quanto às manifestações do dizer propriamente dita, dentre as quais destacamos a polifonia, as heterogeneidades e os interdiscursos. Além disso, há que se considerar, também, as questões relacionadas às condições de produção dos discursos. Assim, ao analista do discurso, importa a relação sócio-histórico-cultural, importa o cenário onde o discurso se produz, quer dizer, as instâncias do dizer, além da percepção de construção da dinâmica dos sentidos nos discursos.

Em seguida apresentaremos uma breve descrição da evolução da Análise do Discurso.

1.2. A ANÁLISE DO DISCURSO E SUA EVOLUÇÃO

Antes de estabelecer-se como disciplina através dos trabalhos de Michel Pêcheux. na França do século passado, a AD percorreu três fases, sendo que a primeira, que ocorreu entre o fim da década de sessenta e o início dos anos setenta, foi caracterizada pelo estudo dos arquivos, que vêm a ser um conjunto de manifestações escritas. Nesta fase, as análises eram mais fechadas, voltadas para as características lingüísticas dos textos.

Evidenciavam-se as particularidades de formações discursivas, como por exemplo, os discursos políticos, o discurso comunista, o fascista, socialista, etc. As peculiaridades desses discursos eram consideradas, como afirma Maingueneau, “[...] espaços relativamente auto-suficientes, apreendidos a partir de seu vocabulário” (1993, p. 21).

Usavam-se procedimentos "transformacionais" do lingüista Harris para analisar textos em simples orações. Assim, a fase inicial da AD é assinalada por estudos de *corpora* fechados, que por sua vez eram selecionados em espaços discursivos que supostamente seriam regidos por condições de produção estáveis e homogêneas.

Em sua segunda fase a AD abandona a noção de arquivo e toma-se por unidades-base o enunciado e o texto. Há que se reportar ao fato de que neste momento entram em cena a visão bakhtiniana acerca de dialogismo, polifonia e polissemia. Vale salientar que, embora os estudiosos de AD percebam essa interdiscursividade bakhtiniana nesta fase, a mesma não se configura de forma explícita na segunda fase da AD francesa. Abandona-se a idéia de que o discurso passa-se no arquivo e a inserção do sujeito vem a ser um enfoque relevante nesta fase. Isto é, a inserção da noção de sujeito

lacaniano (noção de inconsciente) é abraçada por Pêcheux sem que este abandone a questão marxista da luta de classes. Nesse sentido, Pêcheux avança para a questão da ideologia que é constitutiva do processo discursivo, uma vez que relaciona a inserção do sujeito na sociedade. Assim, essa relação estaria incluída tanto nas relações que o sujeito tem com a linguagem, quanto nas relações que a língua tem com a sociedade.

Pêcheux ainda introduz a noção de interdiscurso que é uma relação entre um já-dito pré-construído que atravessa os dizeres do sujeito no processo enunciativo. Desta forma, na segunda fase da AD, a análise dos arquivos dá lugar à análise das circunscrições ideológicas e das condições de produção de sentidos pelos sujeitos inseridos na sociedade. Assim, a Análise do Discurso se configura por observar as condições de produção que partem, primeiramente, da anterioridade discursiva ligada às relações históricas do discurso e, na seqüência, pela anterioridade discursiva ligada às condições sociais e ideológicas.

A Análise do Discurso, em sua terceira fase, é marcada pela introdução das heterogeneidades enunciativas fundadas a partir da reflexão sobre o processo dialógico em Bakhtin.

A (re) leitura do marxismo por Louis Althusser, assegurando a questão do materialismo histórico; a cientificidade da língua garantida por Pêcheux via sua (re) leitura da obra saussuriana e a interpretação da psicanálise por Lacan, (re) visitando Freud e trazendo o deslocamento da noção de homem para a noção de sujeito, encerram a contribuição desses três campos do saber sobre as quais se articula o projeto pechetiano: o *Materialismo Histórico*, a *Linguística* e a *Psicanálise*.



FIGURA 1: A ARTICULAÇÃO DOS CAMPOS DO SABER NA AD, SEGUNDO PÊCHEUX

Ainda que esta herança seja factual, Orlandi (2001) aponta que a Análise do Discurso não as absorve pura e simplesmente e sim

[...] interroga a Lingüística pela historicidade que ela deixa de lado, questiona o Materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialmente relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele. (Orlandi, 2001, p.20).

A História passa a ser vista como elemento fundador da Análise do Discurso, pois sua episteme cultua as relações de tempo e de espaço, considerando as decorrências da busca do conhecimento em si.

A questão da História na AD está diretamente vinculada ao marxismo e trouxe um legado filosófico e psicológico, distanciando-se do positivismo de Augusto Comte e se projetando na área de estudos da linguagem por considerar um todo em seu funcionamento.

Assim, a visão pechetiana de Análise do Discurso centra-se no sujeito que se apresenta ao mesmo tempo permeado pelo discurso e pela ideologia, ou seja, pela sua referencialidade polifônica.

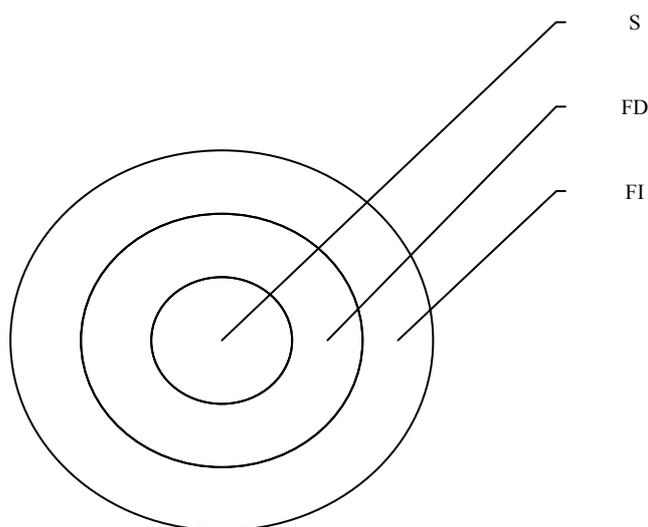


FIGURA 2: A CIRCUNSCRIÇÃO DO SUJEITO EM SUA REFERENCIALIDADE POLIFÔNICA.

O sujeito (S) existe porque se encontra inserido numa ou em várias formações discursivas (FDs)¹¹ que por sua vez se circunscreve numa formação ideológica (FI) circunscritas na referencialidade polifônica desse sujeito no discurso.

É a partir dessa circunscrição que o sujeito criva do mundo elementos com os quais se identifica e que lhe servirão como referências na composição do seu recorte de mundo na busca da construção de seu processo de identificação (pelo desejo de se constituir diante do outro).

Para Pêcheux, a AD aborda a questão da subjetividade aproximando-a de uma dimensão psicanalítica, ao trazer a noção de inconsciente, além de conceber a inserção da ideologia como uma gênese que objetiva mostrar o processo de transformação, que está ligada à questão de efeito de sentidos. Assim, a AD postula que ao analista do discurso importa compreender como se produzem esses sentidos.

Os preceitos da AD, de fundamental importância para o embasamento teórico deste trabalho, serão retomados adiante. Na seqüência, apresentaremos os postulados teóricos de Michel Pêcheux e Michel Foucault, ambos sustentáculos da base teórica de nosso trabalho.

¹¹ Veremos adiante, os conceitos pechetianos de FD e FI.

1.3. A DIMENSÃO DO SUJEITO NA AMPLITUDE DOS SENTIDOS ATRAVESSADOS PELOS INTERDISCURSOS.

“Mas, o que há, enfim, de tão perigoso no fato de as pessoas falarem e de seus discursos proliferarem indefinidamente?” (Foucault, 1996).

Ao referendar a análise na AD francesa, cabe aqui pontuar as bases teóricas que lhe servirão de apoio e sustentação. Como base teórica tomamos os preceitos de Michel Pêcheux acerca de *Sujeito, Sentido e Interdiscurso*. De Michel Foucault, para quem o sujeito é uma dispersão de vozes, emprestamos as noções de *Formação Discursiva e de Formação Social*, bem como a *Noção de Autoria*.

1.3.1 A NOÇÃO DE SUJEITO DE MICHEL PÊCHEUX

Na concepção da AD francesa (Pêcheux, 1988), o sujeito não é entendido como um ser intencional, mas sim como um ser constituído pelos discursos que circulam e pelas ideologias nele presentes, que se inscrevem no inconsciente e se refletem em suas posições sócio-históricas. Para Pêcheux não existe discurso sem sujeito e não existe sujeito sem ideologia, ou seja, o sujeito se apresenta ao mesmo tempo permeado pelo discurso e pela ideologia.

Para a AD, o sujeito, ao se constituir, encontra-se num espaço discursivo entre o eu e o Outro. Vimos em Authier-Revuz (1990) que o sujeito é um ser marcado pela incompletude, é essencialmente histórico, heterogêneo, logo, fragmentado. O sujeito busca sua completude no desejo, mas não sabe onde este está, tal incompletude não se basta pelo imaginário (o nascimento do eu), pelo simbólico (que antecede o sujeito), mas sim pelo real (aquilo que não pode ser simbolizado).

Numa relação dialética, na qual o sujeito do discurso é perpassado pela ideologia, sendo constituído e constituinte dela, temos o processo de constituição da subjetividade.

Quando Pêcheux afirma que “[...] a instância ideológica existe sob a forma de formações ideológicas [...]” (Pêcheux, 1988, p.146), podemos entender que a ideologia só se justifica no discurso enquanto elemento que se instaura a partir de manifestações discursivas que se constroem no desenvolver dos sentidos.

Ao elaborar o conceito de *forma-sujeito* em seu livro “Semântica e Discurso – uma crítica à afirmação do óbvio”, Pêcheux aborda a questão da subjetividade, atribuindo-lhe um estatuto ideológico e psicanalítico: “Todo indivíduo humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática se se revestir da forma de sujeito, a “forma-sujeito”, de fato, é a forma de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais”. (Pêcheux, 1988, p. 183)

Dessa maneira, podemos entender por *forma-sujeito* o modo através do qual o sujeito do discurso identifica-se com a formação discursiva (FD)¹² que o constitui, ou seja, é a maneira de denominar o sujeito afetado pela ideologia. Ao identificar-se com a FD, o sujeito retoma os elementos do seu interdiscurso (que vem a ser a relação de um

¹² Segundo Pêcheux (1988, p. 160-161), Formação Discursiva vem a ser “[...] o que pode e deve ser dito numa determinada sociedade.” (Grifo nosso)

discurso com outro discurso, conforme veremos adiante). A *forma-sujeito* é, desse modo, a responsável pela ilusão de unicidade deste sujeito. Essa unicidade poderá ser vista como uma questão de efeito ideológico elementar, uma vez que há que se considerar que Pêcheux parte da tese de Althusser¹³ de que a ideologia é um instrumento capaz de interpelar os indivíduos em sujeitos:

Tributária da tese althusseriana de que “a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos”, a noção de sujeito em Pêcheux é determinada pela posição, pelo lugar de onde se fala. E ele fala do interior de uma formação discursiva regulada, regada por uma formação ideológica. (Brandão, 1997).

Passemos em seguida a discorrer sobre as questões acerca das noções de *sentido* e de *interdiscurso* de Michel Pêcheux.

1.3.2 A NOÇÃO DE SENTIDO E A NOÇÃO DE INTERDISCURSO

Pêcheux (1988) afirma que o sentido de uma palavra não existe em si mesmo, só pode ser constituído em referência às condições de produção de um determinado enunciado, uma vez que muda de acordo com a formação ideológica de quem o (re) produz, bem como de quem o interpreta, ou seja, “[...] as palavras, expressões,

¹³ Faz-se relevante acrescentar que os estudos pecheuxtianos excederam essa questão.

proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que a empregam[...]” (*op. cit.*, p. 160).

Destarte, o sentido de uma palavra não existe em si mesmo, uma vez que o caráter material do sentido depende das FIs, que circunscrevem as FDs. Pêcheux conceitua *Formação Discursiva* como *o que pode e deve ser dito* numa determinada sociedade, a isto acrescenta que os indivíduos são interpelados em’ [...] sujeitos de seu discurso[...] pelas FDs que representam na linguagem as FIs que lhes são correspondentes’.¹⁴ (*op.cit.*, p. 160-161).

De acordo com Pêcheux (*op. cit.*), o discurso é efeito de transformações, por isso, no discurso não se pode partir de uma visão estática. Desta forma, o processo discursivo faz com que, por meio da linguagem, se produzam os sentidos que emergem das significações atribuídas por cada indivíduo.

Portanto, para ele, um complexo conjunto de atitudes e representações relacionadas às posições de classes conflituosas são determinantes das FIs. Assim sendo, o autor define discurso como efeito de sentidos entre seus locutores (Orlandi, 1996, p.38) uma vez que o sentido de uma palavra, de um enunciado, nunca é estanque, está sempre em movimento e se produz a partir de circunstâncias sócio-históricas.

É importante acrescentar que, em AD, toda seqüência de enunciados é lingüisticamente descritível como uma série léxico-sintaticamente determinada na qual encontramos pontos de deriva possíveis que oferecem um lugar à interpretação. Em Pêcheux, esta interpretação diz respeito ao lugar do *Outro* nas sociedades e na história correspondendo a este *Outro* relações de ligação, identificação ou transferência, no encaminhamento da percepção de filiações históricas, do resgate das redes de memórias

¹⁴Vale apontar que essa correspondência, atualmente, tem sido questionada por alguns autores, porém não nos cabe aqui adentrar no mérito da questão.

e das relações sociais que se transmutam de redes de significantes em redes de significações. Nesse sentido, Pêcheux (1990, p.53) afirma que:

Todo enunciado, toda seqüência de enunciados é [...] lingüisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso.

Portanto, entendemos que o sentido nunca será dado como um produto pronto e acabado, é algo sempre em constante movimento, pois será sempre (re) significado. Desta forma um discurso assume novas significações ao relacionar-se com outros discursos.

A este processo, ou seja, à relação de um discurso com outros discursos denominamos interdiscurso. Podemos entender que o interdiscurso são os outros discursos que permeiam o discurso enunciado, uma vez que o interdiscurso compreende o conjunto de formações discursivas e se inscreve no nível de constituição do discurso, na medida em que trabalha com a re-significação do sujeito sobre o que já foi dito, determinando os deslocamentos promovidos pelo sujeito nas fronteiras de uma formação discursiva.

Pêcheux propõe chamar de interdiscurso “[...] a esse “todo complexo com dominante” das formações discursivas, intrincado no complexo das FIs” (1988, p. 162). Desta forma, entendemos como interdiscurso que, num dado complexo de formações discursivas, uma delas domina as demais.

Já Maingueneau (1984), aponta para o fato de que a interdiscursividade é de maior relevância para os estudos discursivos, pois “[...] busca apreender não uma formação discursiva, mas a interação entre formações discursivas diferentes”. Para Maingueneau (2000, p. 86), “[...] o interdiscurso é um conjunto de discursos (de um mesmo campo discursivo ou de campos distintos, de épocas diferentes)”.

Vale salientar que as noções pecheuxtianas aqui apontadas servirão de esteio e sustentação para a análise, conforme veremos adiante. Em seguida iremos nos ater nos postulados foucaultianos sobre as *formações discursivas*.

1.3.3. A NOÇÃO DE FORMAÇÃO DISCURSIVA EM MICHEL FOUCAULT

A noção de Formação Discursiva, que a Análise do Discurso empresta e reformula, associando-a a noção de formação imaginária, está presente na obra “Arqueologia do saber” (2002), do francês Michel Foucault, para quem “sempre que for possível definir uma regularidade, dentro de um certo número de enunciados, estaremos diante de uma formação discursiva”. (Foucault, 2002, p.43).

Para chegar a este conceito, Foucault buscou descrever as relações entre enunciados da seguinte forma:

- i) Num primeiro momento, sua hipótese primeira é a de que “[...] os enunciados, diferentes em sua forma, dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto” (*op.cit.*, p.36),

isto é, se determinamos tal objeto, os enunciados referentes a este objeto se relacionariam entre si, de maneira descritível e constante. Contudo, isso não ocorre, pois os enunciados se dispersam, não são idênticos.

- ii) Em seguida, a segunda hipótese é a de que a forma e o tipo de encadeamento, isto é, um estilo próprio, poderá, por si, definir um grupo de relações entre enunciados, entretanto isto não seria possível devido à heterogeneidade de todo enunciado.
- iii) A terceira hipótese advém do questionamento: “[...] não se poderiam estabelecer grupos de enunciados, determinando-lhes o sistema dos conceitos permanentes e coerentes que aí se encontram em jogo?” (*op. cit.*p.93). Foucault alerta então para limites que poderiam surgir se apenas considerarmos a *estrutura* dos enunciados, em detrimento de sua dispersão.
- iv) Como última hipótese *a identidade e a persistência dos temas* também não asseguram as relações entre enunciados.

Para o autor, a possibilidade de se descrever as relações entre os enunciados se configura a partir das regularidades percebidas em suas dispersões. Para Foucault,

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade [...] diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva [...] (Foucault, 2002, p. 43)

Cabe-nos aqui salientarmos que a relevância deste conceito se justifica na medida em que, para a AD, uma FD é o ponto central de articulação entre língua e discurso. Isso se dá porque, ao considerar que os discursos são regidos por formações ideológicas, Foucault, citado em Brandão (1997, p. 28), define discurso como [...] *um conjunto de enunciados que se remetem a uma mesma formação discursiva sendo essas formações discursivas o lugar específico onde se articulam discurso e ideologia.*

Retomando a questão das relações entre enunciados, podemos dizer que as FDs norteiam as normas de conduta, pois Foucault (*apud* Brandão, 1997) chama de “regras de formação” dos discursos “às condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva”(Brandão, 1997, p. 44-45), uma vez que as formações discursivas obedecem às suas próprias regras, são descontínuas na medida em que emitem seus próprios conceitos, elegendo ou excluindo alguns temas, reportando-os e transformando-os em novos enunciados.

Assim, para Foucault (*apud* Brandão, *op.cit.*), esta noção serve para nomear conjuntos de enunciados que se relacionam a um mesmo sistema de regras,

determinadas historicamente. Vejamos adiante o que Foucault postula acerca das *formações sociais*.

1.3.4 A NOÇÃO FOUCAULTIANA DE FORMAÇÃO SOCIAL

Em sua obra “Arqueologia do Saber” (2002), interessa a Foucault a noção de sujeito como *lugar discursivo* dos enunciados, a subjetividade é marcada por práticas culturais, práticas estas que constroem a subjetividade. Ou seja, Para Foucault, o sujeito é uma função, ele não é livre e, o lugar de onde o sujeito enuncia é determinante do seu dizer.

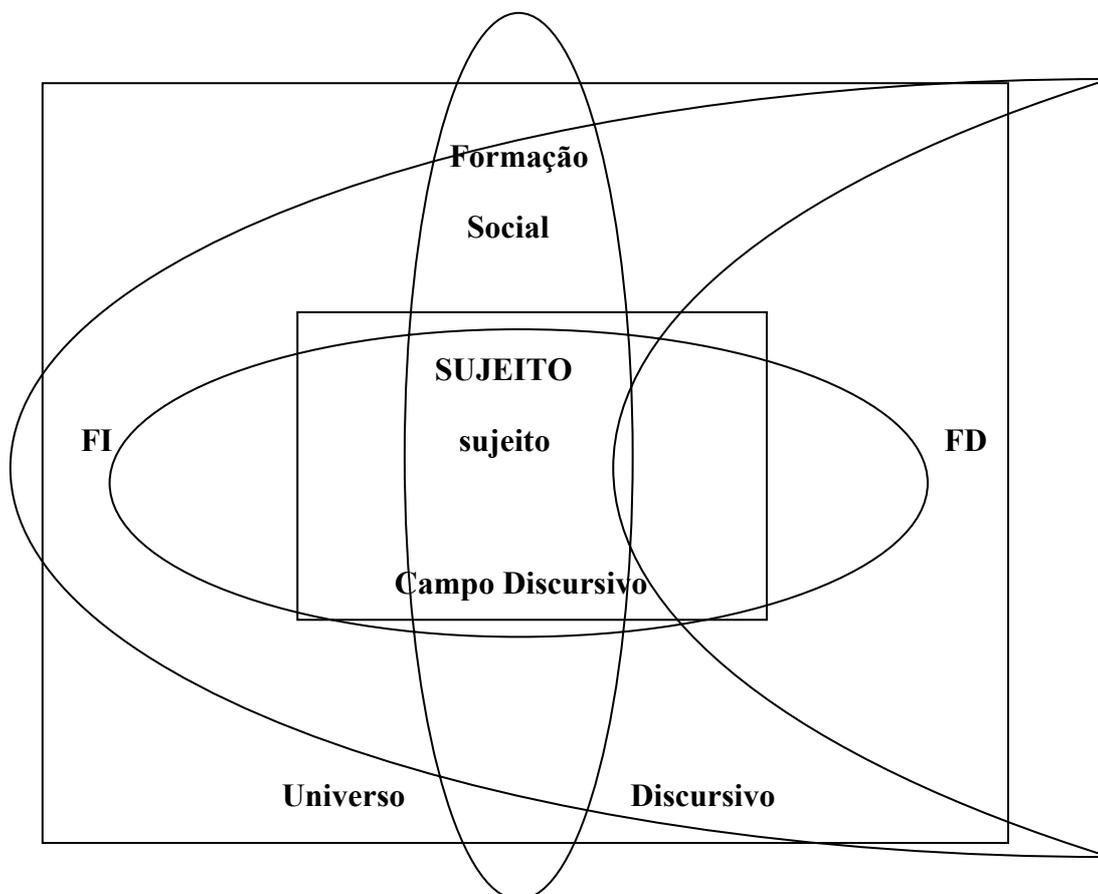


FIGURA 3: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO EM SEU LUGAR DISCURSIVO.

Ao construir sua identidade o sujeito criva do mundo a sua volta aquilo com o que se identifica e que acaba por determiná-lo. Isso ocorre da seguinte forma: o sujeito se situa dentro de um universo discursivo, numa formação social. Quando este sujeito se constitui numa prática ideológica torna-se Sujeito e passa de um universo discursivo para um determinado campo discursivo. Nessa perspectiva, a formação social traspassa o sujeito no campo em que este se inscreve. O gráfico acima, construído por Santos (2001) em comunicação pessoal nos encontros do Grupo de Pesquisa em Análise do Discurso, ilustra como isso ocorre.

Podemos entender, portanto, que o sujeito constrói sentidos no seu discurso ao relacionar e identificar as FDs e FIs com a Formação Social (FS) na qual se circunscreve. Isto porque a FS é tida como um lugar a partir do qual se pode instaurar a produção de efeitos de sentido. Cabe-nos agora adentrar na questão da *autoria* em Michel Foucault.

1.3.5 A NOÇÃO DE AUTORIA EM MICHEL FOUCAULT

“O autor é o lugar em que se realiza esse projeto totalizante, o lugar em que se constrói a unidade do sujeito. Como o lugar da unidade é o texto, o sujeito se constitui como autor ao constituir o texto em sua unidade, com sua coerência e completude.” (Orlandi, 2001)

Para que adiante entendamos Freud como *sujeito-autor*, remetamo-nos a Foucault (1992), para quem a autoria é uma função do sujeito. Assim, o *sujeito-autor* é visto como o locutor que se representa como eu no discurso e o enunciador é a perspectiva que esse eu assume enquanto produtor do texto. O que faz de um indivíduo um autor é o fato de que, através de seu nome, delimitamos, recortamos e caracterizamos os textos que lhes são atribuídos.

Para Foucault, o que denomina a função-autor não é somente a atribuição de um texto a um indivíduo com poder criador e sim uma “[...] característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (1992, p. 46), isto é, o discurso deverá ser recebido de um certo modo e, em uma certa cultura, receber uma certa ordenação.

Já em Gregolin (2001, p. 63), vimos que a função de sujeito-autor implica na constituição do sujeito para com seu texto:

Analisar a autoria na relação que o texto estabelece com o sujeito que o produziu significa conceber o sujeito da escrita como uma construção do próprio discurso. Não se trata, portanto, do sujeito empírico, nem do sujeito enquanto indivíduo. Esse “sujeito do discurso” está inscrito na materialidade do texto, na maneira como ele aponta para seu autor.

O princípio de autoria foucaultiano considera o autor não como um indivíduo inserido num determinado contexto histórico-social (sujeito em si), mas sim como uma das funções enunciativas que este sujeito assume enquanto produtor de linguagem, de seu discurso. Isto é, a função-autor se relaciona com a enunciatividade do sujeito em seu discurso.

Em sua materialidade, todo dizer em um discurso pressupõe um autor e, como não há discurso sem sujeito, a este sujeito, autor de seu discurso, denominamos de *sujeito-autor*.

Este tópico se fez necessário, uma vez que, ao configurar nossos objetivos na comparação das evidências polifônicas entre Goethe e Freud, há que evidenciarmos a questão do *sujeito-autor* e *sujeito-referência*¹⁵, conforme veremos no capítulo seguinte.

Adiante iremos adentrar nos postulados teóricos que sustentarão nossa base referencial e, para isso, buscaremos em Dominique Maingueneau, as noções de *intertexto* e *intertextualidade*.

1.4 A NOÇÃO DE INTERTEXTO NA RELAÇÃO COM O INTERDISCURSO

“Qualquer texto é um novo tecido de citações passadas. Pedacos de código, modelos rítmicos, fragmentos de linguagens sociais, etc, passam através do texto e são redistribuídos dentro dele visto que sempre existe linguagem antes e em torno do texto” (Barthes, 1987).

¹⁵ É relevante que não nos remetemos a nenhum conceito específico para o que denominamos aqui *sujeito-referência*, uma vez que este termo é notação nossa. Entendemos por *sujeito-referência* o sujeito ao qual o *sujeito-autor* se espelha. Acrescentamos ainda que utilizamos este termo em contraposição a *sujeito-autor*, termo este tomado emprestado da AD e circunscrito teoricamente na visão apresentada por Foucault (1992). Desta maneira, em nosso trabalho, Goethe é o *sujeito-referência* que se relaciona com Freud, a quem consideramos *sujeito-autor*.

Ao buscarmos relacionar a noção de intertexto com a noção de interdiscurso, adentramos no conteúdo que servirá como base referencial em nosso trabalho, a análise dos sentidos da intertextualidade entre Goethe e Freud.

Sendo o interdiscurso a relação de um discurso com outros discursos, ao escrever sua obra, o *sujeito-autor* recorre ao interdiscurso, se apropriando de discursos outros para (re) significar o seu dizer enquanto obra literária. Desta forma nos aproximamos da noção de intertexto, que, enquanto ato de tecer, de entrelaçar, absorver e transformar textos começou a ser desenvolvida por Julia Kristevá e Roland Barthes nos anos sessenta.

A autora, embasada nos postulados bakhtinianos acerca de dialogismo e polifonia, entende a obra literária como uma estrutura aberta, na qual pode-se perceber relações com outras obras. Para ela, todo texto é um mosaico de citações e, em todo texto, através da intertextualidade, pressupomos a presença de um outro texto.

Roland Barthes (1987), por sua vez, fortalece o pensamento de Kristevá ao postular que “[...] todo texto é um intertexto, outros textos estão presentes nele, em vários níveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis”.

Quando o assunto é uma obra literária, vale lembrar que Foucault (1992) aponta para o fato de que “[...] a obra constitui-se desde o início no espaço do saber plural: existe uma certa relação fundamental com os livros”. A essa relação, ou seja, a esse diálogo entre obras, denominamos intertexto, um conjunto de textos (obras) ligados por relações intertextuais, ou seja, um texto dialogando com outros textos.

Vemos em Maingueneau (1993, p.86), que “[...] por intertexto de uma formação discursiva, entender-se-á o conjunto dos fragmentos que ela efetivamente cita”. O autor faz uma distinção entre intertexto e o que caracteriza por intertextualidade é “[...] o tipo de citação que esta formação discursiva define como legítima através da sua própria prática”.(op.cit.). Para ele, a intertextualidade se remete a um atributo constituinte de um texto, a um conjunto de relações que os textos mantêm entre si, de forma velada ou não. Ainda para o autor, a “[...] *intertextualidade envia tanto a uma propriedade constitutiva de todo texto, como ao conjunto das relações explícitas ou implícitas, que um texto mantêm com outros textos*” (2000, p. 86).

Entendendo, assim, a intertextualidade como uma combinação de textos, não necessariamente relacionados entre si, mas que de alguma forma se encontram imbricados, como é o caso dos enunciados göethianos e freudianos tomados para análise, encerramos este tópico para adentrarmos nos tópicos seguintes: a questão do *dialogismo* e da *polifonia* em Mikhail Bakhtin.

1.5 AS VOZES DOS MUITOS EUS E OS MUITOS OUTROS

“Somente o Adão mítico, abordando com sua primeira fala um mundo ainda não posto em questão, estaria em condições de ser ele próprio o produtor de um discurso isento do já-dito na fala do outro” (Authier-Revuz, 1990, p. 28, *apud* Bakhtin, 1988).

No que se refere ao conteúdo da base complementar deste trabalho, buscamos as contribuições teóricas acerca das concepções bakhtinianas de sujeito, dialogismo e polifonia, bem como as contribuições de Jacqueline Authier-Revuz a propósito de heterogeneidades enunciativas.

1.5.1. CONTRIBUIÇÕES TEÓRICAS DE MIKHAIL

BAKHTIN NA CONCEPÇÃO DA PERSPECTIVA DO OUTRO

Partindo do princípio de que a língua é um fato social, um dos maiores pensadores do século XX, teórico fundamental da língua, o filósofo russo da linguagem Mikhail Bakhtin, abre caminho para os estudos da *Parole*, na medida em que, para o autor, a língua precisa ser pensada em sua forma real e concreta: “A língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema lingüístico abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes” (Bakhtin, 1988, p. 124).

Além de considerar a língua como um sistema de normas estanques e sim como “[...] uma corrente evolutiva ininterrupta” (*op.cit.* p. 90). Para Bakhtin, a língua deverá ser pensada como uma realidade viva.

Bakhtin enfatiza a fala, concebendo a linguagem não somente como um sistema abstrato, mas também ainda como criação coletiva, que faz parte de um diálogo entre o “eu” e o “outro”, entre muitos “eus”, e muitos “outros”, uma vez que

o mundo interior e a reflexão de cada indivíduo têm um auditório social próprio bem estabelecido, em cuja atmosfera se constroem suas deduções interiores, suas motivações, apreciações, etc. [...] toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte” (Bakhtin, 1988, p. 112-113).

Daí o caráter fundador do dialogismo na linguagem, uma vez que cada locutor possui um horizonte social definido e dirigido a um auditório social também definido. Seus enunciados são de natureza social, pois são produtos da interação de indivíduos socialmente organizados. Assim, a noção de sujeito preconizada por Bakhtin é a de que o sujeito é dialógico, social e histórico, constituído pelo discurso, pela linguagem. Para ele, o sujeito se constitui pela exterioridade. Vejamos a seguir o que Bakhtin postula acerca de *dialogismo* e *polifonia*.

1.5.2 A NOÇÃO DE DIALOGISMO E A NOÇÃO DE POLIFONIA

Embora Bakhtin não tenha sido fundador da Análise do Discurso, suas influências epistemológicas abriram caminho para os estudos sobre o discurso e uma de suas contribuições é a questão do dialogismo.

O caráter interativo da linguagem é a base dos fundamentos epistemológicos bakhtinianos, uma vez que para esse autor, o que determina uma enunciação são as relações sociais, isto é, para ele, o que determina uma enunciação é a interação entre dois indivíduos socialmente organizados, porém, mesmo que um outro locutor não seja

real, poderá ser substituído por um representante ideal que, entretanto, não possa “ [...] ultrapassar as fronteiras de uma classe e de uma época bem definidas” (Bakhtin/Volochínov, p. 112).

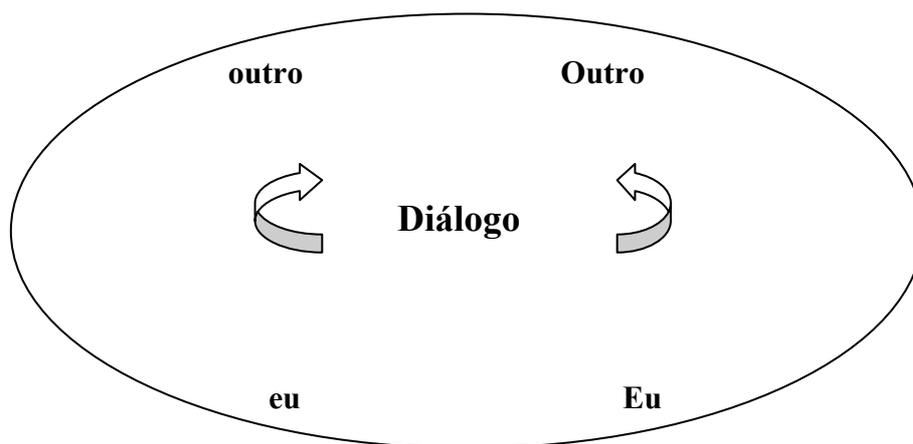


FIGURA 4: A INTERAÇÃO ATRAVÉS DO DIÁLOGO ENTRE O EU E O OUTRO

Vale salientar que ao mesmo tempo em que Bakhtin esboça uma reflexão teórica sobre a linguagem, o faz em relação ao sujeito. Isto é, para o filósofo da linguagem, não é possível se pensar o sujeito sem levar em consideração o que o constitui. Assim Bakhtin idealiza o sujeito como um ser em constante interação com seus eus os outros.

Portanto, o sujeito é dialógico e sua linguagem é polifônica, uma vez que várias vozes estão presentes, sem que nenhuma delas prevaleça sobre as demais.

Tanto na questão do diálogo entre os sujeitos, quanto nos diálogos entre obras literárias, instaura-se a polifonia, uma extensão da noção de dialogismo, isto é, a

presença do Outro no Um. A polifonia é inerente e constitutiva da linguagem, é a qualidade que todo discurso tem de estar tecido pelo discurso do outro. Como uma extensão da noção de dialogismo, a noção de polifonia não trata propriamente do dialogismo em si, porém absorve esta questão.

A polifonia é próprio da condição humana, é a qualidade de toda a fala estar atravessada pela fala do outro. Várias vozes, vindas de diferentes manifestações discursivas são a marca da polifonia.

Já no que se refere à literatura, Santos (2003) concebe polifonia no discurso literário como condição inerente à linguagem, É a presença do OUTRO no UM, é o que Bakhtin chama de discurso de Outrem, pois sempre no dizer de um enunciador existe outro enunciador que está presente. A palavra do outro é condição de constituição de qualquer discurso. Todo dizer resulta de um já-dito e nunca será repetido, ele não é único e será sempre entrelaçado por discursos outros.

Bakhtin (1988) afirma que é a ideologia o elemento (veículo) norteador das práticas sociais. Em seu livro “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, escreve: “A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo”. (Bakhtin /Volochinov, 1988, p. 36). Assim sendo, existe um significado ideológico no signo e a palavra nada mais é, para o autor, que o modo mais puro e sensível de relação social.

Segundo Bakhtin (*op.cit.*, p. 91): “Todo sistema de normas sociais encontra-se numa posição análoga; somente existe relacionado à consciência subjetiva dos indivíduos que participam da coletividade regida por essas normas”. Dessa forma, esse filósofo da linguagem aponta para o fato de que o que é exterior ao indivíduo passa a

constituí-lo, uma vez que o sujeito se encontra inserido num espaço sócio-histórico-cultural, um espaço que Santos (2003) denomina de referencialidade polifônica.

Quando Bakhtin aponta para o fato de que “[...] a palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (*idem*, p. 37), podemos entender que a forma lingüística sempre se apresenta num contexto de enunciação e em um contexto ideológico dado, pois se separarmos a forma lingüística da ideologia não teremos signos e sim sinais da linguagem.

Assim, há que se considerar a relevância dos postulados bakhtinianos na concepção da perspectiva do Outro aqui apresentados, uma vez que, conforme apontamos anteriormente, nosso objetivo se configura também em evidenciar traços característicos constituintes de polifonia que é representada pela voz de Goethe atravessando a voz de Freud.

A seguir, apresentaremos a questão das *heterogeneidades*, construída por Authier-Revuz, a partir da questão do dialogismo bakhtiniano.

1.5.3 A NOÇÃO DE HETEROGENEIDADE ENUNCIATIVA DE AUTHIER-REVUZ

HETEROGENEIDADE

“Termo utilizado pela AD para destacar que todo discurso é atravessado pelo discurso do outro ou por outros discursos. Estes diferentes discursos mantêm entre si relações de contradição, de dominação, de confronto, de aliança e/ou de complementação.”(LEANDRO-FERREIRA, 2001)

Ao se encerrar os postulados teóricos que embasarão a base complementar deste trabalho, há que salientarmos que, para a Análise do Discurso, o processo de dispersão do sujeito é constitutivo do discurso. Para a AD, a linguagem quase nunca é homogênea, os discursos são tecidos a partir do discurso do outro e o discurso do outro não opera sobre a realidade das coisas, mas sobre os outros discursos. A presença do outro nos discursos possui marcas e ao conjunto dessas marcas Authier-Revuz (1982), nomeou formas de heterogeneidades.

A autora, que parte da concepção dialógica da linguagem concebida por Bakhtin, propõe o termo heterogeneidade para uma multiplicidade de sentidos que se ancora no significado dos enunciados, ou seja, para ela os enunciados podem ser deslocados de seus sentidos iniciais na atribuição de outros sentidos.

É em relação ao “exterior” da Lingüística que a lingüista propõe que as heterogeneidades poderão ser definidas como “[...] formas lingüísticas de representação de diferentes modos de negociação do sujeito falante com a heterogeneidade constitutiva do seu discurso” (Authier-Revuz, 1990, p. 26). (O que é exterior ao indivíduo acaba por constituí-lo, como vimos anteriormente).

Cabe-nos aqui fazer uma distinção pormenorizada entre heterogeneidade mostrada e heterogeneidade constitutiva, uma vez que ambas implicam a questão da *polifonia*, que, para a autora, “[...] é um fenômeno de nível mais superficial, que diz respeito ao que foi chamada heterogeneidade mostrada do discurso.” (1982, p. 91-151).

A heterogeneidade mostrada possui duas formas: a forma marcada de heterogeneidade e a forma não-marcada de heterogeneidade explícita.

A primeira, a forma marcada de heterogeneidade explícita, é aquela que pode ser recuperada no nível enunciativo, a partir de diferentes marcas lingüísticas que

denotam um outro discurso, isto é, a presença de uma outra voz. Isso pode ocorrer de duas formas. São elas:

- *autonímia simples*, na qual um fragmento mencionado é acompanhado de uma ruptura sintática, assinalando se tratar de uma dupla enunciação.
- *conotação autonímica*, na qual “[...]o fragmento designado como um outro é integrado à cadeia discursiva sem ruptura sintática” (*op.cit.*, p. 29), e aqui usa-se aspas, itálico, entonação, etc.

Desta forma, todos esses elementos recebem o *status* do “outro” no discurso e esse Outro não é dissociado do Um.

Já a forma não-marcada de heterogeneidade explícita é aquela que não apresenta, claramente, uma fronteira entre a fala do um e do Outro, aqui a heterogeneidade se reconstrói a partir de paráfrases, pelo discurso indireto livre, por ironia, alusão, imitação, metáforas, jogo de palavras, entre outros índices. Toda vez que se cita alguém, faz-se um recorte de um determinado momento que se integra em um novo espaço, são criados, assim, novos sentidos.

Enquanto a heterogeneidade expressa diz respeito à voz do Outro inscrita no discurso, a heterogeneidade constitutiva, não é reveladora deste Outro, uma vez que é concebida nos níveis do inconsciente e do interdiscurso, remete-se ao “real” funcionamento do discurso.

Todo discurso é constitutivamente atravessado por “outros discursos” e pelo “discurso do Outro”. O outro não é um objeto (exterior, do qual se fala) mas uma condição (constitutiva, pela qual se fala) do discurso de um sujeito falante que não é a fonte primeira de seu discurso (Authier-Revuz, 1982, p. 141).

Só a análise desse discurso poderá revelar a presença dessa modalidade de heterogeneidade, uma vez que, em sua forma constitutiva, o Outro está inscrito no discurso, mas sua presença não é marcada explicitamente. Dito de outra forma, a sua expressão constitutiva não se representa na superfície de um discurso, mas pode ser percebida pela memória discursiva que o evoca.

A heterogeneidade constitutiva é, então, apreendida pela memória discursiva de uma formação social dada. Para Authier-Revuz (op. cit.), ela é não-representável, não localizável e diz respeito à ordem “real” de construção do discurso, aos aspectos fundadores da formação do discurso, que acaba por ser constituído por outros discursos que são adaptados por quem enuncia e aparece em seu discurso através da memória discursiva. Temos aqui o que denominamos interdiscurso, a interação de um discurso com outros discursos.

Vale lembrar que o discurso do outro é algo novo, re-significado, e assim chegamos à questão da polifonia, que, como vimos anteriormente, é condição humana, inerente à linguagem. A heterogeneidade constitutiva refere-se ao nível do inconsciente em que o sujeito acaba por esquecer o que determina os sentidos de seu dizer e, em virtude desse “esquecimento” (apagamento), coloca-se na origem do dizer, conforme postula Michel Pêcheux, quando formula o que chama de “esquecimento número um”.

Para ele, esse esquecimento se constitui numa necessidade, pois sem esse esquecimento só haveria silêncio, uma vez que o sujeito poderia ser silenciado pela lembrança de que tudo já foi dito.

Desta forma, podemos dizer que a questão das heterogeneidades se ancora no princípio da natureza não homogênea que constitui a linguagem. Isto nos remete ao fato de que, para a Análise do Discurso o dito sempre é um jamais-dito, os dizeres são sempre re-significados, a voz do sujeito não é uniforme, possui diferentes discursos que co-existem e se contrastam, pois o sujeito é descentrado, está em constante processo de deslocamento, é efeito de linguagem.

Assim sendo, neste capítulo buscamos apresentar e refletir sobre os postulados teóricos que servirão de embasamento para a análise deste trabalho, a saber: discurso, sujeito, sentido, interdiscurso, formação discursiva, formação social, autoria, intertexto, intertextualidade, dialogismo, polifonia e heterogeneidades enunciativas.

Dado que a interpretação dos sentidos das vozes que falam através dos discursos dos autores requer a compreensão dos conceitos supracitados, os mesmos sustentarão as possibilidades de estudo desta pesquisa, ao evidenciar as marcas de heterogeneidade e os traços constituintes de polifonia entre Goethe e o psicanalista Sigmund Freud.

No próximo capítulo vamos nos deter nas condições de produção dos discursos nos quais Sigmund Freud e Johann Wolfgang Von Goethe circunscrevem seus dizeres, buscando apresentar aspectos contextuais, sócio-histórico e ideológico das épocas em que ambos viviam, bem como descrever as obras em estudo nesta dissertação.

II. OS DISCURSOS, AS VOZES, SEUS LUGARES E SUAS MANIFESTAÇÕES

“Cada sociedade tem o seu regime de verdade, a sua 'política geral' de verdade: isto é, os tipos de discursos que aceita e faz operar enquanto verdade.” (*Foucault, 1982*)

2.1. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

Este capítulo empreende uma reflexão sobre a questão do sujeito perpassado por outros sujeitos, isto é, o sujeito Freud perpassado pelo sujeito Goethe, sujeitos circunscritos em seus discursos que se inter-relacionam e se completam, de acordo com sua inserção nos respectivos ambientes discursivos. Objetivamos descrever a anterioridade discursiva das obras literárias de Sigmund Freud “Uma neurose demoníaca do séc. XVII e Outros Trabalhos” (1976) e “Totem e Tabu” (1974), bem como de enunciados de um discurso por ele pronunciado, “Discurso pronunciado em casa de Goethe” (1930) e da obra “Fausto” (1952), de Johann Wolfgang *Von* Goethe, para que, na análise que se segue, entendamos como que o sujeito, circunscrito em sua referencialidade polifônica se constitui Sujeito num processo sócio-histórico-ideológico.

A discussão do campo da Análise do Discurso (AD, daqui em diante) nos remete tanto à questão do sujeito propriamente dito, bem como às suas manifestações do dizer, como polifonia, heterogeneidades e interdiscursos, mas também nos remete às questões das condições de produção dos discursos. Desta forma, há que se levar em consideração

que, ao analista do discurso, importa a relação sócio-histórico-cultural, importa o cenário onde o discurso se produz, quer dizer, importam as instâncias do dizer.

Em AD, podemos caracterizar o termo '*condições de produção*' da seguinte maneira: elas se caracterizam através da determinação das formações discursivas, da vinculação dessas formações discursivas à formação ideológica e da vinculação dessas duas às formações sociais. Neste sentido tem-se a inserção de vários discursos no discurso enunciado.

Desta forma, o discurso não existe sem a referencialidade polifônica dos sujeitos, que são as referências que o sujeito filtra do mundo, num processo de clivagem, na busca pelo desejo de se constituir diante do outro, isto é, são referenciais nos quais o sujeito criva elementos que irão participar de seu recorte de mundo (Santos, 2000). Assim, o sujeito criva do universo aquilo com o que se identifica, que se torna referência na construção de sua identidade.

Essas referências são de ordem lingüística, social, cultural, psicológica, política, filosófica e ideológica. A clivagem, que é o processo de dispersão dos sentidos, no qual o sujeito traspassa sentidos em meio a processos de tensão, apagamentos, alteridade, esquecimentos e silêncio que o constitui numa conjuntura de referências. Esse sujeito evoca vozes de diferentes pessoas, constituindo assim sua referencialidade polifônica pela 'presença' dos outros sujeitos.

Geograficamente e lingüisticamente inseridos na cultura do mesmo espaço remanescente do Sacro Império Romano Germânico, que englobava boa parte do continente europeu, a atual Alemanha e os reinos alemães Morávia e Áustria, tanto Sigmund Freud quanto Johann Wolfgang Von Goethe são pessoas que dividem a

mesma *Weltanschauung*¹⁶, a concepção do mundo tipicamente alemã, resquício do luteranismo, de que o homem pode errar, enquanto se esforça, para alcançar a sua salvação. O herói göethiano, Fausto, apresenta no plano transcendental esse caminho de formação, ou seja, a personagem busca sua remissão após o trilhar de tortuoso caminho.

Assim sendo, é importante acrescentar que, conforme aponta Bakhtin (1992), que “[...] o autor e o herói aparecem como componentes da unidade transliterária constituída pela visão psicológica e social”. Evidentemente, tanto Freud quanto Goethe são os sujeitos de seus dizeres que se constituem *sujeito-autor*, entretanto, ao iniciarmos a análise, iremos nos referir a Freud como o *sujeito-autor* e a Goethe como o *sujeito-referência*.

Para que possamos compreender melhor o funcionamento dos discursos que atravessam as obras de Goethe e Freud, apresentaremos um breve histórico dos autores em questão, levando em conta sua referencialidade polifônica, de acordo com suas inserções sócio-histórico-ideológicas. Primeiramente iremos nos ater em Sigmund Freud e no campo do conhecimento por ele idealizado, a Psicanálise. Em seguida, descreveremos as obras de Freud tomadas para análise para, finalmente, nos remeter a Johann Wolfgang Von Goethe e à sua obra “Fausto”.

¹⁶ Termo que não possui correspondente literal na tradução do alemão para português. Corresponde ao que, em língua portuguesa, entendemos por ‘visão de mundo’, ou seja, uma maneira peculiar de ver o mundo. Vale salientar que a *Weltanschauung* alemã incorpora também um sentimento ufanista em relação à sua pátria.

2.2. FREUD E A PSICANÁLISE – UMA VIDA DEDICADA AO ESTUDO DO *EU*

“Com Copérnico o homem deixou de estar no centro do universo. Com Darwin, o homem deixou de ser o centro do reino animal. Com Marx, o homem deixou de ser o centro da História (que, aliás, não possui um centro). Com Freud, o homem deixou de ser o centro de si mesmo.” (Eduardo Prado Coelho, 1987)

Muito se sabe sobre Sigmund Freud, “o Pai da Psicanálise”. *Sigismund Scholomo*, nome registrado na Bíblia dos Freud, nasceu de família pobre, às 18h30min de uma terça-feira, seis de maio de 1856, na vila de Freiberg, Morávia, região que pertencia ao império Austro-Húngaro (hoje Pribor, República Tcheca). Três anos após seu nascimento, a família Freud deixou Freiberg vindo a se estabelecer em Leopoldstadt, Viena.

Filho mais velho do terceiro casamento do comerciante de tecidos Jacob Freud com Amalia Nathanson, Freud mudou seu nome para *Sigmund* no ano de 1873, quando fez sua inscrição na Faculdade de Medicina da Universidade de Viena. Desde pequeno, ele sentia-se atraído mais pelas preocupações humanas do que pelos objetivos naturais. Um amigo o influenciou a estudar Direito, porém, pouco antes dos seus exames

escolares, optou pela Medicina. De acordo com palavras dele próprio, em sua “Auto-Apresentação”, escrita em 1925¹⁷:

[...]ao mesmo tempo, as teorias de Darwin, que eram então de interesse atual, atraíram-me fortemente, pois ofereciam esperanças de extraordinário progresso em nossa compreensão do mundo; e foi ouvindo o belo ensaio de Goethe sobre a Natureza, lido em voz alta numa conferência popular pelo professor Carl Brühl pouco antes de eu ter deixado a escola, que resolvi tornar-me estudante de medicina.(1925)

Apesar de ter sempre vivido muito modestamente por causa dos poucos recursos da família, Freud sempre foi um aluno aplicado, era considerado o primeiro da classe e, mesmo por ter se deparado, na universidade, com um anti-semitismo muito rigoroso não se fez de rogado e, pelo contrário, se sentiu estimulado a buscar um lugar de destaque na humanidade. Ainda em sua “Auto-Apresentação”:

Quando em 1873, ingressei na universidade¹⁸, experimentei desapontamentos consideráveis. Antes de tudo, verifiquei que se esperava que eu me sentisse inferior e estranho porque era judeu. Recusei-me de maneira absoluta a fazer a primeira dessas coisas.[...] Suportei, sem grande pesar, minha não aceitação na comunidade, pois parecia-me que apesar dessa exclusão, um dinâmico companheiro de trabalho não poderia deixar de encontrar algum recanto no meio da humanidade (1925).

¹⁷ Vale apontar que, neste capítulo, à exceção das obras “Totem e Tabu”(1974) e “Uma Neurose Demoníaca do Séc. XVII e outras histórias”(1976), estaremos nos referindo às obras de Sigmund Freud que fazem parte da *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Versão 2.0* – Imago Editora, 1999. Desta forma não será possível indicar os números das páginas nas citações apresentadas, indicaremos apenas o ano da publicação original das obras citadas.

¹⁸ Freud tornou-se doutor em Medicina em 30 de março de 1881.

Freud havia aprendido a verdade da advertência mefistotélica nos versos do “Fausto” de Goethe: “É em vão que se vagueia de ciência em ciência: cada um aprende somente aquilo que pode aprender”¹⁹ (1925).

Os antepassados da família Freud remontavam à região do Reno, mais precisamente a região de Colônia. Eles haviam fugido para o Leste em razão de uma perseguição aos judeus nos séculos XIV e XV. Entretanto, apesar de judeu, Freud reconhecia que as tradições judaicas não eram seguidas com muito fanatismo dentro de seu seio familiar:

Nasci no ano de 1856, em Freiberg (Morávia), pequena cidade da atual Tchecoslováquia. Meus pais eram judeus, e eu mesmo continuei a sê-lo. De meus ancestrais pelo lado paterno, creio saber que viveram muitos anos em Colônia, emigrando no século XIV ou XV para o leste, por causa de uma perseguição contra os judeus; no século XIX, retornaram pela Lituânia e pela Galícia, estabelecendo-se no Império Austríaco (1925).

Segundo um de seus mais fiéis biógrafos, Peter Gay²⁰, Freud pertencia a “um judaísmo sem religião”. O próprio Freud, em 1930, lembrou que seu pai o deixou crescer em completa ignorância de tudo o que se referia ao judaísmo (Gay, 1989, p. 24), não fosse por um professor de que se recordava carinhosamente, não apenas por ter sido seu educador, ensinando-lhe hebraico e ídiche, mas também por que, durante seus anos estudantis, sempre dele obtinha emprestado alguma quantia em dinheiro.

¹⁹ Fui compelido, além disso, durante meus primeiros anos de universidade, a fazer a descoberta de que as peculiaridades e limitações de meus dons me negavam todo sucesso em muitos dos campos da ciência nos quais minha jovem ansiedade me fizera mergulhar. Assim aprendi a verdade da advertência de Mefistófeles: *Vergebens, dass ihr ringsum wissenschaftlich schweift, Ein jeder lernt nur, was er lernen kann.* (1925)

²⁰ Peter Gay, além de ser historiador, é também psicanalista.

Ainda assim, sem que esse ‘judaísmo sem religião’ fosse considerado um obstáculo, em junho de 1882, fica noivo de Martha Bernays que pertencia a uma notável família judia. O casamento entre ambos acontece em setembro de 1886 em Wandersbeck, cidade próxima de Hamburgo.

É importante esclarecer que, para que possamos entender melhor tanto a formação identitária de Freud, como a circunscrição sócio-histórico-ideológica de seus dizeres, apontaremos alguns aspectos que envolvem a cultura de sua época. As últimas décadas do século XIX caracterizavam o declínio dos Habsburgos²¹ perante a ascensão poderosa da Alemanha de Bismarck e das novas tendências na economia. O centro de todas estas mudanças ligadas ao capitalismo era a cidade de Viena, na qual a burguesia ia, aos poucos, ganhando um espaço cada vez mais importante.

A Viena daquela época era uma cidade que estava em fase de crescimento acelerado. Em 1860 tinha cerca de meio milhão de habitantes, vinte anos depois, este número aumentou para cerca de setecentos mil habitantes e, muitos de seus habitantes, assim como Jacob Freud, eram pessoas que vieram de outros lugares para fixar residência na cidade.

Em meio a isso tudo, a capital austríaca, símbolo da poderosa dinastia do império austro-húngaro dos Habsburgo, cercada por bosques e banhada por um dos rios mais importantes da Europa, o Danúbio, era palco de uma efervescência cultural embalada ao som das alegres valsas. Viena tornou-se também a cidade dos altos e monumentais edifícios e a capital da música, competindo com Paris o título de capital mundial das ciências e das artes.

²¹ A dinastia dos Habsburgos, que governava a Áustria e a Espanha, era a monarquia hereditária dos imperadores do Sacro Império Romano Germânico.

Freud sempre teve uma ligação muito especial com a cidade de Viena, pela qual sentia um sentimento ambivalente. Por ela demonstrou sentimentos opostos, como amor e ódio²². Lá viveu quase toda a sua vida, deixando a cidade somente um ano antes de morrer, quando os alemães já a haviam tomado, no ano de 1938.

Numa das vezes em que se ausentou da cidade, para o aprimoramento de seus estudos, em 1885, Sigmund Freud foi a Paris, onde se dedicou aos estudos da histeria e do uso da hipnose no tratamento de distúrbios mentais sob a direção do professor Charcot no hospital psiquiátrico Salpêtrière.

No ano seguinte, em 1886, voltou a Viena onde começou a procurar explicações psicológicas para as desordens mentais, estudo a que chamou de Psicanálise²³. Neste ano, Freud se referiu ao termo pela primeira vez para descrever seus métodos. A Psicanálise freudiana postula que o racional imerge no emocional, que as paixões também governam nossa inteligência, e que o teor de uma idéia se fixa numa rede complexa de desejos e pensamentos latentes. Como Freud mesmo afirmou em seus escritos, a Psicanálise é uma disciplina fundamentalmente científica, que partilha da visão de mundo da ciência e deve ser avaliada pelos critérios aceitos de cientificidade.

O surgimento dessa nova ciência se deu num momento importante para a cidade, nos fins do século XIX, em meio a transformações profundas no pensamento e na sensibilidade que vigoravam até então. Entretanto, havia espaço também para um conservadorismo vienense, que contrastava com as ‘revoluções’ que a cidade era palco.

²² Em carta enviada a Wilhelm Fliess, Freud se ressentia da hostilidade que sentiu quando suas teorias começaram a ser apresentadas: “[...] Odeio Viena com um ódio verdadeiramente pessoal e, sinto retornarem as forças tão logo levanto meu pé da cidade paterna”. (Citado em: Mezan, 2000, p. 64)

²³ Em Mezan vemos que “[...] Freud é o inventor da Psicanálise, disciplina que postula que todo ato e todo conteúdo psíquico são determinados, em grande parte, por motivos e desejos inconscientes.”(2000, p. 16).

De acordo com Mezan, “[...] as descobertas freudianas irão chocar Viena no que ela tem de mais precioso: a sua imagem de si mesma”. (2000, p. 62). Ainda em 1886, em 15 de outubro, Freud proferiu uma importante conferência na Sociedade de Medicina e, ao discorrer acerca da influência do inconsciente sobre as ações humanas e a ligação dos impulsos sexuais com as neuroses, foi acolhido friamente pelos colegas, ganhando assim a oposição dos meios científicos.

Durante os anos de 1897 e 1899 escreveu “A Interpretação dos Sonhos”, que acabou sendo publicado em 15 de novembro de 1899, mas com data de 1900. Em fins do ano de 1902, Freud passou a reunir, na sala de espera de seu consultório, um pequeno círculo de adeptos, a *Sociedade Psicológica das Quartas-feiras* que daria origem à *Sociedade Psicanalítica de Viena*, fundada oficialmente como sociedade registrada em 1910.

A partir de então a produção literária de Freud é vasta: “Três Ensaios para uma Teoria Sexual” (1905); “O Caso Dora” (1905); “Os Chistes e sua Relação com o Inconsciente” (1905); “O Homem dos Ratos” (1909); “O Pequeno Hanz” (1909); “Uma Recordação Infantil de Leonardo” (1910); “O Caso Schreber” (1911); “Totem e Tabu” (1912-1913); “O Moisés de Michelângelo” (1914); “Introdução ao narcisismo” (1914); “História do Movimento Psicanalítico” (1914); “Metapsicologia” (1915); “O Homem dos Lobos” (1918); “Além do Princípio do Prazer” (1920) (início do reconhecimento mundial); “Psicologia das Massas” (1921); “Análise do Ego” (1921); “O Ego e o Id” (1923); “Auto-Apresentação” (1925); “Inibição, Sintoma e Angústia” (1926); “O Futuro de uma Ilusão” (1927); “O Mal Estar na Cultura” (1929), foram publicados entre outros trabalhos, além de conferências em universidades e publicações em jornais da época.

Ao todo, o conjunto de sua obra, composto de 24 volumes que incluem também alguns ensaios referentes aos aspectos da prática clínica, além de uma série de conferências que descrevem toda a teoria e monografias acerca de questões culturais e religiosas, acabou por tornar-se responsável para que Freud recebesse o que viria a ser o seu único e maior reconhecimento em vida: o Prêmio Göethe.

2.2.1 O PRÊMIO GÖETHE

“Neste lugar e no dia de hoje, inaugura-se uma época na história do mundo e podemos dizer que assistimos à sua origem.”(Johann W. Von Göethe, 1792)

Em 1930, Freud, que se encontrava em meio a uma luta pessoal contra *debilitadoras e irritantes dificuldades* e preocupado com a rápida deterioração da situação mundial, foi agraciado pelo prefeito da Cidade de Frankfurt com o Prêmio Göethe, que vem a ser o “único prêmio jamais recebido” [...] pelas qualidades estilísticas de sua obra” (Mezan, 2000, p.157), cuja entrega ocorreu na data do aniversário de Göethe, em 28 de agosto.

Ele recebeu uma carta do Doutor Alfons Paquet, secretário dos Curadores do Fundo que instituiu o prêmio “[...] para uma personalidade de realizações já firmadas

cuja obra criadora fosse digna de uma honra dedicada à memória de Goethe²⁴. Na carta, datada de 26 de julho de 1930, o doutor pediu a Freud que elaborasse seu discurso exemplificando a sua própria relação interior com Goethe.

Freud respondeu ao Doutor Paquet em 3 de julho, agradecendo a honraria e desculpando-se por não poder comparecer à cerimônia. Ele dizia que sua filha Anna o representaria:

Infelizmente, não poderei estar presente à cerimônia em Frankfurt; estou muito fraco para tal empreendimento. Nada perderão por isso; minha filha Anna sem dúvida é mais agradável de ver e ouvir do que eu. Proponho que ela leia algumas frases minhas que tratam das vinculações de Goethe com a psicanálise e defendem os próprios analistas da censura de terem ofendido o respeito devido ao grande homem por causa das tentativas analíticas que sobre ele fizeram. Espero que seja aceitável que eu assim adapte o tema que me foi proposto — minhas ‘relações internas, como homem e cientista, com Goethe’ —(Freud, 1930)

O psicanalista, cujos escritos sempre foram repletos de citações poéticas, não questionando se o prêmio lhe fora entregue por causa da cientificidade do teor psicanalítico de sua obra ou pelo seu conjunto literário, escreveu seu discurso de agradecimento no qual comparou Goethe a Leonardo da Vinci, por ambos terem sido artistas e investigadores científicos.

De acordo com Gay, para Freud, tal honraria “[...] era como um raio de sol num céu nublado e trovejante [...]” e ele “ficou realmente encantado que o prêmio trouxesse o nome de seu amado Goethe” (1989, p. 517). O psicanalista elogiou o maior nome da

²⁴ Carta impressa no *Psychoanalytische Bewegung*, 2, 417-18.

literatura alemã fazendo uso de uma linguagem um tanto quanto peculiar, ainda segundo seu biógrafo Peter Gay:

Buscando uma linguagem apropriada à ocasião, a menção apontava as raízes da psicanálise no ensaio de Goethe sobre a Natureza, a forma “mefistotélica” como Freud havia rasgado todos os véus e sua insaciabilidade “faustiana” aliada ao respeito pelas forças formativo-criativas adormecidas no inconsciente. (Gay, 1989, p. 517).

Desta forma, sua filha Anna compareceu à cerimônia de entrega do prêmio na Casa de Goethe, em Frankfurt, no dia 28 de agosto. A moça foi bem recebida pela comunidade que aguardava com ansiedade as palavras que Freud enviara. Lá ela leu o discurso do ilustre pai, um discurso de agradecimento que traz ainda uma ponderação de Freud a respeito do que seria uma certa aceitação do romancista para com seu trabalho, a Psicanálise:

Penso que Goethe não teria rejeitado a psicanálise num espírito inamistoso, como tantos de nossos contemporâneos fizeram. Ele próprio dela se aproximou numa série de pontos; identificou, através de sua própria compreensão interna, muita coisa que pudemos confirmar, e certas opiniões, que nos acarretam crítica e zombaria, foram por ele expostas como evidentes por si mesmas. Assim, estava familiarizado com a força incomparável dos primeiros laços afetivos das criaturas humanas.

Celebrou-as na Dedicatória de seu poema Fausto, em palavras que poderíamos repetir para cada uma de nossas análises:²⁵

*Rodeais-me de novo, aéreos vultos,
Que à turva vista outrora vos mostrastes.
Tentarei, desta vez aqui reter-vos?
Sombras caras ressurgem numerosas
Primeiro amor, antigas amizades”²⁶(Freud, 1930).*

Podemos perceber que Freud, ao ter se referido ao fato de que Goethe não teria rejeitado a Psicanálise, fez uma alusão ao seu escrito de 1925: “As Resistências à Psicanálise”. Neste escrito, ele apontou que houve quem considerasse que a Psicanálise teria uma boa acolhida por parte de filósofos e intelectuais de sua época, porém, na verdade, “[...] uma recepção particularmente desfavorável foi concedida à Psicanálise” (1925), quando esta surgiu como um novo campo do conhecimento.

Já no que se refere ao fato de que, para Freud, Goethe se aproximou da Psicanálise numa série de pontos, é importante acrescentarmos que este fato também é compartilhado vários outros autores, entre os quais, Marshall Bergman, que, ao escrever sobre o “Fausto” de Goethe, diz que a obra “[...] ultrapassa todas as outras, em riqueza e profundidade perspectiva histórica [...] em sensibilidade e percepção psicológica” (1986, p. 40).

²⁵ Tanto a Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud quanto a Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Versão 2.0 mantêm os versos em alemão no corpo do texto..

²⁶ *Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,
Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt,
Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten?
.....
Gleich einer alten, halbverklungenen Sage
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf*

Além de Bergman, outros autores, como Carpeaux²⁷, consideram outra obra göethiana “As Afinidades Eletivas” como a primeira obra de caráter psicológico da nossa era. Trata-se de um romance que aponta “[...] sinais precursores do Romantismo, um novo estilo e uma nova moral livre” (Carpeaux, 1964, p. 96).

A obra, que investiga com sensibilidade a determinação das forças da natureza sobre as relações amorosas e sociais, possui o título advindo da obra de F. S. T. Gehler que alude ao fenômeno químico pelo qual dois elementos agregados, sob a atração de outros dois elementos, se desassocia para formar, com estes últimos, dois novos pares de elementos.

Trata-se de uma análise de cunho psicológico de um adultério e, as relações entre casais não são consideradas apenas do ponto de vista sexual, considera-se a sublimação dos sentimentos, o que acaba por permitir que essas relações sejam analisadas psicologicamente e moralmente. Voltando ao discurso, notamos que Freud também a cita, como vemos a seguir:

Göethe sempre teve Eros em alta consideração, nunca tentou menosprezar seu poder, acompanhou suas expressões primitivas e até mesmo licenciosas com não menos atenção que as mais elevadamente sublimadas, e, segundo me parece, expôs sua unidade essencial através de todas as suas manifestações de modo não menos decisivo do que Platão o fez no passado remoto. Na verdade, talvez ocorra mais que uma coincidência fortuita quando, em *Die Wahlverwandtschaften* [*As Afinidades Eletivas*], aplica ao amor uma idéia extraída da esfera da química — vinculação de que o nome da própria psicanálise dá testemunho. (Freud, 1930).

²⁷ Otto Maria Carpeaux, austríaco naturalizado brasileiro, diplomado em Letras e Filosofia, é respeitado crítico e ensaísta dedicado à literatura. É conhecido no Brasil como uma ‘autoridade’ em Göethe, tendo prefaciado a maioria das edições brasileiras das obras do autor. Escreveu livros como “A Literatura Alemã” (1964) e “História da Literatura Ocidental” (1959 a 1966), entre outros. Faleceu no Rio de Janeiro em 1978.

Freud finalizou seu discurso encerrado-o com mais uma citação do “Fausto”, de Goethe: “Aqui, não podemos deixar de pensar nas palavras de Mefistófeles: [...] O que sabes de melhor, não o dirás ao estudante”²⁸. Ou seja, Freud silencia o seu dizer, endossando as palavras göethianas, uma vez que, para o psicanalista, não havia mais nada a dizer.

O próprio psicanalista também silenciaria para sempre, pois nove anos depois, em Londres, no dia 23 de setembro de 1939, aos 83 anos, após uma batalha de quase duas décadas contra um câncer bucal, Sigmund Freud morreu, deixando inacabado o “Esboço de Psicanálise” (1939).

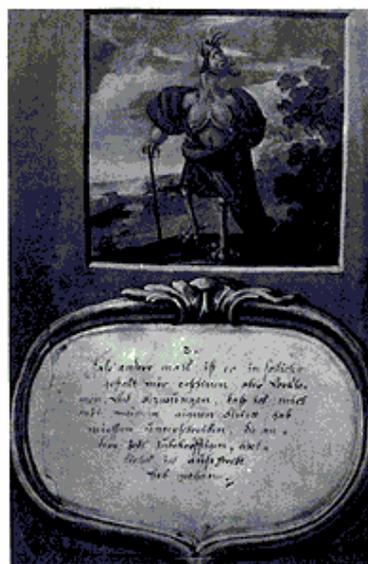
Seu corpo foi cremado de acordo com sua vontade e as suas cinzas se encontram guardadas numa urna grega no cemitério judaico de Golders Green.

Vale acrescentar que os postulados de Sigmund Freud acerca da Psicanálise acabaram por se tornar uma das marcas fundamentais do século XX, modificando os caminhos do auto-conhecimento e se estendendo para inúmeras áreas do saber.

Em seguida iremos nos ater nas descrições das obras freudianas que compõem o *corpus* deste trabalho.

²⁸ [...] *Das Beste, was du wissen kannst Darfst du den Buben doch nicht sagen.*

2.2.2 UMA NEUROSE DEMONÍACA DO SÉC. XVII E OUTROS TRABALHOS



GRAVURA 1: A SEGUNDA APARIÇÃO DO DEMÔNIO A CHRISTOPH HAIZMANN

“Uma Neurose Demoníaca do Séc. XVII e Outros Trabalhos”, livro escrito por Freud entre os anos de 1922 a 1924, publicado no Brasil no ano de 1976, é composto por artigos que podem ser agrupados em torno de quatro assuntos: possessão demoníaca, abordagens gerais da psicanálise, interpretação de sonhos e especificidades sobre a teoria psicanalítica.

O primeiro artigo vem a ser “Uma Neurose Demoníaca do Séc. XVII” (1922). O segundo, “Observações Sobre a Teoria e a Prática da Interpretação dos Sonhos” (1922), segundo Jones (1989, p. 86), é um artigo cujo conteúdo foi comunicado por Freud durante um passeio a pé pelas Montanhas do Harz, região central da Alemanha, no mês de setembro do ano de 1921, todavia, Freud só viria a escrevê-lo um ano depois.

O terceiro artigo, intitulado “Algumas Notas Adicionais sobre a Interpretação dos Sonhos Como um Todo” é composto por três pequenos ensaios e foi escrito em 1925. “O Problema Econômico do Masoquismo”, “A Dissolução do complexo de Édipo”, “A Perda da Realidade na Neurose e na Psicose”, “Uma breve Descrição da Psicanálise”, “As Resistências à Psicanálise” e “Uma Nota Sobre o Bloco Mágico”, todos escritos no ano de 1924, são os artigos seguintes.

Na seqüência, apresentaremos os capítulos que se seguem à introdução do artigo “Uma Neurose Demoníaca do Século XVII”, descrevendo a maneira como Freud teve acesso ao manuscrito que viria a ser o cerne de seu estudo psicanalítico.

2.2.3 “O MANUSCRITO”

O capítulo que se segue à introdução é denominado “A História de Christoph Haizmann, o Pintor”. Nele, Freud relata que fora procurado por um conselheiro da Corte, Doutor Payer-Thurn, que lhe pediu para que expressasse uma opinião médica sobre um caso descrito num manuscrito que havia sido encontrado num lugar de peregrinação, não muito longe de Viena.

O manuscrito descrevia, detalhadamente, o caso de uma milagrosa redenção de um pacto demoníaco. É importante ainda acrescentar que o Doutor Payer-Thurn, médico e o diretor de importante biblioteca vienense, havia se interessado pelo manuscrito pela semelhança da história com a lenda de Fausto²⁹.

²⁹ Aqui Freud traz a figura de Fausto como que para situar seu leitor em relação ao pacto entre Fausto e Mefistófeles, porém não faz nenhuma referência à obra de Goethe.

Freud aceitou estudar o caso para expressar sua opinião e acordaram então, ele e o Doutor Payer-Thurn, que estudassem e publicassem separadamente a conclusão a que cada um haveria chegar a respeito deste caso, o que realmente viria a acontecer depois, pois o artigo do conselheiro foi publicado somente um ano após a publicação do artigo freudiano.

O psicanalista sentiu-se grato para com o conselheiro:

Estou em débito para com o interesse amistoso do Hofrat Doutor Payer-Thurn, diretor da antiga Fideikommissbibliothek Imperial de Viena, pela oportunidade de estudar uma neurose demoníaca do século XVII deste tipo (Freud, 1976, p. 17).

Tal gratidão se deu pelo fato de que, para o psicanalista, este estudo seria um caso, aparentemente simples que não lhe exigiria muitos esforços, porém, certamente seria considerado muito importante para seu trabalho:

Esse caso clínico de demonologia conduz a achados realmente valiosos, que podem ser trazidos à luz sem muita interpretação — aproximadamente como às vezes se dá com um veio de metal puro, o qual, em outros lugares, tem de ser laboriosamente extraído do minério. (Freud, op. cit.).

Freud inicia, na seqüência do capítulo, uma descrição do manuscrito que era dividido em duas partes distintas, sendo a primeira parte um relatório em latim, redigido

por um monge e, a segunda parte, um fragmento do diário do paciente. O psicanalista considerou que esta segunda parte é que seria de grande valia para seu estudo.

Assim Freud relata, no prefácio do manuscrito, a narrativa de Leopoldus Braun, padre da aldeia de Pottenbrunn, escrita em 1º de setembro do ano de 1677.³⁰

Após este relato inicial, ele inicia uma breve descrição do manuscrito, que consistia em três partes:

(1) Uma página de rosto colorida, representando a cena da assinatura do pacto e a cena da redenção, na capela de Mariazell...[...] (2) O *Trophaeum Mariano-Cellense* real (em latim), trabalho de um compilador clerical que se assina 'P.A.E.' ao pé da página [...] (3) O diário do pintor, escrito em alemão e abrangendo o período de sua redenção na capela até 13 de janeiro do ano seguinte, 1678. Está inserido no texto do *Trophaeum*, junto ao final. (1976, p. 19-20)

Em seguida a descrição pormenorizada do manuscrito, intercalada com a história da vida do pintor Christoph Haizmann. Essa descrição mostra que o pintor foi acometido por convulsões em uma igreja e foi examinado pelo prefeito. Este o

³⁰ Eis uma parte do conteúdo relatado por Freud: “Em 5 de setembro de 1677, o pintor Christoph Haizmann, bávaro, foi trazido a Mariazell, com uma carta de apresentação do pároco da aldeia de Pottenbrunn (na Áustria inferior), não muito longe dali. A carta declara que o homem estivera morando em Pottenbrunn durante alguns meses, exercendo sua ocupação de pintor. Em 29 de agosto, enquanto se encontrava na igreja da aldeia, fora tomado por convulsões assustadoras. Como as convulsões tornaram a apresentar-se durante os dias seguintes, fora examinado pelo Praefectus Domini Pottenbrunnensis, com vistas a descobrir o que o oprimia e se ele não havia assumido intercâmbio ilícito com o Espírito Mau. A seguir, o homem havia admitido que, nove anos antes, encontrando-se em estado de desalento quanto à sua arte e duvidoso sobre a possibilidade de se sustentar, entregara-se ao Demônio, que o havia tentado nove vezes, e dera-lhe seu compromisso por escrito de pertencer-lhe em corpo e alma após um período de nove anos. Esse período expiraria no 24º dia do mês corrente. A carta prosseguia dizendo que o infeliz se havia arrependido e estava convencido de que só a graça da Mãe de Deus em Mariazell poderia salvá-lo, obrigando o Maligno a liberá-lo do compromisso, escrito com sangue. Por essa razão, o padre da aldeia aventurara-se a recomendar miserum hunc hominem omni auxilio destitutum à benevolência dos padres de Mariazell.”(Freud, 1976, p. 18)

encaminhou para ser exorcizado pelos padres, uma vez que o mesmo admitira ter-se entregado ao demônio.

Na seqüência, Freud inicia o segundo capítulo, intitulado “O Motivo para o Pacto com o Demônio”, em que relata que os sentimentos de angústia do pintor, em relação à morte do pai. Tais sentimentos o levaram a ser acometido de um estado depressivo, o motivo que levava Haizmann a pactuar com o demônio.

2.2.4 O PACTO

Retomando a descrição do artigo “Uma Neurose Demoníaca”, no terceiro capítulo, intitulado “O Demônio como Substituto Paterno” Freud hipotetizou que o demônio com quem o pintor pactuara nada mais era senão um substituto direto de seu pai, pois para o psicanalista, a origem da melancolia de Haizmann havia sido a morte do pai, e este fora o motivo que o levou a aceitar o pacto.

No capítulo seguinte, “Os Dois Compromissos” Freud aponta para o fato de que o pintor realizara, na verdade, dois compromissos, um primeiro assinado com sangue, em 1668 e, posteriormente, em 1669, um outro assinado a tinta. Estes compromissos, segundo Freud, não foram alucinações como as visões que Haizmann teve do demônio, e sim documentos que o Abade Kilian preservou e pôde ser visto e tocado pelos estudiosos do caso.

É no quinto e último capítulo, denominado “O Curso Ulterior da Neurose”, que Sigmund Freud analisa psicanaliticamente o caso. Segundo ele,

a uma observação superficial, a neurose de Haizmann parece ser um embuste sobrejacente a uma parte da séria, ainda que comum, luta pela existência. Nem sempre é esse o caso, porém assim sucede não poucas vezes. Os analistas amiúde descobrem quão improdutivo é tratar um homem de negócios que, ‘embora sob outros aspectos em boa saúde, apresentou por algum tempo sinais de neurose’. (Freud, 1976, p. 56).

Freud finaliza o artigo em questão, concluindo que, mesmo após ter se livrado da melancolia que o perseguia, o pintor ainda teve que enfrentar uma “[...] luta entre sua fruição libidinal da vida e sua compreensão de que os interesses de autopreservação” (Freud, 1976, p. 57) que exigiam renúncia e ceticismo de sua parte.

Aqui então encerramos a descrição do artigo que dá nome à obra e, na próxima página, iremos nos ater na descrição da outra obra de Freud da qual tomamos enunciados para análise, “Totem e Tabu” (1974).

2.2.5 “TOTEM E TABU”



GRAVURA 2: O MOISÉS DE MICHELANGELO (1914)

“Totem e Tabu”, escrito entre os anos de 1913 e 1914, surgiu de uma preocupação de Sigmund Freud acerca dos primórdios da cultura, de quando o homem passou a exprimir os sentimentos de culpa. Freud decidiu investigar o “[...] momento em que o animal homem deu seu salto para a civilização, prescrevendo para si os tabus indispensáveis a todas as sociedades organizadas” (Gay, 1989, p. 301).

Escrever a obra exigiu de Freud uma fatigante rotina, ele escrevia das oito horas da manhã às oito horas da noite e ainda empenhou-se em verificar toda e qualquer literatura técnica a respeito do assunto. Ainda segundo Gay, a obra, além de ser psicanálise aplicada é ainda um documento político onde Freud “[...] atesta, página por página, que nos combates presentes de Freud repercutia sua história passada, consciente e inconsciente” (Gay, 1989, p. 303)³¹. Ou seja, para Gay, “Totem e Tabu” transformou as angústias profundas de seu autor em material de pura investigação científica.

Na obra supracitada estão compilados quatro ensaios ligados por um tema comum, acerca do homem e sua relação com o meio em que vive, cursando os caminhos da religião, da antropologia social e da mitologia. Estes ensaios foram publicados primeiramente sob o título: “Alguns Pontos de Concordância entre a Vida Mental dos Selvagens e dos Neuróticos”.

Ainda que alguns autores apontem a obra como uma das que Freud dedicou à Religião, vale acrescentar que a mesma retrata o interesse de Freud pela Antropologia social de sua época. Em seu prefácio, ele escreveu: “[...] faz-se neste livro, uma

³¹ Indo ao encontro do que vários autores e biógrafos, como Peter Gay e Ernest Jones, apontam sobre o fato de que o próprio Sigmund Freud, teria vivido em sua imaginação, as experiências que descreveu na elaboração do livro, Marilita Lúcia de Castro, psiquiatra e professora da Universidade Federal da Paraíba, autora de um dos artigos mais importantes sobre Totem e Tabu em língua portuguesa: “Totem e Tabu: Fantasma Freudiano ou Mito Científico?” (2003), afirma que na obra podemos perceber “[...] uma elaboração do complexo paterno do próprio Freud.”

tentativa de deduzir o significado original do totemismo dos seus vestígios remanescentes na infância”.(1976, p. 12).

Os quatro ensaios presentes no livro são os seguintes: *O Horror ao Incesto* (que havia sido publicado separadamente em março de 1912), no qual Freud apontou uma relação entre o processo de desenvolvimento da civilização e a repressão dos instintos comparando a maneira de agir dos povos primitivos à maneira de agir dos povos civilizados. Esta relação entre o que podemos chamar de *psicologia dos povos primitivos* e a *psicologia dos neuróticos* acabou por demonstrar que havia inúmeros pontos de concordância, abrindo assim, caminhos para estudos pertinentes às duas ciências.

O ensaio seguinte é “Tabu e Ambivalência Emocional”, no qual Freud discorre desde a origem do termo **Tabu**, de origem polinésia, que pode significar ‘temor sagrado’. Para o psicanalista, a ambivalência emocional nada mais é do que uma tensa coexistência do amor e do ódio (notamos que o próprio Freud a possuía, como veremos adiante).

No terceiro ensaio “Animismo, Magia e a Onipotência de Pensamentos”, Freud analisa uma relação entre animismo e pensamento mágico, associando-os “[...] a uma necessidade da crença infantil na onipotência dos pensamentos” (Gay, 1989, p.305). Animismo, em amplo sentido, quer dizer ‘doutrina dos seres espirituais em geral’ e, de acordo com Freud, vem a ser um sistema de pensamento. Ele pressupõe, neste ensaio, que as crianças, os neuróticos e os selvagens acreditam que o desejo e a percepção interna (*insight*) são capazes de fazer-nos alcançar nossos objetivos.

Freud concluiu que o sistema mental dos ‘selvagens’ revela nos mais fortes traços aquilo que o psicanalista é levado a reconhecer em seus pacientes e, observando o mundo, em todas as pessoas: a pressão dos desejos no pensamento, as origens absolutamente práticas de toda a atividade mental. (Gay, 1989, p. 305).

A principal questão de “Totem e Tabu” é bem conhecida: *a civilização teria sua origem quando o pai primitivo, chefe de uma horda na qual era o único possuidor de todas as fêmeas, castrava ou matava os que ousassem se aproximar dela, tendo sido por isso, assassinado*, e vem a ser a linha mestra presente no quarto ensaio que se intitula “O Retorno do Totemismo na Infância”.

Este ensaio trata-se de uma investigação de Freud sobre a origem do totemismo e da lei da exogamia, a manifestação dos tabus a partir da natureza antagônica dos sentimentos e o papel da projeção na constituição das crenças religiosas e das instituições sociais. Assim, para ele, existem traços dessas manifestações que permeiam toda a nossa cultura, ou seja, o ser humano ‘herda’ a carga de consciência de seus antepassados.

De acordo com Freud, o relacionamento entre o chefe da horda e cada um dos filhos era duplo: consistia numa relação entre dominador e dependente. Para que isto se transformasse num relacionamento social, seria necessária a introdução de um terceiro elemento na horda, além da identificação recíproca dos demais membros do clã. Este terceiro membro seria o pai assassinado e a identificação se daria através do crime cometido em comum pelos irmãos.

Vemos em Mezan (2000) que,

Uma vez morto o pai e saciado o ódio por ele, a vertente carinhosa da relação filial passaria a prevalecer, gerando o remorso pelo ato cometido. O pai teria sido transformado em totem e venerado pelos irmãos [...] Este seria a fonte do direito e da religião, além de inculcar no psiquismo humano o horror pelo incesto e o sentimento de culpabilidade [...] O complexo de Édipo³² seria assim não só a base psíquica da vida, mas também o fundamento das instituições sociais. (Mezan, 2000, p. 110)

O pai primitivo, a quem Freud se refere é o hominídeo³³ de um clã, de uma horda, o elo na cadeia da evolução que seria, supostamente, o predecessor da sociedade. Ainda segundo o psicanalista, no início da civilização, as realidades psíquica e histórica se confundiam. Diferentemente do neurótico que realiza aquilo que deseja somente dentro de sua própria ilusão, o homem primitivo não possuía as suas ações sob controle, seu pensamento transformava-se imediatamente em ato.

Desta forma, para encerrar seu postulado, Freud toma emprestado as palavras de Goethe, no “Fausto”, “[...] No princípio era o ato”. (Goethe, 1952, p. 67).³⁴

Para que entendamos melhor não somente este enunciado göethiano presente entre os dizeres freudianos, que caracteriza uma identificação de Freud, *sujeito-autor*, para com o seu *sujeito-referência*, iremos em seguida nos ater a Johann Wolfgang Von Goethe e a sua obra “Fausto”.

³² É importante esclarecer que em nosso trabalho o Complexo de Édipo não é tomado como elemento a ser abordado detalhadamente, uma vez que o mesmo não se configura objeto de nossa análise.

³³ Relativo à família de mamíferos primatas que tem por tipo o homem (*Homo sapiens*).

³⁴ As condições de produção deste enunciado göethiano serão explicitadas adiante.

2.3. O AUTOR E O HERÓI

“O comportamento é um espelho em que cada um mostra a sua imagem.”
(Johann W. Von Goethe, 1993)

Antes de nos determos ao sujeito Goethe e no intuito de compreender a circunscrição não somente de seus dizeres, mas também a sua constituição como sujeito: *sujeito-autor* e *sujeito-referência*, em relação a Freud, no que se refere também à *Weltanschauung* do povo alemão, vale apontar que as origens de um sentimento de nacionalidade alemã surgiram por volta do século X a.C., quando algumas tribos teutônicas se instalaram na região dos bosques alemães.

Por volta do ano 53, o imperador romano Júlio César conquistou a região, que no século V foi invadida pelos hunos. Entre 772 e 802, o imperador Carlos Magno anexou as terras germânicas ao domínio do Sacro Império Romano, convertendo os germânicos ao cristianismo e, a partir de 962, instituiu-se o Sacro Império Romano-Germânico do I Reich (*Sacrum Imperium Romanum Nationis Germanicae*). Segundo Aquino (2004), em 1517, Martino Lutero que, ao traduzir a Bíblia, fazendo “uso magistral de sua língua pátria” ‘fixou’ a língua alemã, que até então era uma multiplicidade de dialetos e, acabou por provocar um cisma com o catolicismo ao comandar a Reforma Protestante³⁵.

³⁵ Segundo o próprio Goethe, era difícil, para os alemães, compreender o que deviam a Lutero e à sua Reforma: [...] *ficamos livres da estreiteza espiritual[...]compreendemos o cristianismo em sua pureza.* (Hulse, 2002, p. 4)

Este fato reforçou o sentimento de nacionalismo, uma vez que os alemães nutriam um sentimento de ódio anti-romano, em virtude dos abusos cometidos pelos romanos. Somente no século XVIII é que o país “nasceu”: Otto Von Bismarck, chanceler da Prússia, derrotou os franceses e declarou a unificação da Alemanha. O país então passou a ser governado pelo imperador Guilherme, Kaiser do II Reich Alemão.

Em meio a tudo isso, os alemães possuem uma *Weltanschauung* própria, ou seja, uma visão particular que lhes explica o mundo à sua volta, uma maneira de perceber as coisas de um modo bastante peculiar, no qual, acima de tudo, ‘vê-se’ o mundo através de ‘olhos nacionalistas’.

Apesar de existirem estudos sobre a literatura alemã remontando aos Períodos do Antigo e Médio Alto Alemão, respectivamente 800 – 1100 e 1100 – 1370³⁶ e, apesar também do fato de que o idioma e o sentimento de ‘pertença’ à nação alemã existem há mais de mil anos, quando o maior poeta da língua alemã, Johann Wolfgang Von Goethe nasceu, ao meio dia do dia 28 de agosto de 1749, na cidade de Frankfurt-Sobre-o-Meno, a Alemanha ainda sequer existia. O país só surgiu em 1871, quando, em Versalhes, França, constitui-se o Império Alemão, dirigido pela Prússia.

Aquele que viria a se tornar o nome germânico de maior expressão literária e intelectual bem como um dos maiores nomes da literatura universal, Goethe, nasceu muito fraco e foi preciso que os médicos lhe massagassem o coração para que ele desse os primeiros sinais de vida. Sua família era muito rica, além disso, tinha muito prestígio na sociedade, pois eram pertencentes à alta burguesia de sua cidade-livre.

Goethe era filho de Johann Caspar, conselheiro do império de Frederico II,

³⁶ A obra literária alemã mais antiga que se conhece é datada de 800. Trata-se de um poema épico intitulado “O Cantar de Hildebrand” (Hildebrandslied), de autoria desconhecida, porém, da qual se conserva um fragmento até nossos dias.

advogado culto e austero que também era apreciador das artes. Sua mãe era Katharina Elisabeth Textor, aristocrata vinte anos mais jovem que o esposo, pessoa muito alegre e que tinha um talento especial para narrar estórias. O próprio Goethe, em sua maturidade dizia que havia herdado do pai e a seriedade em relação à sua conduta de vida e, da mãe, o bom humor e o gosto por narrar estórias.

Apesar de ser o mais velho de sete irmãos, apenas sua irmã Cornélia sobreviveu, e Goethe foi criado com muito conforto, tendo recebido as primeiras instruções de seu pai logo na infância. Como não tinha preocupação com o lado material da vida pôde, desde muito cedo, ler na biblioteca de seus pais, além de estudar e viajar.

Por volta do ano 1749, sua cidade foi ocupada pelos franceses, e até mesmo o chefe de uma tropa chegou a hospedar-se em sua residência. Isso o fez interessar-se não somente pelo idioma francês, quanto pela cultura da França, pois ouvia constantemente elogios aos franceses Racine, Molière e Voltaire. Nesta época, como seu pai não nutria simpatia pelos invasores, Goethe o contrariou ao assistir uma peça encenada por atores franceses. Ao mesmo tempo, descobriu sua vocação para a literatura e escreveu seus primeiros versos. Teve vários tutores até entrar no curso de Direito da Universidade de Leipzig, em outubro de 1775, com apenas 16 anos.

Descobriu e passou a desfrutar avidamente os prazeres do sexo e da vida boêmia e, em 1768, retornou para a casa paterna para se recuperar da vida desregrada que levou em Leipzig, que chamava de “pequena Paris”.

Goethe tinha acentuada paixão pelo conhecimento humano, falava grego, latim, italiano e francês. Ele sofreu fortes influências de gnósticos, cabalistas, alquimistas e de outras correntes marginais dos sécs. XVII e XVIII. Tinha um profundo conhecimento das paixões humanas, mesmo vivendo sob uma sociedade repressiva por natureza.

Devido à sua vida boêmia, ainda na juventude se inclinou para o misticismo. Nesse dualismo intelectual, - ciência / mundo místico - surgiu a idéia de escrever o seu "Fausto"³⁷, ou seja, a sua visão da lenda medieval, como uma síntese da contradição humana; o homem angustiado entre os dois valores: o intelectual e o místico. Começou a escrevê-lo em 1774. Neste mesmo ano publica "Os Sofrimentos do Jovem Werther" (*Die Leiden des Jungen Werthers*) que segundo Carpeaux (1964) trata-se de um romance epistolar do *Sturm und Drang*:

Sturm und drang, literalmente: Tempestade e Impulso ou Agitação e Urgência, é título de uma peça dramática do pré-romântico Klinger. Chegou a ser o nome, geralmente usado, da época do pré-romantismo alemão. Como todo pré-romantismo europeu, o dos alemães também é uma revolta do sentimento contra a razão e do sentimentalismo contra o racionalismo. (Carpeaux, 1964, p.56).

Recuperado de sua saúde, Goethe fez uma viagem ao longo do rio Reno e, em 1775, foi convidado pelo Grão-Duque Karl August a assumir um posto em Weimar, uma espécie de prefeito ou primeiro-ministro. Ficou em Weimar por cerca de onze anos e, neste período, nada escreveu. Vale apontar que a Alemanha o reconheceu como Sábio de Weimar e, foi lá que ele conheceu Schiller, de quem se tornou um grande amigo e com quem manteria intensa correspondência, até a morte do amigo.

Ainda de acordo com Carpeaux (1964), Goethe e Schiller foram os autores mais importantes desse movimento literário e os únicos que o superaram, tornando-se protagonistas da nova fase na literatura alemã, a transição do Classicismo para o Romantismo:

³⁷ A obra será detalhada adiante.

Göethe é para os alemães o maior poeta clássico de sua literatura. Críticos estrangeiros, admitindo o “clássico” no sentido de “grande” ou “modelar”, considera, no entanto Göethe como um dos iniciadores do romantismo europeu [...] O argumento principal já não é nem o *Werther* nem o *Faust*, obras capitais do pré-romantismo [...] o fato é que a maior obra de Göethe é a sua própria vida [...] essa ligação Vida-Obra é um dos traços característicos do romantismo.(Carpeaux, 1964, p. 76-77).

De Weimar, Göethe seguiu para a Itália, viagem definida por alguns biógrafos como ‘o acontecimento capital de sua vida’, em detrimento de seu encontro com Napoleão Bonaparte. Lá ele passou dois anos escrevendo seu “Fausto” e várias outras obras. Vemos em Ribeiro (2000), que Göethe, nesta época, “[...] várias vezes acordara à noite dizendo em voz alta alguma canção que lhe vinha como que espontaneamente ao espírito, que irrompia sem mandar aviso[...]”. Em 1795 publicou “As Elegias Romanas” (*Roemische Elegien*).

O autor, além de ter cultivado a literatura, (Göethe, além de ser autor de vários romances, escreveu também poesias líricas, contos, cartas e descrições de viagens) passou a cultivar também a ciência. Elaborou seu próprio método científico, formulando uma teoria a respeito da metamorfose das plantas. A esse respeito, escreveu “A Doutrina das Cores (1810), editada no Brasil com o nome de “*A teoria das cores*” (1993), obra na qual apresentou o resultado de suas pesquisas e estudos sobre a física, química e fisiologia acerca do fenômeno das cores.

Na Itália, aprimorou o “Fausto”, enriquecendo-o com suas próprias experiências de vida. Começou a escrever “As Afinidades Eletivas” (*Der Wahlverwandtschaften*), obra que foi considerada imoral para a época, por ter tratado o casamento como uma

‘síntese de impossibilidades’. Redigiu em 1811 a sua biografia, “Poesia e Verdade” (*Dichtung und Wahrheit*).

Paralelamente à elaboração do “Fausto”, publicou, entre outras obras, “Viagem à Itália” (*Italianische Reise*, I-II), entre 1816 e 1817; “Divã do Leste e Oeste” (*West-östlicher Divan*), em 1819; de 1821 a 1829 escreveu “Os Anos de Peregrinação de Wilhelm Meister” (*Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden*), conhecido como o paradigma dos romances de formação³⁸.

Este período foi marcado por uma transição na literatura, e o movimento romântico na Alemanha estava no seu ápice e se espalhou pelo continente europeu. Goethe era reverenciado como o seu grande expoente, apesar do fato de que a geração mais jovem ainda o respeitava pelo *Sturm und Drang*. O *Sábio de Weimar* recebia visitas de apreço dos grandes escritores europeus que o admiravam.

Goethe, como também o foi Shakespeare, era universalista, ele não sentia preconceito por nenhuma religião e era ainda possuidor de um sentimento de religiosidade que ultrapassava domínios de crenças específicas, pois mostrava isso em sua obra quando demonstrava preocupação com as raízes da cultura alemã, da sua terra.

Ele misturava também em sua obra os eternos mitos cristãos e gregos expondo, assim, todos os sentimentos humanos. Acreditava que tudo que faz o homem aproximar-se de Deus ou de si mesmo, é bom.

³⁸ *Bildungsroman* (romance de formação) é o termo criado por Morgenstern (1810), que o associou ao romance goethiano, “[...] criando assim o que a historiografia literária reconhecera como o paradigma do gênero. A história do jovem Wilhelm Meister, sua trajetória desde o lar burguês em direção à busca por uma formação universal e pelo aperfeiçoamento de suas qualidades inatas [...] ilustra o desejo burguês pelo conhecimento que ultrapassa os limites estreitos da educação para o trabalho e para a perpetuação do capital herdado”. (Mass, 1999, p.21).

Essa liberdade de criar, a partir de seus impulsos mais íntimos, mais subjetivos, ou individuais, é uma das características do marco do nascimento do pré-romantismo alemão.

A literatura romântica é fruto de uma reação do ser humano enquanto ser pensante, reativo a uma sociedade dividida em classes sociais, subjugadas por dominadores e nas quais um integrante de determinada classe tem maiores ou menores oportunidades que o outro. Sendo assim, o Romantismo surge com uma linguagem própria com o intuito de proporcionar ao leitor um prazer estético percebido através de uma leitura da vida e dos temas do cotidiano, revolucionando pura e simplesmente por levar o indivíduo a pensar.

Coincidentemente, conforme veremos em seguida, é impossível dissociar a vida de Goethe de sua obra “Fausto”, ambos chegam ao seu final quase na mesma época, ou seja, com um intervalo de menos de dois meses.

Em 1832, no dia dois de fevereiro, Goethe terminou de escrever o “II Fausto”. Foi acometido por um forte resfriado que o deixava cada dia mais debilitado e, ao nascer do dia 22 de março, pediu, com esforço, ao seu criado que abrisse as cortinas de seu quarto para que entrasse a luz. Foram suas últimas palavras.

2.3.1 O HERÓI E SEU AUTOR

“O herói é o próprio poeta, e a significação universal de sua obra reside na universalidade do sentimento pessoal que ele exprime”. (Carpeaux, 1952).

Muitos autores apontam para uma identificação entre o autor e sua obra, uma vez que se torna impossível dissociar a elaboração do “Fausto”³⁹ da trajetória da vida de Goethe, pelo fato do alemão tê-la iniciado no ano de 1773, aos 24 anos, e só tê-la finalizado 49 dias antes de seu falecimento, aos 83 anos, em 1832.

O gosto por belas mulheres é uma das semelhanças existentes entre a personagem (Fausto) e seu autor (Goethe). As muitas paixões desenfreadas de Goethe por inúmeras mulheres tiveram início ainda em sua infância.

Gretchen, uma mocinha que por ser de classe social inferior tentou tirar proveito de Goethe, foi a primeira, quando ele tinha apenas 15 anos. Em 1766 apaixonou-se por Anna Katharina Schonkopf, a quem chamava por Anette, filha de um comerciante de vinhos de Leipzig, que lhe inspirou os primeiros poemas, mas, mesmo assim ela o abandonou. A sua terceira paixão foi a filha de um pastor, chamada Friederick Brion, a quem Goethe amou perdidamente, porém, tempos depois, viu-se obrigado a abandonar a jovem camponesa por conta de seu trabalho. Em 1772, Goethe retornou a Frankfurt e enamorou-se de Charlotte Buff-Kestner, uma jovem comprometida.

Ela não correspondeu ao seu amor e, nesse tempo, um conhecido de Goethe se suicidou por causa de um amor não correspondido. Ele escreveu nesta época “Os Sofrimentos do Jovem Werther” o que faz com que, até hoje, exista uma dúvida sobre

³⁹ Goethe iniciou “*Fausto: uma Tragédia*” em 1773, aos 24 anos e só o publicou em 1808. Já o “*Segundo Fausto*” foi concluído em 02 de fevereiro de 1832. Esta obra é uma continuação da primeira estória. Depois da tragédia de Margarida, Fausto tenta esquecê-la e Ariel, o espírito do vento, o liberta do arrependimento. É então levado à corte por Mefistófeles e ambos livram, com magia, o império da falência. O imperador não acredita que Fausto possua esse poder e pede que o comprove, trazendo até eles as presenças de Helena e Paris, da Mitologia grega. Fausto se apaixona por Helena e com ela tem um filho. Helena volta para o reino das sombras e Fausto deseja uma vida pacata. Entretanto, surgem quatro mulheres: a Culpa, a Carência, a Necessidade e a Preocupação. Não consegue vencer esta última, que o cega. Morre pensando que Mefistófeles enfim vencera a aposta com Deus. Porém, ao desejar que tenha uma sobrevida espiritual, sua alma é salva pelos anjos, fazendo então que Mefistófeles seja derrotado pelo Todo-Poderoso.

qual dos dois motivos o inspirara a escrever o livro⁴⁰. De acordo com o biógrafo de Sigmund Freud, Peter Gay, Goethe, em seus autodilaceradores e autolibertadores sofrimentos de Werther deu voz às suas angústias e introspecções. Assim, Goethe fala de si claramente, através do herói.

Muitas outras mulheres se seguiram, entre elas, Maximiliane Von La Roche, filha de uma importante escritora da época; Lili Schonemann; Charlotte Von Stein, também casada e Christiane Vulpis, com quem Goethe se casou após viverem juntos por mais de seis anos.⁴¹

Dentre suas paixões, pelo menos três delas estão diretamente ligadas as suas obras. Uma delas foi a jovem Friederick Brion, a quem o autor imortalizou na figura de *Gretchen* (que em alemão significa Margarida) e *Charlotte*.

Gretchen, a primeira, é a jovem seduzida por Fausto. Já o nome Charlotte se faz presente em mais de uma obra. É possível notar a identificação da personagem alvo da paixão do jovem Werther, com Charlotte Buff-Kestner. E ainda de acordo com seus biógrafos, uma paixão mais sedutora, Charlotte Stein haveria inspirado Goethe a criar a sublime *Charlotte* de “As Afinidades Eletivas”. No que se refere à Gretchen, vale lembrar que o remorso de Goethe em relação ao abandono da camponesa foi expresso por ele através destas palavras:

Tinham-me tomado Gretchen, Anette me havia abandonado, agora eu era culpado pela primeira vez. Eu partira o melhor dos corações até o fundo e aquela época de sombrio remorso foi extremamente penosa, intolerável mesmo, na ausência do amor apaziguador a que eu estava habituado.⁴²

⁴⁰ Muitos críticos e autores afirmam que este é o livro que está para a juventude de Goethe, assim como o Fausto está para a sua maturidade.

⁴¹ Goethe ainda teria mais duas grandes paixões após enviuvar-se de Christiane, sendo que uma delas era 52 anos mais nova que o autor.

⁴² Palavras do próprio Goethe, citadas em : *Projeto Goethe – 250 Anos do Nascimento de Johan Wolfgang von Goethe*. In: Vida e Obra de Johan Wolfgang von Goethe – 1749-1832. www.starnews2001.com.br/literatura.html

Além da paixão por belas mulheres, outra semelhança entre o autor e a personagem advém do fato de que a busca pelo conhecimento era um sentimento pertencente a ambos. Vejamos a seguir, o enredo da obra.

2.3.2 A OBRA E SEU ENREDO

Sobre o “Fausto” de Goethe: “[...] são os versos mais citados da literatura alemã. São altamente emocionais. É por isso que Goethe consegue transformar, quase imperceptivelmente, angústia espiritual em violento desejo fisiológico” (Carpeaux, 1942).

No prólogo da obra, Mefistófeles conversa com Deus e desdenha a sua criatura. Para ele, não existe nenhum homem bom sobre a Terra. Deus discorda, porém, Mefistófeles lhe diz que há uma criatura, Fausto, que não consegue acalmar a tempestade de seus desejos. Assim, aposta que Deus perderá aquele servo. Está feita a aposta e a alma de Fausto está em jogo.

Na Terra, Fausto lamenta sua incapacidade de conhecer os segredos que ignora, tudo que o mundo esconde em si mesmo. Evoca então o *Espírito da Terra*, a quem se julga semelhante. Este lhe aparece negando a possibilidade de sobrepujar a sua condição humana. Fausto desmaia e logo após seu discípulo Wagner o encontra. Fausto diz à ele

que o saber não tira a angústia do nosso peito e que talvez ele e seu pai, que havia sido um médico, tivessem tirado mais a saúde das pessoas do que preservado-lhes a vida.

Adiante, em outra noite angustiante, Fausto começa a traduzir a Bíblia. Ao ler a frase do Evangelho de São João: “No princípio era o Verbo” (Goethe, 1952, p. 79), discorda, e exclama: “No princípio era a Ação” (*idem*). Neste momento, o cão que o acompanhava em seu gabinete de estudo se transforma em uma nuvem, da qual surge Mefistófeles, em trajes de estudante. Este se apresenta como o espírito que nega sempre, o pecado, a destruição, o mal. Ridiculariza o homem, chamando-o de ‘mundozinho de loucura’. Denomina a si próprio de ‘elemento da natureza’, apresentando a Fausto as leis do inferno.

Em outra noite, Fausto recebe em seu gabinete a visita de Mefistófeles, que, ao bater em sua porta, pede que Fausto diga três vezes para que ele entre. Aconselha então Fausto a se vestir para saírem e se divertirem. Fausto reclama de sua velhice e fala de sua angústia, desejando a morte, como se esta fosse um alívio à sua torturante existência, e amaldiçoando sua fé e paciência. Mefistófeles então lhe oferece os prazeres mundanos que nenhum homem até então teria desfrutado. Propõe um pacto: na Terra, Mefistófeles seria seu servo, mas, depois, Fausto lhe daria sua alma. Descrente, Fausto responde que não lhe importa ser escravo do bem ou do mal. Desta forma, está feito o pacto, celebrado com sangue.

Fausto se envaidece por ter se tornado semelhante a Mefistófeles; ele anseia por todo o bem e todo o mal da humanidade, não apenas divertimentos. Mefistófeles não lhe impõe limites. Ambos saem às ruas a procura de diversão. Nada sacia o velho Fausto. Mefistófeles então, leva-o para ser rejuvenescido pela feiticeira. Na cozinha da

feiticeira, Fausto vê, num espelho, a imagem de uma mulher e Mefistófeles lhe diz que, em cada mulher, ele verá uma Helena⁴³.

Ao saírem para um primeiro passeio após o rejuvenescimento, a primeira moça que Fausto vê é a ingênua e bela Margarida. Fausto a deseja ardentemente, mas ela o repele. A missão de Mefistófeles é facilitar sua conquista. Este se aproxima de uma amiga de Margarida, e, com sua persuasão e magia, acaba por satisfazer o desejo de Fausto. Mefistófeles faz a mãe de Margarida adormecer com um sonífero para que Fausto e Margarida consumassem seu amor.

Após cercá-la com mimos e jóias, Fausto finalmente se declara e enfim, a seduz, mas ainda assim se lamenta, pois ao ter satisfeito o seu desejo, já sente falta do mesmo. Margarida, em seu sofrimento por ter pecado, pressente a maldade de Mefistófeles⁴⁴ e alerta Fausto. Já Mefistófeles diz que o seu senhor não poderá ser obediente à Margarida.

A tragédia assola a vida da pobre moça: Valentim, seu irmão, fica sabendo que ela fora desonrada e briga com Fausto, que o mata. Desesperada, Margarida faz suas orações à N. S. das Dores e sente a sua consciência incriminado-a, pois tudo que fizera era contra todos os princípios de conduta e moral de sua comunidade.

⁴³ A Helena a quem Mefistófeles se refere é Helena de Tróia, a ‘mais bela de todas as mortais’ da mitologia grega. Freud, escrevendo a Jung, se refere ao “Fausto”, dizendo: “[...] sinto-me como aquele que vê Helena em toda mulher”. In: *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Vol VIII-Versão 2.0 – Imago Editora, 1999.*

⁴⁴ Em “História de uma neurose infantil e outros trabalhos” (1917-1919), Freud escreve: “[...] a piedosa Gretchen tinha a intuição de que Mefistófeles possuía poderes secretos dessa natureza que o tornaram tão estranho para ela. “Ela sente que decerto agora eu sou um gênio. Talvez, na verdade, o próprio demônio.”

Enquanto isso, Mefistófeles leva Fausto às Montanhas de Harz, para a festa da Noite de Santa Valburga (Noite de *Walpurgis*)⁴⁵. Lá, Fausto se sente deslocado e, ao ver os olhos de uma adolescente, se recorda, com angústia, de Margarida.

Ao mesmo tempo, a tragédia se aproxima de seu ápice. Incapaz de se redimir da culpa por ter se entregado ao seu amante, e de tudo que esta atitude lhe causara, como a vergonha a qual expusera sua família, além da morte do irmão, Margarida é presa e condenada à morte por ter assassinado seu bebê. Fausto é transportado por Mefistófeles e a encontra, enlouquecida, na prisão. Ele suplica, em vão, para que ela fuja com ele, mas ela, se dando conta de que ele é o culpado por sua destruição e que Mefistófeles é o próprio demônio, se entrega à justiça divina. Os anjos a salvam, e Fausto desaparece com Mefistófeles.

É o fim do primeiro “Fausto”.

⁴⁵ Na obra “Fausto” que tomamos como referência, há a seguinte nota do tradutor:

Noite de Santa Valburga. – Santa Valburga ou Valpurga (Walpurg em alemão) é figura de vulto no calendário dos católicos alemães; e não só lá, mas também em Inglaterra, na Holanda, na Bélgica, e em muitas terras de França, onde o povo lhe transtorna o nome de modos vários: Vaubourg, Gauburge, Gualbourg, Falbourg, e Avaugour. Foi abadessa de Heidenheim na Baviera, e faleceu no ano de 779, ou antes 780. A sua festa era geralmente celebrada no 1.º de Maio. A véspera ou vigília de Santa Valburga era de grande festança popular em Heidenheim. Por isso talvez é que o poeta se lembrou de chamar a esta balbúrdia de feiticeiras, duendes, e trasgos, *Noite de Santa Valburga*, sendo que a bem-aventurada nada tinha com bruxas nem demônios; assim como iam bem entre nós a véspera de S. João foi sempre famosa pelas moiras encantadas, vaticínios de amores, passagem pelo vime, virtudes das orvalhadas, etc.; coisas que nunca nem pela idéia passariam ao Santo do deserto, apesar de profeta. (1952, p. 314.)

2.3.3 O MITO, SUA PERSONAGEM E O PACTO

[...] o pacto fáustico decorre do desejo e da ação humana. O pacto com o princípio maligno visa, no entanto, romper com os limites do entendimento e da razão, deslocando os entraves do sentir e liberando os movimentos da alma. (Rosenfield,1992)

Göethe é, sem dúvida, o criador da versão mais conhecida do charlatão que transformaria seu pacto com o demônio em mito para a humanidade. A personagem Fausto de Göethe é o homem que representa o modelo do gênero humano, representa um arquétipo do desejo humano e o que o diferencia do mito de Fausto é que o Fausto göethiano alcança sua redenção.

Apesar de haver relatos de que no século V teria existido um Fausto mais jovem, acusado de heresia, que teria travado um embate com Santo Agostinho, o homem que originou a lenda, o verdadeiro Fausto, Johanes Faustus ou Jörg Faustus, viveu na Alemanha, em Württemberg, entre os séculos XV e XVI, no tempo de Lutero.

Alguns autores⁴⁶ apontam que seu verdadeiro nome seria *Georgius Sabellicus Faustus Junior* e que teria sido contemporâneo de Teofrasto Paracelso. De acordo com Marcus Mazzari⁴⁷, sua história havia sido escrita no chamado “Livro de Fausto”

⁴⁶ Francois Ribadeau Dumas, *Historia de la magia*. Plaza y Janés Editores, SA, Barcelona, 1975., p. 40.

⁴⁷ Marcus Mazzari é professor de teoria literária na USP e autor de “Romance de Formação em Perspectiva Histórica” Ed. Ateliê. SP. 1999.

(*Faustbuch*), de 1587, de autoria anônima e que foi considerada a primeira novela alemã de grande importância, tendo sido, após o advento da imprensa, traduzida para diversos idiomas. Nela, o autor anônimo prefacia: “[...] esta história é composta por acontecimentos verdadeiros e observados”.

Fausto era cientista, astrólogo, mistura de homem sério e charlatão. Personificou as grandes ambições intelectuais e espirituais de sua época. Ele havia pactuado com as forças do mal e tinha a fama de ser adivinho, vivendo a desfrutar dos prazeres do dinheiro e da boa mesa.

Acreditamos ser quase impossível dissociar do mito alemão os sentidos que a palavra ‘pacto’ despertam. A associação de Fausto com o maligno sobrevém desde o tempo de Lutero, que foi o primeiro a estabelecer relações entre o cientista e o demônio.

Adiante, conforme Carpeaux (1964), o relato de pacto mais famoso que se tem notícia foi descrito em 1592 pelo dramaturgo pré-shakespeariano Christopher Marlowe sobre o médico que renunciou a Cristo e ofereceu sua alma ao demônio em troca da sabedoria universal. Este Doutor Fausto era orgulhoso demais para pedir perdão a Deus e quando ele morre, a sua alma é escoltada pelo demônio até as profundezas do inferno.

Mais ou menos por volta de 1700, os relatos de pactos ganharam força e não podemos deixar de citar aqui o caso do pintor Christoph Haizzmann que, para Freud, pactuou com o demônio não para obter quaisquer desejos "naturais" mas sim para ser libertado de um estado depressivo. Outro caso a ser citado é o caso ocorrido no Novo Mundo, mais especificamente em Salém, Massachussets, quando os puritanos, obcecados pela idéia do pecado e acreditando que, muitas pessoas, na grande maioria mulheres, pactuavam com demônios, iniciaram uma insana e cruel caça às bruxas, as perseguindo e as aterrorizando incessantemente até o limite. Este fato só findou quando

as pessoas perceberam que o que acontecera era na verdade, produto de suas mentes, e não obra do maligno.

No que se refere ao termo **pacto**, vale lembrar que um este é um tipo especial de contrato, que sempre implica uma gravidade maior e/ou um contrato que envolve uma ação em que as duas partes agem conjuntamente e em que há uma forte interação de suas identidades.

O pacto de Fausto é com sangue, o sangue simboliza a vida, conseqüentemente seu descumprimento significará sempre a morte. De acordo com Oliven (1992), a simbologia do pacto de sangue é muito forte, pois o sangue é nosso líquido vital, misturá-lo significa trocar de identidade. Portanto, pactuar seria ainda uma forma de identificação.

A seguir, analisaremos as ocorrências de intertextualidade de Goethe na obra de Sigmund Freud para explicitar os interdiscursos e os sentidos que perpassam essas evidências de intertextualidade, bem como evidenciar a polifonia entre as seqüências discursivas das obras aqui descritas.

III. OS ENTRELAÇAMENTOS DISCURSIVOS

“Afinal de contas, se agarrar-nos às palavras, chegaremos então, pelo caminho mais seguro, ao templo da certeza”. (Goethe, 1952).

3.1. O *CORPUS* DA PESQUISA

Para a Análise do Discurso, a análise de um *corpus* se torna possível a partir da constatação de que existem influências lingüísticas que estão imbricadas entre si e que são tomadas como significações para se analisar os sentidos em um determinado discurso. Tais influências poderão ser de diferentes ordens, como as influências de ordem ideológica são as influências que dizem respeito às relações de poder, aos comportamentos das forças sociais e econômicas e às diferenças individuais e corporativas no atravessamento dos discursos nos processos enunciativos.

Há também as influências de ordem histórica, que são as influências que dizem respeito à anterioridade discursiva dos acontecimentos, resgatando processos de instauração, de continuidade e de transformação dos sentidos, dos discursos e dos processos enunciativos numa realização discursiva.

No que se refere às influências de ordem filosófica, estas estão relacionadas ao conhecimento, às relações epistemológicas e à organização do pensamento. Dizem respeito aos aspectos relacionados à gênese, à genealogia e à composição dos elementos integrantes do funcionamento de um determinado discurso.

Ainda no que se refere à análise de *corpus*, em Análise do Discurso, podemos identificar diferentes ordens de variáveis que são relacionadas em categorias.

Para que possamos entender a natureza de cada categoria de variáveis, apresentamos o seguinte quadro, embasado em SANTOS (2004, p.112):

CATEGORIA DE REGULARIDADES	
ORDEM SUJEITUDINAL	ORDEM SENTIDURAL
<p>Da ordem dos sujeitos em busca de suas identidades, toma por referência de variáveis à inserção de sujeitos em um determinado discurso partindo de uma contraposição entre as projeções de referencialidade polifônica desses sujeitos e sua circunscrição em uma dada manifestação discursiva, pois apresentam comportamentos específicos, traços particulares ou sinais recorrentes em um determinado discurso, em um determinado grupo de sujeitos ou em alguma manifestação discursiva.</p>	<p>Da ordem dos sentidos, são regularidades que revelam processos de busca de sentidos em uma dada manifestação discursiva. manifestam-se em momentos diferenciados e que se inter-relacionam de acordo com as evidências demonstradas em cada momento de manifestação, ou seja, evidenciam os processos de nomeação, designação e denominação no tratamento sentidural dos conceitos e em um dado discurso. Tais processos podem oscilar entre o sentido em si e um deslocamento desse sentido, passando por processos de transmutação, entrecruzamento ou um traspasar desses sentidos.</p>

QUADRO 1: CATEGORIAS DE REGULARIDADES

É importante acrescentar que, ainda de acordo com Santos (op. cit.), uma variável é um “[...] elemento aglutinador designativo dos traços caracterizadores dos agrupamentos de seqüências” (Santos, 2004 p. 114). Desta forma, tomaremos por variáveis os discursos que remontam a um determinado “senso comum”.

Abaixo listamos em um quadro as obras que compõem o *corpus* da análise, bem como o ano original de publicação das mesmas:

AUTOR	TÍTULO DA OBRA	ANO
GÖETHE	“FAUSTO”	1775
FREUD	“UMA NEUROSE DEMONÍACA DO SÉC. XVII E OUTROS TRABALHOS”	1923
	“TOTEM E TABU”	1913
	“DISCURSO PRONUNCIADO EM CASA DE GÖETHE”	1930

QUADRO 2: AS OBRAS QUE FORMAM O *CORPUS* DE ANÁLISE

No entanto, vale esclarecer que, conforme apontamos na página 18, as obras aqui utilizadas são edições em língua portuguesa.

3.2. A METODOLOGIA DE ANÁLISE

Inicialmente, partimos do interesse em constatar regularidades discursivas nos elementos constituintes do *corpus*, buscando a identificação de matrizes para análise, construídas com as seqüências discursivas de enunciados das obras de Freud, nas quais se manifestam inter-relações discursivas com alguns aspectos da obra “Fausto”, de Goethe.

Ao buscarmos analisar os dizeres freudianos é relevante salientar que o psicanalista deixa transparecer marcas de intertextualidade com outros textos literários em seus escritos. A intertextualidade entre os escritos freudianos e algumas obras shakesperianas é notória e está presente em grande parte da obra do psicanalista, como, por exemplo, no caso do Complexo de Édipo⁴⁸, um dos conceitos fundamentais da psicanálise, acerca de sentimentos contraditórios como o ódio ao pai e o amor à mãe.

Entretanto, neste trabalho optamos apenas por pesquisar a intertextualidade entre Freud e Goethe e nossas matrizes de análise foram seqüências discursivas recortadas das obras que compõem o *corpus*.

⁴⁸ Para o professor e crítico literário norte-americano Harold Bloom, quando Freud se refere à Édipo, na verdade ele está se referindo à Hamlet.

3.3 OS MECANISMOS DE ANÁLISE

A partir de um mapeamento da enunciatividade (dinâmica dos sentidos no interior do discurso literário) percebemos a presença de vozes nos enunciados em estudo. Para que isso se torne possível, tomamos como instrumento de partida seqüências discursivas das obras supracitadas de Freud. Como elemento de retrospectiva analítica e asseveração de presença dessas vozes, tomamos seqüências discursivas da obra de Goethe

As unidades-base de análise norteadoras de abordagem às seqüências discursivas estão organizadas na análise, considerando as seguintes noções teóricas:

<i>INTERTEXTUALIDADE</i>		
NOÇÃO DE SUJEITO	POLIFONIA	HETEROGENEIDADES ENUNCIATIVAS
Destacando o sujeito em ação, crivado por sua referencialidade polifônica.	Polifonia, caráter do dialogismo bakhtiniano, isto é, o diálogo das vozes que se entrecruzam.	Enquanto extensão do dialogismo busca na Psicanálise subsídios para explicar a presença do Outro no discurso.

QUADRO 3: MECANISMOS DE ANÁLISE

Conforme apontamos na introdução desta pesquisa, pretendemos analisar o *corpus* descrevendo e interpretando os sentidos e seus efeitos sobre duas ordens de matrizes: as matrizes de ordem sujeitucional e as matrizes de ordem identitária, levando-se em consideração as regularidades, quer dizer, as evidências significativas que se repetem no interior de cada ordem, que podem estar explicitadas na superfície dos discursos (Santos, 2004, p. 111).

Como matrizes de ordem sujeitucional, analisaremos a relação *sujeito–autor* tomando como primeiro recorte o estudo do caso do pacto do pintor Christoph Haizmann com o demônio. Assim, nos ateremos em alguns fragmentos discursivos da obra de Freud “Uma Neurose Demoníaca do Séc. XVII e outros trabalhos” (1976). O segundo recorte será a questão da predisposição genética, levantada por Freud no final de sua obra “Totem e Tabu” (1974).

Como matrizes de ordem identitária, analisaremos alguns enunciados do discurso de agradecimento de Freud, ao ter recebido o Prêmio Goethe, na cidade de Frankfurt.

As matrizes de análise foram recortadas do primeiro artigo da obra, (dividido em 5 capítulos), intitulado “Uma Neurose Demoníaca”. Trata-se do relato de um caso que, embora houvesse ocorrido em 1677, foi analisado por Freud por volta do ano de 1922, através de um manuscrito original que lhe havia sido entregue por um médico.

3.4. ANALISANDO FREUD

3.4.1 O PACTO DEMONÍACO DO PINTOR CHRISTOPH HAIZMANN

Na introdução do livro “Uma Neurose Demoníaca do Séc. VII e outros trabalhos” (1976), Sigmund Freud aponta a meia-visão e a meia-cegueira sobre o entendimento do que é psicológico. Para ele, é possível caracterizar esse entendimento em três momentos históricos diferentes: o do passado mágico-religioso, o do presente científico-naturalista, e o de um futuro possível em que a psicanálise terá contribuído para se minimizar esta deficiência de visão:

Não precisamos ficar surpresos em descobrir que, ao passo que as neuroses de nossos pouco psicológicos dias de hoje assumem um aspecto hipocondríaco e aparecem disfarçadas como enfermidades orgânicas, as neuroses daqueles antigos tempos surgem em trajes demoníacos. (1976, p. 15) (O grifo é nosso)

A questão do caráter interativo da linguagem passa a ser tomada aqui como instrumento de análise, visto que, de acordo com Bakhtin, uma enunciação individual deve ser entendida um fenômeno social. Assim, Freud não está sozinho quando diz “*precisamos*”, pois notamos no enunciado acima a sua circunscrição, não somente no universo discursivo de sua época: o discurso de uma dada sociedade, na perspectiva de uma relação social ampla, bem como no campo discursivo estabelecido pela teoria psicanalítica: o discurso psicanalítico, na perspectiva de uma relação social imediata.

Podemos perceber que quando Freud se exprime dizendo: “[...] nossos pouco psicológicos dias de hoje [...]” ele o faz criticando seu momento presente, que ainda não se fez capaz de escutar o que a psicanálise teria a dizer, impondo a neurose como um disfarce (cuja razão de ser e sentido a psicanálise tentaria desvendar). Dessa forma, ele ainda expressa uma esperança de que o futuro possa abrir dias tão pouco psicológicos. Ele contrapõe as neuroses dos dias atuais (há que se tomar como referencialidade temporal dos escritos freudianos nas primeiras décadas do século XX) ao fato de que, em tempos anteriores (séculos anteriores), as neuroses tinham a ver com o demônio.

Os estados de possessão correspondem às nossas neuroses, para cuja explicação mais uma vez recorreremos aos poderes psíquicos. A nossos olhos, os demônios são desejos maus e repreensíveis, derivados de impulsos instintuais que foram repudiados e reprimidos. Nós simplesmente eliminamos a projeção dessas entidades mentais para o mundo externo, projeção esta que a Idade Média fazia; em vez disso, encaramo-las como tendo surgido na vida interna do paciente, onde têm sua morada. (1976, p. 15) (O grifo é nosso).

Conforme apontamos nos pressupostos teóricos, na AD o sujeito é entendido como um ser constituído pelos discursos que circulam e pelas ideologias nele presentes, que se inscrevem no inconsciente e se refletem em suas posições sócio-históricas.

Para Freud, o modo de pensar de cada época revela um saber específico que dissimula uma ignorância sobre os valores que cada época impõe. E assim ele questiona o disfarce do passado à luz do presente e o do presente à luz do passado, pois supõe que existe, para além dos diferentes modos específicos em que o disfarce de cada época se dá, existe uma homologia na estrutura ordenadora dos distintos disfarces. E assim ele

constrói a sua psicanálise, um elemento de reflexão que possa preparar a passagem dessa limitação do presente rumo a uma inteligibilidade do psicológico, amadurecendo, assim, o entendimento acerca das neuroses do disfarce demoníaco.

Notamos no enunciado acima que o uso da primeira pessoa do plural [...] *nossas neuroses* [...] *nossos olhos* e [...] *nós...* mostra o dizer freudiano inserido em uma Formação Discursiva, a do discurso psicanalítico, que por sua vez se circunscreve numa Formação Social, a da Viena dos fins do século XIX, que se encontrava em meio a profundas transformações na sensibilidade e no pensamento até então vigentes. Desta forma, identificamos a circunscrição do sujeito freudiano em sua referencialidade polifônica, pois ele criva do mundo a sua volta elementos com os quais se identifica e que lhe servem como referência na sua constituição como sujeito.

No entanto, há que se ressaltar que uma formação discursiva sempre se encontra atravessada por outras formações discursivas e que os sujeitos, ao situarem-se em dadas manifestações discursivas, promovem seus próprios deslocamentos, ao passarem de um lugar discursivo para outro. Assim, o dizer freudiano ora se apresenta anuente com o pensamento de sua época, circunscrevendo-se no universo discursivo histórico e social vienense, ora se desloca, ao circunscrever-se no campo discursivo da psicanálise.

No que refere ao universo do discurso psicanalítico, vale salientar que, de acordo com Mezan (2000), a psicanálise, para Freud, é parte da ciência, uma vez que ela

Possui um objeto próprio, o inconsciente e suas leis; um método específico, a interpretação do discurso dos pacientes na “situação analítica; um critério para a formação dos investigadores, a análise pessoal e o estudo dos textos periódicos pertinentes. Baseia-se na descrição dos fenômenos observados na situação analítica e na formação das leis gerais a partir deles; constitui um corpo de conhecimento acumulado pelos meios adequados, transmissíveis a quem desejar se apropriar deles, verificáveis desde que se respeitem suas condições de emergência e retificáveis por observações mais cuidadosas ou por teorias mais pertinentes”. (Mezan, 2000, p. 65).

Dessa forma, podemos inferir que Freud, ao buscar elementos em sua teoria psicanalítica para contrapor as neuroses de tempos distintos, não o faz apenas em relação aos significados particulares das idéias acerca da teoria em si, como o fato de ter considerado a neurose como uma passagem de entrada ao nosso psiquismo interior, mas também busca elementos da atmosfera cultural de seu tempo. Assim como o legado freudiano teve relevante influência para a cultura do século XX, há que se considerar que, para o psicanalista, uma análise da cultura do tempo em que ele vivia representou um momento crucial na elaboração dos conceitos da Psicanálise.

Quer dizer, quando Freud ‘penetra’ mais profundamente na análise do caso, podemos perceber também que, mesmo em suas análises, ele não abria mão de posicionar-se perante a sociedade em que vivia. A Viena da virada do século já havia aceitado a sua Psicanálise e já a discutia em bares e cafés.

Voltando ao capítulo II do artigo em questão, denominado “O Motivo para o Pacto com o Demônio”, percebemos que Freud se reporta a Goethe, como fonte do sentido dos propósitos por ele relatado.

O estudo freudiano foi possível, como apontamos anteriormente, graças ao Doutor Payer-Thurn - bibliotecário que resgatou o documento sobre o qual Freud, a seu convite, escreveu sobre Haizmann - este, é Freud quem o diz, interessou-se pelo caso graças ao “Fausto” de Goethe, e Payer-Thurn, pelo que Freud nos conta, escreveu algo articulando ambos os pactos; Freud, entretanto, foi por esse pesquisador convidado a escrever justamente para trazer algo que excedesse a referência à Goethe. E Freud o fez por meio da hipótese de uma, vamos dizer assim, fome melancólica por pai.⁴⁹

⁴⁹ Freud se refere à fome da ausência física e psicológica que o filho sente pela ausência do pai.

Podemos perceber, no entanto, que o “Fausto” de Goethe não apenas fora lembrado pelo bibliotecário, como o fora pelo psicanalista. E Freud vai mais além, uma vez que podemos notar que ele se apropria das vozes göethianas já início do capítulo:

Se examinarmos esse compromisso com o Demônio como se fosse o caso clínico de um neurótico, nosso interesse se voltará, em primeira instância, para a questão de sua motivação, que, naturalmente, está intimamente vinculada à sua causa excitante. Por que alguém assina um compromisso com o Demônio? Fausto, é verdade, indagou desdenhosamente: ‘*Was willst du armer Teufel geben?*’ [‘*O que tens a dar, pobre Diabo?*’]. Mas ele estava errado. Em troca de uma alma imortal o Demônio tem muitas coisas a oferecer, que são altamente prezadas pelos homens: riqueza, segurança quanto ao perigo, poder sobre a humanidade e as forças da natureza, até mesmo artes mágicas, e, acima de tudo o mais, o gozo, o gozo de mulheres belas. (Freud, 1976, p. 25).

Entendendo que a polifonia aduna a questão das heterogeneidades, no estudo freudiano sobre o caso de possessão do pintor Haizmann, percebemos formas de heterogeneidade constitutiva e mostrada, uma vez que existe um discurso do Outro que está implícito, isto é, fazendo uso de suas próprias palavras, Freud [...] *Fausto, é verdade, indagou desdenhosamente* [...] questiona o qual seria o “motivo” para o pacto com o demônio.

Ao fazê-lo, explicitamente introduz a fala de Fausto, ao afirmar “é verdade” concorda com o dizer göethiano, reforçando-o. Podemos perceber uma mostra de heterogeneidade mostrada, especificamente, um caso de conotação autonímica, que as vozes göethianas estão marcadas com aspas: “*O que tens a dar, pobre diabo?*”. Retomando a sua própria voz, Freud assevera sentidos que reforçam a indagação de Fausto: – “*é verdade*”, numa mostra de autonímia simples.

Neste caso, Freud aponta para a figura do Fausto em referência ao pacto deste com Mefistófeles e, ao descrever o motivo para o pacto com o demônio, torna-se o sujeito de seu discurso que, em sua referencialidade polifônica, criva os sentidos do pacto fáustico referendando-se na obra de Goethe. Logo, temos a voz de Freud se colocando como tradutora reportando-nos ao texto goethiano. Todavia, também é possível perceber que Freud se apropria da voz de Goethe em seu discurso, e o faz utilizando-se de marcas lingüísticas, as aspas, configurando-se assim um caso de heterogeneidade mostrada.

A palavra do outro é condição de constituição de qualquer discurso. No enunciado freudiano, a presença do Outro se faz sentir também como presenças outras, pois a inquietude do ser humano que resulta num possível pacto demoníaco, nada mais é que a busca pelo desejo. O desejo de retornar, construir um espaço sociocultural destruído, é um processo de busca, temos aí a noção de sujeito marcado pela sua incompletude, pela busca de sua completude, noção que vem da psicanálise, o desejo de completude, em instâncias sócio-histórico-ideológicas.

O ser humano é fascinado com o desconhecido, pois o que anseia alcançar, o que deseja atingir é algo que não lhe pertence (isto angustia a ambos, o pintor Haizmann e Fausto), mas teima em conseguir, mesmo que julgue inatingível. Assim, o sujeito é sempre um sujeito desejante, que não é estanque, pois está sempre mudando, sempre em fase de construção, uma vez que a subjetividade se dá em um processo de constituição.

Retomando a análise de Freud acerca do caso do pintor Haizmann, vemos que, no fragmento a seguir, o psicanalista adentra na questão da perda do pai:

Uma penetração mais profunda na análise da moléstia de nosso pintor provavelmente trará uma convicção mais forte. Não é algo fora do comum para um homem adquirir uma depressão melancólica e uma inibição em seu trabalho, em resultado da morte do seu pai. Quando isto acontece, concluímos que o homem fora ligado ao pai por um amor especialmente intenso e recordamos com quanta freqüência uma melancolia grave surge como forma neurótica de luto. (Freud, 1976, p. 35-36).

Podemos perceber que o fato de Freud dizer que [...] *Não é algo fora do comum para um homem adquirir uma depressão melancólica e uma inibição em seu trabalho, em resultado da morte do seu pai...* remete-nos à questão de que é senso comum, em psicanálise, afirmar que o desejo se sustenta pela ausência do objeto. Em troca da impossibilidade de se alcançar o desejo, aqui revestido na presença paterna, o sujeito ‘adquire’ a melancolia como forma de seu luto.

Nesta seção quisemos analisar as ocorrências de polifonia entre Freud e Goethe, caracterizadas pela manifestação de heterogeneidades enunciativas constitutivas e mostradas, enfatizando os sentidos do pacto demoníaco, quer na perspectiva histórica cultura ao longo do tempo, quer na dimensão psicanalítica.

Analisaremos a seguir as seqüências discursivas tomadas como matrizes do Discurso de Freud em casa de Goethe:

3.4.2. O DISCURSO FREUDIANO EM CASA DE GÖETHE

Freud, ao escrever o discurso que seria lido por sua filha Anna, na cerimônia de entrega do Prêmio Goethe, em Frankfurt,⁵⁰ o chamado “Discurso Pronunciado em casa de Goethe em Frankfurt”, agradece a honraria recebida, o Prêmio Goethe⁵¹, fazendo um breve levantamento de sua vida profissional, apontando para o fato de que sua vida toda esteve direcionada para o estudo do funcionamento da mente humana. Ele ainda explanou sobre a importância do referido prêmio:

Fui motivado a tão estreitas considerações pela surpreendente honra que me conferistes. Ao evocar a figura da grande personalidade universal que nasceu nesta casa e passou sua infância nestas salas, vossa distinção incita, por assim dizer, à justificação perante ele, e suscita a questão de saber como *ele* teria reagido se seu olhar, atento a toda inovação na ciência, houvesse recaído na psicanálise.(Freud, 1930).

É notório que o advento da psicanálise suscitou diversas controvérsias e animosidades entre os intelectuais do início do século passado, conforme apontamos no capítulo anterior. A nova ciência não havia sido bem recebida como um novo campo do conhecimento por aqueles profissionais que recorriam a ela para auxiliar no tratamento de doenças mentais. Freud, entretanto, faz questão de aludir em seu discurso à maneira

⁵⁰ Vale lembrar que, de acordo com o que descrevemos anteriormente, por motivo de saúde, o psicanalista não pôde estar presente à cerimônia de entrega do Prêmio Goethe, sendo assim, foi representado por sua filha Anna Freud.

⁵¹ Conforme já apontamos no capítulo anterior, este prêmio foi a única honraria que Sigmund Freud recebeu em vida.

como Goethe teria reagido a sua ciência. Ao fazê-lo, ele demonstrou ter querido saber como o próprio Goethe teria se sentido em relação à psicanálise, promovendo um deslocamento de sentidos de sua pessoa para a pessoa de Goethe.

Adiante, Freud diz se sentir pronto para receber qualquer censura pelo fato de que seria uma ofensa analisar Goethe, pois para o psicanalista, a sua recorrência e identificação nos poetas, em especial no caso do poeta alemão, se justifica na medida em que, para ele, os poetas se aproximam dos sentidos que a psicanálise busca entender.

Estou preparado para a censura de que nós, os analistas, perdemos o direito de nos colocar sob o patrocínio de Goethe, por termos ofendido o respeito que lhe é devido ao tentarmos aplicar a análise a ele próprio, por termos degradado o grande homem à posição de objeto de investigação analítica. (Freud, 1930).

Podemos inferir que Freud mais uma vez se identifica com Goethe, pois conforme Mezan (2000), por mais que Freud tenha tentado analisar Goethe, sentimos um profundo respeito por parte do psicanalista em relação à preservação da identidade do poeta.

Ao conclamar a primeira pessoa do plural, inserindo em seu discurso as vozes dos demais analistas, [...] *nós, os analistas* [...] não chamando para si a responsabilidade de seu dizer, notamos que seu discurso torna-se polifônico, entremeado pelas vozes de seus colegas.

Voltando à questão do sentimento de respeito de Freud em relação a Goethe, é possível notar que isto advém de uma identificação que ele próprio sentia pelo autor. Isso se dá pelo fato de que, assim como Goethe, Freud não era muito claro e conciso a respeito de certos aspectos de sua vida pessoal.

Omito, entretanto, que no caso de Goethe não avançamos muito longe, porque Goethe, como poeta, não foi apenas um grande revelador de si mesmo, mas também, a despeito da abundância de registros autobiográficos, um cuidadoso ocultador de si mesmo. Aqui, não podemos deixar de pensar nas palavras de Mefistófeles: *Das Beste, was du wissen kannstDarfst du den Buben doch nicht sagen*⁵².(Freud, 1930).

Freud parece concordar com a máxima mefistotélica: *o melhor que o sabes, não o dirás às crianças*, pois além de transportá-la para seu dizer, ele chama a atenção para o fato de que estas palavras instigam uma reflexão. Ao demonstrar o quão evocadoras as palavras são, omite ele próprio o fato de que ele também é um silenciador de si mesmo, nas palavras de Freud, um ‘ocultador de si mesmo’.

Desta forma, cabe-nos aqui registrar que observamos que os sentidos vivenciais se incorporam ao sujeito através de sua referencialidade polifônica, ou, como aponta o princípio bakhtiniano, o que é exterior ao indivíduo passa a constituí-lo.

Passemos a seguir às considerações acerca de “Totem e Tabu”.

3.4.3 SOBRE “TOTEM E TABU”

Sigmund Freud, conforme apontamos no capítulo anterior, escreveu “Totem e Tabu” em virtude de sua preocupação acerca dos primórdios da cultura, de quando o homem passa a exprimir os sentimentos de culpa.

⁵² Em alemão no texto original. Trad.: *Aquilo que sabes de melhor, não o dirás as crianças*.

Ao concluir esta investigação, Freud apontou para o fato de que existem traços dessas manifestações de crenças e tabus que perpassam nossa cultura, isto é, os seres humanos ‘herdam’ a carga de consciência de seus antepassados, o que entendemos por predisposição genética, ou seja, o homem transmite, geneticamente, não apenas traços fisiológicos, como também manifestações mentais, predispondo assim seu sucessor de heranças físicas e psíquicas transmitidas através dos genes.

Em particular, supus que o sentimento de culpa por uma determinada ação persistiu por muitos milhares de anos e tem permanecido operativo em gerações que não poderiam ter tido conhecimento dela. (Freud, 1974, p.181).

Assim, consideramos possível perceber, neste fragmento, pela expressão *em particular* que Freud se posiciona como sujeito de seu dizer, uma vez que este toma para si a responsabilidade do dito, iludido pelo sentimento de que é a fonte e o senhor de seu dizer. Dessa forma ele se ilude da sensação de exclusão da possibilidade de inserção no Universo Discursivo à sua volta. Porém, uma atitude reflexiva o faz retomar sua inserção neste espaço discursivo:

Uma reflexão mais demorada, contudo, demonstrará que *não estou só* na responsabilidade por esse audacioso procedimento. Sem a pressuposição de uma mente coletiva, que torna possível negligenciar as interrupções dos atos mentais causadas pela extinção do indivíduo, a psicologia social em geral não poderia existir. (Freud, 1974, p.181).

Por meio dessas palavras o autor afirma que não está só, ele conclama a psicologia social, enquanto ciência instituída, no sentido de reforçar sua teoria. O que anteriormente nos indicou ser uma representação de um posicionamento enquanto sujeito ‘dono’ do seu dizer, isto é, tomar para si a responsabilidade do dito, aqui já não o é, pois neste momento Freud se inscreve no discurso psicanalítico de sua época, se inserindo no campo discursivo da psicanálise.

Já no próximo fragmento podemos perceber a instauração de um discurso polifônico, ou seja, uma manifestação concreta do dialogismo. Embora a voz de Freud seja permeada por outras vozes, notamos que ele busca ainda uma outra voz, para reforçar sua teoria, a voz do poeta:

Uma parte do problema parece ser respondida pela herança de disposições psíquicas que, no entanto, necessitam receber alguma espécie de ímpeto na vida do indivíduo antes de poderem ser despertadas para o funcionamento real. Pode ser este o significado das palavras do poeta: *Aquilo que herdaste dos teus pais, conquista-o para fazê-lo teu.* (Freud, 1974, p.181-182).

Ao final do fragmento acima, percebemos um deslocamento do dizer freudiano: ele traz a presença do Outro marcada explicitamente através de uma forma de heterogeneidade explícita, aqui um caso de conotação autonímica, pois, após dois pontos está a frase de Goethe: *Aquilo que herdaste dos teus pais, conquista-o para fazê-lo teu* para sustentar sua proposição: *Pode ser este o significado das palavras do poeta.*

Desta forma, notamos aqui o que parece se tratar de interdiscurso, ou seja, o discurso psicanalítico de Freud dialoga com o discurso literário de Goethe, pois Goethe já se referia à questão da predisposição genética em seu “Fausto”.

Essa intertextualidade presente no interdiscurso, ou seja, a inclusão do texto de Goethe no texto de Freud, nos remete à questão de que Freud se apropria da voz de Goethe no sentido de não somente anuir com seu pensamento, mas também para se identificar com o autor do “Fausto”.

Adiante, já na conclusão do capítulo, Freud afirma que o neurótico é inibido em suas ações, assim como o era o homem primitivo, estabelecendo então uma analogia entre ambos. Para o psicanalista, a desinibição do homem primitivo é que permite que este transforme seu ato diretamente em ação, diferentemente do neurótico que, por ser inibido em seus atos, faz com que seu pensamento constitua um substituto completo do ato:

Mas os neuróticos são, acima de tudo, inibidos em suas ações: neles, o pensamento constitui um substituto completo do ato. Os homens primitivos. Por outro lado, são desinibidos: o pensamento transforma-se diretamente em ação. Neles, é antes o ato que constitui um substituto do pensamento, sendo por isso que, sem pretender qualquer finalidade de julgamento, penso que no caso que se nos apresenta pode-se presumir com segurança que *no princípio foi o ato*.(Freud, 1974, p.185).

Por falar em constituição, sendo a heterogeneidade (aqui explícita através da frase de Goethe [...] *no princípio foi o ato*) elemento constituinte de todo discurso, temos aqui mais uma mostra. Cabe-nos atentar para o fato de que, neste momento, o

interdiscurso ocorre em virtude da transformação do dizer de Goethe em um dizer de Freud. Ou seja, Freud transporta os dizeres de Goethe para seu próprio discurso, como diria Bakhtin, ao fazer dele (Freud) as palavras do Outro (Goethe).

Entretanto, podemos notar que, no enunciado [...] *o pensamento constitui m substituto completo do ato*, a voz de Freud se manifesta acerca do estudo do pensamento: para a psicanálise, a ação seria uma substituição completa do ato de pensar. Não consideramos desta forma, que neste enunciado a presença da voz göethiana exista. Não percebemos ainda influência de outras vozes, esse dizer remonta ao *sujeito-autor* (Freud) que, neste momento específico, não se relaciona com seu *sujeito-referência* (Goethe).

No entanto, se levarmos em conta as demais observações por nós efetuadas, consideramos plausível a verificação de uma relação *sujeito-autor* e a relação *sujeito-referência*, no caso, Freud e Goethe, através de deslocamentos, transformações e transmutações. Notamos ainda que Freud se circunscreve em dois lugares discursivos, primeiramente no campo psicanalítico para, em seguida, promover um deslocamento de seus dizeres ao penetrar no senso comum.

Desta forma, consideramos que as matrizes de análise aqui apresentadas se enquadram na categoria de regularidades da ordem sujeitodal, uma vez que denotam a inserção do sujeito em um determinado discurso, partindo de uma contraposição entre as projeções de referencialidade polifônica desse sujeito e sua circunscrição em uma dada manifestação discursiva.

Em seguida, iremos nos ater no que se refere às seqüências discursivas resgatadas da obra “Fausto”, apresentando as matrizes de análise.

3.5. UMA ANÁLISE DOS DIZERES GÖETHIANOS

O “Fausto”, de Goethe é um dos grandes textos clássicos da literatura, é uma obra atemporal na qual realidade e ficção se interpenetraram para dar vida ao personagem que já retratava em si a crise pós-moderna do individualismo humano. A obra está situada no limite entre a mitologia e a história, podendo então ser esta a razão do poema de Goethe ter se transformado num clássico.

Na obra, conforme apontamos anteriormente, Fausto é o velho cientista, filho de um médico. O fato de ser ele Fausto, um cientista e curador, nos remete à questão da paternidade, o que poderia nos levar a inferir que os interesses e os conhecimentos adquiridos na área da medicina poderiam ter sido transmitidos de pai para filho.

Quanto à questão da paternidade, é importante acrescentar que em alguns momentos Fausto considerava que Deus, por tê-lo criado à sua imagem e semelhança, era seu pai.

Na cena em que Fausto se dirige a Deus-pai, ele se lamenta de seu infortúnio pelas quinquilharias inúteis e empoeiradas herdadas de seu pai:

Olha a roldana, como está do candeeiro enfumaçada!
Pudera! um lucubrar de tantos anos!
Melhor eu me tivera descartado
de tão reles herança, encargo e carga
que me faz suar tanto! O que homem herda só o pode chamar seu quando o
utiliza.
Haver que nos não presta é simples ônus.
Só no uso consiste a propriedade.
(Quadro I Cena V)

Podemos perceber que ele se refere ao fato de que o que herdamos de nossos antepassados somente será efetivamente nosso se nos apropriarmos, não apenas dos bens materiais como também e principalmente do que nos é inato.

Adiante, na seqüência da obra, Fausto, em seu gabinete de estudo pretendia traduzir o Novo Testamento para o alemão, língua que lhe era tão cara. Ao ler *No princípio era o Verbo*, ele se detém e questiona: *Quem o sustentaria mais longe? Não lhe é possível avaliar bastante a palavra 'o Verbo'. Se o seu espírito lhe me esclarecer, ele a traduzirá de outra maneira.*

Podemos notar, no interdiscurso, um jogo no interior deste discurso, em que Goethe, por meio de sua personagem Fausto, promove uma diversificação de níveis no próprio discurso.

O uso de aspas não somente demarca a fala na qual o locutor se refere, que não é sua, e sim da Bíblia, como marca sua tradução enfaticamente: *A inspiração desce sobre mim e escrevo; consolado: "No princípio era o ato".*

No princípio era o Verbo. É esta a letra expressa; aqui está... No sentido é que a razão tropeça.
 Como hei-de progredir? há 'í quem tal me aclare?
O Verbo!! Mas o Verbo é coisa inacessível.
 Se apurar a razão, talvez se me depare
 para o lugar de Verbo um termo inteligível... Ponho isto: *No princípio era o Senso...* Cautela nessa primeira linha; às vezes se atropela
 a verdade e a razão co'a rapidez da pena;
 pois o Senso faz tudo, e tudo cria e ordena?...
 É melhor *No princípio era a Potência...* Nada!
 Contra isto que pus interna voz me brada.
 (Sempre a almejar por luz, e sempre escuridão!)
 ... Agora é que atinei: *No princípio era a ação.*
 (Quadro IV Cena I)

Verificamos aqui uma intertextualidade entre Goethe e a Bíblia, especificamente no primeiro versículo do Evangelho de São João: “No princípio era o Verbo” (1980, p. 1353). O autor, através de sua personagem, Fausto, resgata o discurso bíblico e o transforma, deslocando os sentidos da origem do universo, incorporando um novo sentido: [...] *no princípio foi o ato*.

Voltando à obra “Fausto”, vale esclarecer que esta possui uma estrutura formal dramática, seqüência de cenas curtas e rápidas, porém, coerentes, outra característica típica do “*Sturm und Drang*” e nela podemos perceber também o ambiente gótico da Alemanha antiga, as efusões filosóficas, os elementos ocultísticos, bem como o humorismo demoníaco de Mefistófeles. Segundo sua etimologia grega, Mefistófeles significa “inimigo da luz”, ou seja, Goethe traz para sua obra o anjo caído, Lúcifer (literalmente: o que dá a luz) com seu nome trocado racionalmente. Quem quisesse entendê-los, a Fausto e ao seu guia, [...] *deveria conhecer as profundezas do espírito humano*, isso, para Carpeaux (1964) faz de “*Fausto*” uma obra atemporal.

A obra é permeada pela mais profunda inquietação espiritual, angústias que ora têm cunho sexual, ora religioso, retratando uma eterna insatisfação do homem em sua busca pelo desejo. Isto porque em “Fausto” percebemos a presença do autor falando através de um sentimento que não seria exclusivo de si próprio, mas de um sentimento de sofrimento inerente a toda humanidade.

No enunciado goethiano, a presença do Outro se faz sentir também como presenças outras, pois a inquietude do ser humano que resulta num possível pacto demoníaco, nada mais é que a busca pelo desejo.

Voltando ao poema, logo no início, Deus conversa com Mefistófeles. O diabo pede a Deus a permissão para tentar o cientista, porém, Deus apresenta uma restrição: a

de que não poderá ficar com sua alma. Mefistófeles aceita essa condição e responde que a ele, como a um felino, só interessa o rato enquanto estiver vivo. Assim temos, na verdade, dois contratos, um entre Deus e Mefistófeles e outro entre este e Fausto, mas Fausto não tem conhecimento do primeiro.

Diferentemente do pintor Haizmann, que pactua sem pedir nada em troca, a personagem göethiana, aqui o sujeito de seu dizer, é o homem que pactua com o demônio em favor de todas as possibilidades de prazer e de realização tais como: o conhecimento, o sucesso, a riqueza, a satisfação amorosa e sexual. Fausto, desta forma, abre mão de sua alma eterna e de sua ligação com Deus, para se desfazer de tudo aquilo que poderíamos chamar simplesmente de possibilidades humanas.

Pobre diabo,
 que hás-de tu dar-me? O espírito de um homem
 como eu sou, foi jamais compreensível
 aos da tua relé? Tens iguarias
 que não matam a fome; ouro que fulge,
 mas que igual ao mercúrio, escapa aos dedos;
 jogo em que é certa a perda; uma beldade
 que até nos braços meus soltando arrulhos,
 já está piscando o olho ao meu vizinho;
 pompas de glória, um fumo! (Quadro V Cena I)

Podemos dizer que o sujeito do dizer também realiza a mesma trajetória que Fausto, pois o sujeito também faz o seu pacto secreto com Mefistófeles. Persegue, contudo, avidamente o conhecimento para, a partir dele, desfrutar os prazeres da vida.

Notamos que neste fragmento do poema “Fausto”, Goethe parece tomar emprestada a voz por meio de sua personagem para externar um sentimento que lhe pertencia. A vida de Goethe, como vimos anteriormente, foi uma vida em busca do

saber, do conhecimento e, sobretudo, dos prazeres da vida, ou seja, uma vida em busca do desejo.

Quanto mais obscuro e difícil de alcançar o desejo, maior o caminho a ser percorrido, maior a força que o impulsiona para a realização do desejo. O que o sujeito julga ser inacessível, inatingível, o atrai não somente pelo grau de dificuldade, como pela necessidade de se provar que se é capaz.

O sujeito vive em constante busca, ele é marcado por uma incompletude que anseia por uma completude, pois é o sujeito desejante que de certo modo busca pela consciência iluminada. A consciência iluminada seria o conhecimento e o poder supremos, algo inatingível para os simples mortais.

A libertação do homem é interior, esta libertação rompe com seu ego, tornando-se livre e obtendo a redenção dos problemas. No remorso de Fausto encontra-se o simbolismo da redenção. Tudo que Fausto buscou não era real, e sim ilusório, daí seu reconhecimento interior descrito pelo seu remorso. O reconhecimento de si perante os arquétipos da humanidade rompendo com modelos convencionais de sociedade, isto é liberdade.

No Romantismo, vimos que o reconhecimento dos desejos traz a libertação do homem. O desejo, para o sujeito romântico, não está nas formas que são limitantes, é o que se cria liberdade por meio de um psiquismo moldado por forças supressoras do ego. O sujeito, porém, reconhece que desejo é ilusão. Ao buscar sua completude na satisfação de seu desejo, percebe que o real não pode ser simbolizado.

Voltando para o campo literário, “Fausto” é o que se pode chamar de exemplo máximo do Romantismo, que encontrou o sentido da literatura na livre expressão da personalidade humana, ou seja, na liberdade absoluta do pensar. Todas essas conquistas

provocaram no homem uma nova postura, fazendo-o perceber que certos valores, antes julgados perenes eram na verdade efêmeros, mutáveis, ou seja, a questão de se criar uma postura mental pela postura de vida.

O homem romântico conquistou a liberdade de se expressar quando rompeu com os padrões já estabelecidos. Ele mergulhou em si próprio, numa viagem ao seu interior, numa introspecção que o fez evadir-se do mundo real, porém, emergiu daí com um lirismo próprio, fantasioso, que o fez explicitar através de suas emoções, a memória dos seus sentimentos.

O romântico é o homem que tomou consciência de si mesmo e, tendo esta consciência, projetou-se. Saiu de dentro de si próprio, revolucionando regras e padrões numa "guerra ao contrário". Tanta liberdade o fez voltar para si mesmo. Dentro de si descobriu que a revolução é o descobrir do pensar, isto é, o caráter revolucionário se deve à introspecção individualista. O homem se preocupou com suas potencialidades, descobriu que valores não são absolutos. O homem viveu a experiência de destruir o velho e construir o novo. Fausto é a prova disso, e também sua libertação.

Fausto é o arquétipo do ser desejante e, nas implicações que seu pacto denotam, vimos que o desejo é uma força aprisionada. Assim, nos escritos goethianos, podemos perceber que os fatos que constituem os enredos, muitas vezes são resultados de uma combinação de uma realidade vivida com seus anseios e expectativas, expressando a busca pelo desejo e a paixão como se ambos fossem um sustentáculo vital.

Além da busca pelo desejo, a angústia de amores não correspondidos, como o de Goethe por Charlotte, com quem se envolvia mais como poeta do que como homem. Poderia, também, estar se remetendo amor de Fausto por Margarida, *Gretchen* em alemão, conforme apontamos anteriormente. Parece ser uma alusão ao primeiro amor,

Margarida, a primeira amada de Göethe e esse amor não-resolvido seria a fonte de seus problemas de relacionamentos amorosos. Percebe-se tal dualidade em Fausto, pois ao mesmo tempo em que este queria ser um deus, amava uma mulher.

Além do sentimento de culpa por haver abandonado a pobre moça, podemos perceber também outras semelhanças entre o autor e sua obra; quem lê atentamente sobre sua vida nota a semelhança com Fausto: sede insaciável de sabedoria; tendência inata para o maravilhoso; para o misticismo e também para o ceticismo; (suas incursões para a medicina, dentre as quais descobre o osso do maxilar, e a elaboração de um método científico o comprovam) para o ocultismo (em Fausto, orgulho e sede de sabedoria), e, além de um orgulho ilimitado, uma volúpia em amar belas mulheres.

Voltando à obra, nos deteremos mais uma vez na questão bakhtiniana de que o autor e o herói surgem como elementos da obra constituída por sua referencialidade *psicológica e social*, evidentemente, tanto Freud quanto Göethe são os sujeitos de seus dizeres e se constituem como *sujeitos-autores*.

Tanto a respeito do psicanalista, como a respeito de Göethe, percebemos que os mesmos mantiveram silenciados alguns aspectos referentes às suas intimidades. Por mais que sejam inúmeras as biografias de ambos, mais especificamente no caso de Göethe, alguns ‘silêncios’ foram respeitados. Neste caso, percebemos a voz de Göethe na voz do locutor, Mefistófeles, que, dialogando com Fausto convida o colega a sair de seu tedioso gabinete e resguardar, para si, o seu conhecimento:

Vamo-nos primeiro
pôr já já daqui fora, que em tal sítio
só mártires. E chama-se isto vida!
uma eterna moedeira dos rapazes
e de si próprio! Deixe-me esse inferno
ao seu vizinho Pança! Há quantos anos

anda aí como o boi no calcadoiro!
e inda assim o mais fino do que sabe
não lhe é dado ensiná-lo aos estudantes. (Quadro V Cena I)

Notamos, neste fragmento, que a interdiscursividade se manifesta através de uma heterogeneidade constitutiva, pois, apesar de não revelar a presença do Outro na superfície do discurso, como é o caso da heterogeneidade marcada, podemos perceber que este Outro se encontra inserido no discurso. Ainda podemos notar, no fragmento do poema, que por mais que o autor seja ausente em sua obra, o seu texto aponta para ele. Desta forma, nos remetemos à Foucault (1992), para quem esse ‘sujeito do discurso’ se encontra circunscrito na materialidade do texto.

É importante acrescentar que Gay (1989) aponta para o fato de que os poetas e filósofos sempre especularam sobre as noções das atividades mentais para além do alcance do inconsciente, da inconsciência, um século antes de Freud, Goethe [...] *achara extremamente atraente a idéia das profundezas na psique* (Gay, 1989, p. 337). Goethe, como Schiller, havia procurado as raízes da criação poética no inconsciente. Ele previu, um século antes, o que a psicanálise faria, posteriormente, assim, sua introspecção humana o levou a caminhos nunca antes percorridos.

Há que se ressaltar que consideramos as matrizes de análise aqui apresentadas, enquadradas tanto na categoria de ordem sujeitidual, pois se referem a sujeitos em busca de suas identidades, quanto na categoria de ordem sentidural, uma vez que as seqüências discursivas analisadas também revelam processos de busca de sentidos.

Ao encerrarmos nossa análise das seqüências discursivas aqui apresentadas, cabe-nos ainda refletir sobre mais uma questão: a questão da identificação/verificação da influência de Goethe em Freud, conforme veremos a seguir.

3.6. O SUJEITO–AUTOR E O SUJEITO–REFERÊNCIA: UM ESPELHAMENTO?

“O espelho aparece porque eu sou vidente-visível, porque há uma reflexividade do sensível, que ele traduz e redobra. Através dele, o meu exterior completa-se, tudo o que eu tenho de mais secreto passa nesta face, neste ser plano e fechado.” (Merleau-Ponty, 2000)

Ao nos depararmos com a palavra ‘espelho’, imediatamente nos reportamos à expressão ‘*imagem do espelho*’, associada a um dos principais estudiosos da obra freudiana: Jacques Lacan, responsável pela tese de que o **eu** é construído à imagem do semelhante e pela imagem que lhe é devolvida. Quando Lacan se refere à imagem do espelho, ele está se referindo a um **eu** projetado na idealização antes de constituir-se **eu** : “...O **eu** é, assim, descrito por Lacan, como essencialmente imaginário...[...] para se constituir, se vale de uma imagem que, no fundo, não é ele mesmo, mas um outro.” (Coutinho Jorge, 2000, p. 45)

Desta forma, como na introdução desta dissertação nos propusemos a investigar a identificação/verificação da voz de Goethe em alguns aspectos da obra freudiana,

considerando a relevância do sujeito Goethe na vida do psicanalista, bem como objetivamos explicitar os interdiscursos que perpassam as evidências de intertextualidade, além de evidenciar traços característicos constituintes de polifonia entre os autores. Não nos cabe apenas constatar que a voz de Goethe está presente na voz de Freud, cabe-nos ainda apontar fatos que possibilitem responder a seguinte questão:

Poderia ser a relação Freud–Goethe uma relação de espelhamento? Isto é, até que ponto havia (ou não?) um espelhamento do sujeito–autor Freud, para com o sujeito–referência Goethe ?

É sabido e inúmeros estudiosos e biógrafos relatam que Freud, desde muito cedo, sentia uma predileção por literatura clássica e dentre os seus escritores favoritos além de Shakespeare, destacava-se Goethe, cuja influência em seus escritos é notória. Além disso, podemos perceber um certo espelhamento de Freud, que aqui denominamos *sujeito-autor*, para com Goethe, que viria ser o *sujeito-referência* de Freud.

Vale lembrar que ao criar a sua Psicanálise, Freud teria se espelhado em um método criado por Goethe, pois é notório que o desejo de Freud em estudar as ciências naturais foi inspirado pelas investigações científicas de Goethe e que a ‘*inspiração*’ surgiu após o texto “Ode à Natureza”⁵³, de Goethe. Mas há de se acrescentar que, a influência goethiana se instaura não somente pelo fato de Freud ter despertado seu interesse pela medicina após ter tido acesso a algo de Goethe, mas principalmente

⁵³ Muitos autores questionam a autoria deste texto. Para alguns, o texto teria sido atribuído a Goethe, sem que na verdade ele o tivesse escrito, porém, acredita-se que Freud tinha como certa a atribuição do referido texto a Goethe. Isso é verificado quando, em seu discurso, conforme vimos anteriormente, Freud alude ao texto.

porque o ‘*método científico göethiano*’⁵⁴ o levou a construir seu próprio método de investigação dentro da Psicanálise.

Goethe, por meio de seu método, demonstrou que na variedade dos seres prevalece o princípio de que em cada fase do desenvolvimento estão contidas outras fases. Isto vai além do método de investigação que prevalecia até então, a simples observação dos fenômenos universais. O processo investigativo, para ele, só deveria ocorrer somente a partir da dualidade *eu-mundo*, pois aí seria possível atingir a compreensão que fundiria o investigador numa unidade vivencial harmoniosa com os processos que ele estuda.

Já Sigmund Freud, ao criar a Psicanálise, parece ter se espelhado neste método investigativo, uma vez que postula que a análise podia ser concebida como “[...] a descoberta e comunicação dos conteúdos inconscientes, através da interpretação do discurso consciente”, por parte do analista. Sendo assim, notamos que essa influência mais uma vez se manifesta e vai ao encontro do que afirma Assoum (1983), citado em Almendra (1996): “[...] foi a Goethe que Freud deveu o despertar do seu método de investigação de sua maneira de produzir conhecimento”.

Além disso, no capítulo “A Tentativa da Síntese: de Goethe e Hegel a Jung” (p. 405-415), entre outros que compõem o livro “A Epopéia do Pensamento Ocidental – para compreender as idéias que moldaram nosso mundo”, de Richard Tarnas (2001), uma descrição da história do pensamento ocidental, desde a Grécia antiga até o pós-

⁵⁴ O método científico de Goethe não excluía o investigador, para ele: "Nenhuma das faculdades humanas deveria ser excluída da atividade científica. As profundezas da intuição (Ahnung), uma consciência alerta e segura do presente, profundidade matemática, exatidão física, as alturas da razão (Vernunft) e agudeza do intelecto (Verstand) juntamente com uma imaginação versátil e ardente, e o amoroso deleite do mundo dos sentidos - todos são essencial para uma apreensão vívida e produtiva do momento". (Naydler, 1996). Citado em: “As profundezas da intuição” Wood, 2002.

modernismo dos dias atuais, vimos que, outra influência sofrida por Freud, no que se refere à criação da Psicanálise, advém do Romantismo alemão:

De todos os exemplos de uma ciência influenciada pelo Romantismo [...], o mais duradouro e mais criativo é a psicologia profunda de Freud [...] fortemente influenciado pela corrente do Romantismo alemão que fluía de Goethe passando por Nietzsche.[...] Investigando as paixões e forças básicas do inconsciente (imaginação, emoção, memória, mito, sonhos, introspecção, psicopatologia, motivos ocultos e ambivalência), a psicanálise levou as preocupações do Romantismo a um novo nível de análise sistemática e significado cultural (Tarnas, 2001, p. 411).

O Romantismo alemão, cuja figura de maior destaque e importância é Goethe, é fruto de uma reação não somente a um Classicismo acadêmico, mas também é uma reação do ser humano enquanto ser pensante, reativo à uma sociedade dividida em classes sociais, subjugadas por dominadores e nas quais um integrante de determinada classe tem maiores ou menores oportunidades que o outro.

Sendo assim, esse Romantismo surge com uma linguagem própria, com o intuito de proporcionar ao leitor um prazer estético percebido através de uma leitura da vida e dos temas do cotidiano, revolucionando pura e simplesmente por levar o indivíduo a pensar. Dessa forma, os românticos, além de retornar à Arte, valorizam a percepção dos sentidos e das paixões humanas. Nessa perspectiva, notamos que Freud, ao criar a sua Psicanálise, promoveu a integração desse movimento estético com a Medicina.

No que se refere à uma das maiores ‘descobertas’ atribuídas à Freud, o inconsciente, é evidente que o psicanalista descobriu e estudou o fato de que muitas operações mentais são inconscientes. Isso, entretanto, não faz dele o ‘descobridor’ do inconsciente.

Ainda no que se refere ao inconsciente, Ernest Jones, um dos maiores especialistas em Freud, além de discípulo, biógrafo oficial e autor de “Vida e Obra de Sigmund Freud” (1989), transcreveu uma declaração que o psicanalista havia feito, numa festa de seu aniversário: “[...] os poetas e filósofos antes de mim descobriram o inconsciente. O que eu descobri foi o método científico pelo qual o inconsciente pode ser estudado.”(MacIntyre, 1958, p. 6)

Segundo Peter Gay (1989), na era do Iluminismo, estudiosos da natureza humana reconheciam uma existência mental inconsciente. Goethe, assim como *Platão*, *Santo Agostinho* *Montaigne*, que também investigaram as operações das paixões em suas vidas interiores havia procurado as raízes da criação poética no inconsciente. Como classicista romântico, estudioso da natureza humana, o espirituoso alemão *sentiu-se atraído pela idéia de profundezas e mais profundezas na psique humana*. Já Freud, em seu tempo, questionou que essas "leis da vida mental do homem" em quaisquer indivíduos, excepcionais ou não, não podiam explicar a genialidade do poeta (1989, p. 132).

A influência goethiana ainda se observa na elaboração de mais um conceito freudiano: Goethe, que também era naturalista, havia desenvolvido o conceito de **Trieb** (pulsão), acerca da força vital que o ser humano compartilha com os outros seres vivos. Sigmund Freud, em “Três ensaios sobre a teoria da sexualidade” (1905), apresenta o conceito de Pulsão, que, para Coutinho Jorge (2000, p. 21) é “o resultado da apreensão da ocorrência universal de uma sexualidade que se manifesta sob uma maneira errática e subdita a uma lógica diferente daquela que rege os instintos animais” .

Desta forma, entendemos que o processo de influências que recebe o *sujeito-autor* (Freud) do *sujeito-referência* (Goethe) se configura no que aqui denominamos

um processo de espelhamento, pois ao constituir-se como sujeito, o sujeito Freud se constitui do outro (Goethe).

Em seguida iremos nos ater nas considerações finais de nosso trabalho.

IV. CONSIDERAÇÕES FINAIS

De Mefistófeles, no “Fausto”: “Nos mortais em geral dá-se um pendor inato para absorverem crença. Era melhor primeiro pensar, e crer depois; crer só no verdadeiro..” (Goethe,1952)

Sob o suporte teórico da Análise do Discurso de linha francesa, bem como sob alguns postulados bakhtinianos, ao elaborar e desenvolvermos o projeto de pesquisa que resultou na presente dissertação, nos propusemos a investigar e analisar as ocorrências de intertextualidade de Goethe em algumas seqüências discursivas de obras de Sigmund Freud, com o propósito de explicitar os interdiscursos que perpassam essas intertextualidades.

Buscando analisar os aspectos descritos anteriormente, elaboramos um mapeamento da enunciatividade, explicitando as vozes que constituem os dizeres dos autores. Em Análise do Discurso, os discursos nunca são estanques, estão sempre em movimento e os sentidos são constitutivos de cada enunciação (Pêcheux,1988), além de se deslocarem conforme os sujeitos que os interpretam.

Visto que objetivamos, também, evidenciar traços característicos constituintes de polifonia, representada pela voz de Goethe atravessando os dizeres de Freud, fizemos uma interface entre as seqüências discursivas das obras que formam o *corpus*.

Desta forma, retomamos os postulados teóricos apresentados anteriormente e consideramos ter sido possível perceber que a polifonia se refere às outras vozes que condicionam os dizeres do sujeitos e está presente na instauração do significado que traspassa ambas as obras, ou seja, é possível perceber ocorrências de vozes intertextuais na obra de Sigmund Freud que perpassam sentidos construídos no pensamento de Goethe. Nesse sentido, consideramos ter alcançado nossos objetivos, ao termos evidenciado as vozes de Goethe nas obras do psicanalista.

Como uma extensão do conceito de polifonia bakhtiniano, o conceito de heterogeneidade (Authier-Revuz, 1982) foi fundamental para nossa análise.

Ainda no que diz respeito à análise, foi possível verificar que, no caso de Freud, embora ele tenha se referido ao pacto fáustico sem citar explicitamente o nome de Goethe, esta referência aparece quando Freud faz alusão ao estudo do pacto demoníaco do pintor Christoph Haizmann. Nessa perspectiva podemos perceber um processo de interdiscursividade entre Freud e Goethe.

Verificamos ainda, que a apropriação do texto de Goethe por Freud não teria sido suficiente para o psicanalista tentar a sua decifração do pacto de Haizmann, mas percebemos que Goethe está em Freud muito antes que ele ouvisse falar de Haizmann e, certamente, podemos inferir que ele leu o pacto de Haizmann à luz do pacto fáustico, tal como trazido por Goethe. Ocorre que justamente por isso, a nosso ver, Freud, antes de tudo, quis marcar a diferença entre os pactos:

- Haizmann, surpreendentemente, afirmará - a partir de um certo momento - ter realizado dois pactos com o diabo, ao contrário de Fausto;

- Haizmann, pelo menos explicitamente, no contrato, não pede nada, diferentemente de Fausto que exige o gozo da vida, em troca de se fazer filho do diabo.

A salvação de Fausto surge em virtude de seu arrependimento após ter pactuado com Mefistófeles. No caso do pintor, o arrependimento chega a tempo de fazer, após um segundo ritual de exorcismo, uma reversão do pacto. Portanto, concluímos que uma apropriação do pacto fáustico, via Goethe, por Sigmund Freud foi, por um lado, condição para que o psicanalista, tendo alcançado, graças ao texto de Goethe, alguma inteligibilidade sobre pactos demoníacos e se aventurasse a abordar o pacto de Haizmann.

Por outro lado, há a peculiaridade do caso de Haizmann que não pode ser desprezada. Assim, há que se considerar a importância da presença da voz de Goethe em Freud que contribuiu para que o psicanalista desse uma interpretação ao caso Haizmann, mesmo se apontarmos o caso Haizmann como um desvio, um caso particular do pacto fáustico.

Contudo, a originalidade de Freud nesse texto foi a de tentar arriscar sua própria interpretação, a partir do caso Haizmann, da "psicopatologia" que é implicada nos pactos demoníacos, e isso dependeu de uma apropriação do pacto fáustico que se pôs para além dessa apropriação.

Podemos perceber essa mesma apropriação em relação às seqüências discursivas apresentadas nas demais obras. Parafraseando Pêcheux (1988), como o sentido de uma

palavra não existe em si mesmo, só pode ser constituído em referência às condições de produção de um determinado enunciado e muda de acordo com a formação ideológica de quem o (re) produz, ou de quem o interpreta, observamos o mesmo em relação aos sentidos constitutivos e constituintes dos discursos que atravessam as obras dos autores em questão.

Segundo Orlandi (2001), as condições de produção do discurso são responsáveis pelo estabelecimento das relações de força no interior desses mesmos e mantêm uma relação necessária com a linguagem, constituindo com ela o sentido do texto.

Nesse sentido, nos reportamos à questão da *Weltanschauung*, quer dizer, da visão de mundo dos autores estudados nesta dissertação, visto que, em nossa análise, percebemos a importância da circunscrição ideológica tanto de Freud quanto de Goethe em relação à construção de seus dizeres e os sentidos neles instaurados.

Vale ressaltar que o Romantismo alemão, no qual Goethe teve papel fundante, se fez presente nos sentidos atribuídos pelo autor à sua personagem Fausto, configurando-se em um processo de espelhamento de Goethe em sua obra. Seguindo os passos desse processo, o mesmo se deu em Freud, tanto a respeito do caráter auto-biográfico da obra de Goethe como influência em sua obra, quanto em relação à criação da sua Psicanálise, espelhada nos métodos investigativos desenvolvidos por Goethe..

Sob esta perspectiva, as condições de produção fazem parte da exterioridade lingüística e podem ser agrupadas em condições de produção em sentido estrito (circunstâncias de enunciação) e em sentido amplo (contexto sócio-histórico-ideológico).

Deste modo, a referencialidade polifônica é uma representação do desejo de

se constituir como sujeito e essa representação do desejo volta-se para a realização do mesmo via linguagem.

Para Pêcheux (1988), a constituição do sujeito neste universo discursivo é a amplitude do pré-construído, que vale para os sentidos, as vozes, os discursos, os sujeitos e as instituições como elementos de funcionamento constante.

Assim, buscamos associar a noção de autoria em Foucault (2000) à noção de sujeito pechetiana, considerando que a autoria em Freud toma por voz o sujeito Goethe. Isto é, o sujeito Goethe atravessa o autor Freud em sua constituição enunciativa.

Destarte, quando Freud resgata a palavra de Goethe é possível perceber que, no caso do pacto demoníaco analisado anteriormente, a voz de Goethe está em Freud muito antes que ele tivesse ouvido falar do caso do pintor Haizmann e, certamente, por ele foi estudado à luz do pacto fãustico, tal como Goethe o concebera.

Há ainda que se acrescentar que, conforme apontamos anteriormente, é possível associar a obra “Fausto” da vida de seu autor; e o mesmo podemos inferir em relação à Freud e à sua psicanálise, em relação à obra de Goethe.

Neste momento, nos remetemos a Bakhtin (1992), para quem o sujeito é constituído pela sua exterioridade. Portanto, notamos que, na voz de Freud, a presença do Outro se faz sentir, também, como presenças outras, pois a inquietude do ser humano pelo conhecimento se assemelha à inquietude existente em um pacto demoníaco, o que nada mais é do que a busca pelo desejo.

Esse sentimento também se fez presente em Goethe e ainda observamos o mesmo sentimento em sua personagem Fausto, para quem, o desejo de retornar, construir um espaço sócio-cultural destruído, constituiu-se em um processo de busca,

que se configurou no sujeito marcado pela sua incompletude, que anseia por sua completude.

Enquanto sujeitos em busca de sua completude, ao analista do discurso cabe, portanto, descrever, interpretar e analisar os dizeres que se remetem a um determinado discurso com um olhar abrangente e sem amarras. Porém, como o discurso não se apresenta estagnado em si próprio, encerramos aqui nossa interlocução “Os sentidos da intertextualidade e do interdiscurso de Goethe em Sigmund Freud”, esperando que esta seja precursora de outros olhares.

V. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMENDRA, F. S.R. *Psicossomática e Psicanálise*. In: Revista *Seele* - Ano I Número Zero (out/nov/dez-96). 60 p.

AQUINO, F. *A Reforma Protestante* p.57-66. In: *Falsas Doutrinas – seitas e religiões* Editora Cleófas. Lorena-SP, 2004. 218p.

AUTHIER-REVUZ, J. *Heterogeneidade Expressa e Heterogeneidade Constitutiva: Elementos para uma Abordagem do Outro no Discurso*. DRLAV, 26, Paris, 1982, p. 51-191.

_____. (1990) *Heterogeneidade (s) Enunciativa(s)* In: *Cad. Est. Ling.* Campinas, (19):, jul/dez. 1990. p.25-42.

_____. *Palavras incertas – As não-coincidências do dizer*. Campinas: EDUNICAMP, 1998, 200 p.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981, 239 p.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987, 419 p.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 4^a ed., 1988, 196 p.

_____. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, 421 p.

_____. *O Freudismo*. São Paulo: Perspectiva, 2001, 110 p.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987, 318 p.

BERGMAN, Marshall. *O Fausto de Goethe: A Tragédia do Desenvolvimento*. In: *Tudo o que é Sólido Desmancha no Ar. A Aventura da Modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986, p. 37-84.

BLOOM, Harold. *Como e porque ler*. São Paulo: Ed. Objetiva, 2004, 276 p.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. Campinas: EDUCAMP, 1997, 96p.

CARPEAUX, Otto M, *Presença de Goethe* In: *A cinza do purgatório*; Ensaios. Casa do Estudante Brasileiro, 1942. p.27-36.

_____. (1963) *A Literatura Alemã*, São Paulo: Cultrix, 1964, 29p.

_____. Sartre "Revisited". *Província de São Pedro, Porto Alegre*, v. 7, n. 17, p. 170-171, jun. 1952.

_____. *Fausto Hoje*. In: *Fausto*. Coleção Universidade de Bolso- Textos integrais. São Paulo: Ediouro, 1984, p.19-26.

COELHO. E.P. *Os Universos da Crítica*, Lisboa: Edições 70, 1987, pp. 501-505.

COUTINHO JORGE, M.A. *Fundamentos da Psicanálise – De Freud a Lacan: as bases conceituais*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, 192 p.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. São Paulo, Graal, 1982.

_____. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987, 4^a ed, 407 p.

_____. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992, 161 p.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996, 8^a ed, 79 p.

_____. *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, 6^a ed, 239 p.

FREUD, Sigmund. (1913) *Totem e Tabu*- Pequena Coleção das Obras de Sigmund Freud- livro 4, Rio de Janeiro: Imago Editora,1974. 185 p.

_____. (1923) *Uma Neurose Demoníaca do Século VII e Outros Trabalhos*- Pequena Coleção das Obras de Sigmund Freud- livro 19. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976. 194 p.

_____. (1905) *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. In: *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Versão 2.0 – Imago Editora, 1999.*

_____. (1925) *Auto – Apresentação* In: *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Versão 2.0 – Imago Editora, 1999.*

_____. (1925) *As Resistências à Psicanálise (1923-1925)*. In: O ego e o Id e outros trabalhos. VOLUME XIX. In: *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Versão 2.0 – Imago Editora, 1999.*

_____. (1930) *Discurso Pronunciado em casa de Goethe*. In: *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Versão 2.0 – Imago Editora, 1999.*

_____ (1927-1931) *Discurso Pronunciado em Casa de Goethe* In: *O futuro de uma ilusão – O mal estar na civilização e outros trabalhos*. VOLUME XXI. In: *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* - Versão 2.0 – Imago Editora, 1999.

_____. (1939) *Esboço de Psicanálise*. In: *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* - Versão 2.0 – Imago Editora, 1999.

GAY, Peter. (1923) *FREUD- Uma vida para o nosso tempo*, São Paulo: Schwarcz. 1989. 719 p.

GÖETHE, J.W.(1775) *FAUSTO*, 1 ed, Rio de Janeiro:W.M. Jackson Inc.,1952. 319 p.

_____ (1809) *As Afinidades Eletivas*. São Paulo. Nova Alexandria, 1993. 283 p.

GREGOLIN, M. R. V. *Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria?* In: GREGOLIN, M. R. V. & BARONAS, R. (orgs.) *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*. São Carlos, SP: Claraluz, 2001.p. 60-78.

HULSE, E. *Lutero e a Autoridade das Escrituras*. In: *O Puritano*, ano II. N° 4. 2002, 10 p.

JOÃO, 1:1, *Evangelho de São João* In: Rio de Janeiro: Encyclopædia Britannica, 1980.

Ed. Ecumênica, 1849 p.

JONES, E. *A Vida e a Obra de Sigmund Freud* – vol 2- Rio de Janeiro, Imago. 1989,

514 p.

LEANDRO-FERREIRA, M.C. *Glossário de Termos do Discurso*. Porto Alegre:

UFRGS. Instituto de Letras. 2001. 28 p.

MACINTYRE, A. (1958): *The Unconscious*, London: Routledge. 8 p.

MAINGUENEAU, D. *Genèses du discours*. Bruxelles; Mardaga, 1984. 211p.

_____. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Campinas: Pontes, 1993, 2ª ed, 198 p.

_____. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, 202 p.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996, 205 p.

_____. *Termos-chave da análise do discurso*. Minas Gerais: UFMG, 2000, 155 p.

MEZAN, RENATO. *Freud – A Conquista do Proibido*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, 164 p.

MOUNIN, Georges. *A Lingüística do Séc. XX* Martins Fontes. São Paulo. 1973, 138 p.

ÓLIVEN, Ruben G. *O Pacto da Criação*. In: *O pacto fáustico e outros pactos*. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Vol. 6 Número 19- 1992. p. 11-13.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A Linguagem e seu Funcionamento*. São Paulo: Pontes, 1986, 276 p.

_____. *Análise de Discurso: Princípios & Procedimentos*. Campinas: Pontes, 2001, 100 p.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso – Uma Crítica à Afirmação do Óbvio*. Campinas: EDUCAMP, 1988, 317 p.

_____. *Análise do Discurso – Três Épocas*. In: GADET, Françoise & HAK, Tony (orgs). *Por uma Análise Automática do Discurso: Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux*. Campinas: EDUNICAMP, 1990, 319 p.

_____. *O Discurso – Estrutura ou Acontecimento*. Campinas: Pontes, 1997, 2^a ed, 57 p.

RIBEIRO, Fábio de O. *Fausto:- Realidade ou Fantasia*. In: Revista Criação. São Paulo. Vol. XI. p.12-18.

ROSENFELD. Kathrin. In: *O pacto fãustico e outros pactos*. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Vol. 6 Número 19- 1992. 104 p.

SANTOS, J.B.C.dos. *Por uma teoria do discurso universitário institucional*. Tese de Doutorado, UFMG/Belo Horizonte, 2000, 331 p.

_____. *A Polifonia no Discurso Literário*. In: *Teorias Lingüísticas – Problemáticas Contemporâneas*. Uberlândia: EDUFU, 2003, p.45-50.

_____. *Uma Reflexão Metodológica sobre a Análise dos Discursos*. In: *Análise do discurso – Unidade e Dispersão*. FERNANDES, C.A. & SANTOS, J.B.C.dos (orgs). Entremeios: Uberlândia/MG, 2004. p109-118.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. 4ª ed., Cultrix, São Paulo. 1972.279 p.

TARNAS, Richard. *A tentativa de síntese: de Goethe e Hegel a Jung*, in: *A Epopéia do Pensamento Ocidental* Bertrand Brasil, 2001. p. 405-411.

ZELANTE-MENEGASSO, Ana V. *et alii*. “Introdução aos estudos bakhtinianos”. IN: *Teorias Lingüísticas – Problemáticas Contemporâneas*. Uberlândia: EDUFU, 2003, p.35-44.

_____ . “Uma percepção polifônica: Goethe em Sigmund Freud”. IN: *Teorias Lingüísticas – Problemáticas Contemporâneas*. Uberlândia: EDUFU, 2003, p. 51-58.

VI. ANEXOS

6.1 AS MATRIZES DE ANÁLISE DAS OBRAS DE FREUD

“Uma Neurose Demoníaca do séc. XVII e outros trabalhos” (1976)

“Não precisamos ficar surpresos em descobrir que, ao passo que as neuroses de nossos_pouco psicológicos dias de hoje assumem um aspecto hipocondríaco e aparecem disfarçadas como enfermidades orgânicas, as neuroses daqueles antigos tempos surgem em trajes demoníacos”. (1976, p. 15)

“Os estados de possessão correspondem às nossas neuroses, para cuja explicação mais uma vez recorremos aos poderes psíquicos. A nossos olhos, os demônios são desejos maus e repreensíveis, derivados de impulsos instintuais que foram repudiados e reprimidos. Nós simplesmente eliminamos a projeção dessas entidades mentais para o mundo externo, projeção esta que a Idade Média fazia; em vez disso, encaramo-las como tendo surgido na vida interna do paciente, onde têm sua morada”. (1976, p. 15)

“Se examinarmos esse compromisso com o Demônio como se fosse o caso clínico de um neurótico, nosso interesse se voltará, em primeira instância, para a questão de sua motivação, que, naturalmente, está intimamente vinculada à sua causa excitante. Por que alguém assina um compromisso com o Demônio? Fausto, é verdade, indagou desdenhosamente: ‘*Was willst du armer Teufel geben?*’ [‘*O que tens a dar, pobre Diabo?*’]. Mas ele estava errado. Em troca de uma alma imortal o Demônio tem muitas coisas a oferecer, que são altamente prezadas pelos homens: riqueza, segurança quanto ao perigo, poder sobre a humanidade e as forças da natureza, até mesmo artes mágicas, e, acima de tudo o mais, o gozo, o gozo de mulheres belas”. (1976, p. 25).

“Uma penetração mais profunda na análise da moléstia de nosso pintor provavelmente trará uma convicção mais forte. Não é algo fora do comum para um homem adquirir uma depressão melancólica e uma inibição em seu trabalho, em resultado da morte do seu pai. Quando isto acontece, concluímos que o homem fora ligado ao pai por um amor especialmente intenso e recordamos com quanta frequência uma melancolia grave surge como forma neurótica de luto”. (1976, p. 35-36)

QUADRO 4: SEQÜÊNCIAS DISCURSIVAS DE “UMA NEUROSE DEMONÍACA DO SÉCULO XVII”

“Discurso pronunciado em casa de Goethe” (1930)*

“Fui motivado a tão estreitas considerações pela surpreendente honra que me conferistes. Ao evocar a figura da grande personalidade universal que nasceu nesta casa e passou sua infância nestas salas, vossa distinção incita, por assim dizer, à justificação perante ele, e suscita a questão de saber como *ele* teria reagido se seu olhar, atento a toda inovação na ciência, houvesse recaído na psicanálise”.

“Estou preparado para a censura de que nós, os analistas, perdemos o direito de nos colocar sob o patrocínio de Goethe, por termos ofendido o respeito que lhe é devido ao tentarmos aplicar a análise a ele próprio, por termos degradado o grande homem à posição de objeto de investigação analítica”.

“Omito, entretanto, que no caso de Goethe não avançamos muito longe, porque Goethe, como poeta, não foi apenas um grande revelador de si mesmo, mas também, a despeito da abundância de registros autobiográficos, um cuidadoso ocultador de si mesmo. Aqui, não podemos deixar de pensar nas palavras de Mefistófeles: *Das Beste, was du wissen kannstDarfst du den Buben doch nicht sagen.*”

* Conforme apontamos anteriormente, a referência de páginas neste quadro não é possível devido ao fato de que a obra aqui consultada se insere no Volume XXI - *O futuro de uma ilusão – O mal estar na civilização e outros trabalhos*. Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud - Versão 2.0 – Imago Editora, 1999

QUADRO 5: SEQÜÊNCIAS DISCURSIVAS DO “DISCURSO PRONUNCIADO EM CASA DE GÖETHE”.

“Totem e Tabu” (1974)

“Em particular, supus que o sentimento de culpa por uma determinada ação persistiu por muitos milhares de anos e tem permanecido operativo em gerações que não poderiam ter tido conhecimento dela”. (1974, p.181)

“Uma reflexão mais demorada, contudo, demonstrará que não estou só na responsabilidade por esse audacioso procedimento. Sem a pressuposição de uma mente coletiva, que torna possível negligenciar as interrupções dos atos mentais causadas pela extinção do indivíduo, a psicologia social em geral não poderia existir”. (1974, p. 181)

“Uma parte do problema parece ser respondida pela herança de disposições psíquicas que, no entanto, necessitam receber alguma espécie de ímpeto na vida do indivíduo antes de poderem ser despertadas para o funcionamento real. Pode ser este o significado das palavras do poeta: *Aquilo que herdaste dos teus pais, conquista-o para fazê-lo teu.*” (1974, p. 181-182)

“Mas os neuróticos são, acima de tudo, inibidos em suas ações: neles, o pensamento constitui um substituto completo do ato. Os homens primitivos. Por outro lado, são desinibidos: o pensamento transforma-se diretamente em ação. Neles, é antes o ato que constitui um substituto do pensamento, sendo por isso que, sem pretender qualquer finalidade de julgamento, penso que no caso que se nos apresenta pode-se presumir com segurança que *no princípio foi o ato*”(1974, p. 184-185).

QUADRO 6: SEQUÊNCIAS DISCURSIVAS DE “TOTEM E TABU”

6.2. AS MATRIZES DE ANÁLISE DA OBRA “FAUSTO”

“Fausto” (1956)	
<p>“Olha a roldana, como está do candeeiro enfumaçada! Pudera! um lucubrar de tantos anos! Melhor eu me tivera descartado de tão reles herança, encargo e carga que me faz suar tanto! O que homem herda só o pode chamar seu quando o utiliza. Haver que nos não presta é simples ônus. Só no uso consiste a propriedade”.</p> <p style="text-align: right;">(Quadro I Cena V)</p>	
<p>“<i>No princípio era o Verbo.</i> É esta a letra expressa; aqui está... No sentido é que a razão tropeça. Como hei-de progredir? há ’í quem tal me aclare? <i>O Verbo!!</i> Mas o Verbo é coisa inacessível. Se apurar a razão, talvez se me depare para o lugar de Verbo um termo inteligível... Ponho isto: <i>No princípio era o Senso...</i> Cautela nessa primeira linha; às vezes se atropela a verdade e a razão co’a rapidez da pena; pois o Senso faz tudo, e tudo cria e ordena?... É melhor <i>No princípio era a Potência...</i> Nada! Contra isto que pus interna voz me brada. (Sempre a almejar por luz, e sempre escuridão!) ... Agora é que atinei: <i>No princípio era a ação.</i>”</p> <p style="text-align: right;">(Quadro IV Cena I)</p>	
<p>“ Pobre diabo, que hás-de tu dar-me? O espírito de um homem como eu sou, foi jamais compreensível aos da tua relé? Tens iguarias que não matam a fome; ouro que fulge, mas que igual ao mercúrio, escapa aos dedos; jogo em que é certa a perda; uma beldade que até nos braços meus soltando arrulhos, já está piscando o olho ao meu vizinho; pompas de glória, um fumo!”</p> <p style="text-align: right;">(Quadro V Cena I)</p>	
<p>“Vamo-nos primeiro pôr já já daqui fora, que em tal sítio só mártires. E chama-se isto vida! uma eterna moedeira dos rapazes e de si próprio! Deixe-me esse inferno ao seu vizinho Pança! Há quantos anos anda aí como o boi no calçadouro! e ainda assim o mais fino do que sabe não lhe é dado ensiná-lo aos estudantes”.</p> <p style="text-align: right;">(Quadro V Cena I)</p>	

QUADRO 7: SEQÜÊNCIAS DISCURSIVAS DE “FAUSTO”.

6.3. “UMA NEUROSE DEMONÍACA DO SÉC. XVII”

INTRODUÇÃO

As neuroses da infância ensinaram-nos que nelas pode ser percebida facilmente a olho nu uma série de coisas que, em idade posterior, só se pode descobrir após investigação exaustiva. Podemos esperar que isso mesmo seja verdade quanto às doenças neuróticas em séculos anteriores, desde que estejamos preparados para reconhecê-las sob outros nomes que não os de nossas neuroses atuais. Não precisamos ficar surpresos em descobrir que, ao passo que as neuroses de nossos pouco psicológicos dias de hoje assumem um aspecto hipocondríaco e aparecem disfarçadas como enfermidades orgânicas, as neuroses daqueles antigos tempos surgem em trajes demoníacos.

Diversos autores, e dentre eles Charcot é o principal, identificaram, como sabemos, manifestações de histeria nos retratos de possessão e êxtase que nos foram preservados nas produções artísticas. Se se tivesse concedido maior atenção às histórias de tais casos na época, não teria sido difícil retratar neles o tema geral de uma neurose.

A teoria demonológica daquelas épocas sombrias levou a melhor, ao final, sobre todas as visões somáticas do período da ciência ‘exata’. Os estados de possessão correspondem às nossas neuroses, para cuja explicação mais uma vez recorreremos aos poderes psíquicos. A nossos olhos, os demônios são desejos maus e repreensíveis, derivados de impulsos instintuais que foram repudiados e reprimidos.

Nós simplesmente eliminamos a projeção dessas entidades mentais para o mundo externo, projeção esta que a Idade Média fazia; em vez disso, encaramo-las como tendo surgido na vida interna do paciente, onde têm sua morada.

6.4. CAPÍTULO II – O MOTIVO PARA O PACTO COM O DEMÔNIO

Se examinarmos esse compromisso com o Demônio como se fosse o caso clínico de um neurótico, nosso interesse se voltará, em primeira instância, para a questão de sua motivação, que, naturalmente, está intimamente vinculada à sua causa excitante. Por que alguém assina um compromisso com o Demônio? Fausto, é verdade, indagou desdenhosamente: ‘Was willst du armer Teufel geben?’ [‘O que tens a dar, pobre Diabo?’] Mas ele estava errado. Em troca de uma alma imortal, o Demônio tem muitas coisas a oferecer, que são altamente prezadas pelos homens: riqueza, segurança quanto ao perigo, poder sobre a humanidade e as forças da natureza, até mesmo artes mágicas, e, acima de tudo o mais, o gozo — o gozo de mulheres belas. Esses serviços desempenhados ou empreendimentos efetuados pelo Demônio são geralmente mencionados de modo específico no acordo que com ele é feito. Qual, então, foi o motivo que induziu Christoph Haizmann a fazer seu pacto?

De modo bastante curioso, não foi nenhum desses desejos muito naturais. Para deixar o assunto além de qualquer dúvida, há apenas que ler as breves observações apostas pelo pintor às suas ilustrações das aparições do Demônio. Por exemplo, a legenda da terceira visão diz: ‘Na terceira ocasião dentro de um ano e meio, ele me apareceu sob essa forma abominável, em sua mão um livro que estava cheio de magia e artes negras...’ Mas, da legenda aposta a uma aparição posterior, ficamos sabendo que o Diabo censurou-o violentamente por haver ‘queimado seu livro anteriormente mencionado’, e ameaçou despedaçá-lo se não o devolvesse.

Em sua quarta aparição, o Demônio mostrou-lhe um grande saco amarelo de dinheiro e um grande ducado, e prometeu dar-lhe tantos deles quantos ele quisesse, em qualquer ocasião. Mas o pintor pode gabar-se de que ‘nada aceitou dessa espécie’.

Noutra ocasião, o Demônio pediu-lhe para voltar-se para o gozo e a diversão, mas o pintor observa que ‘isso, em verdade, veio a ocorrer por seu desejo, mas eu não continuei por mais que três dias e logo após fui novamente liberado’.

Visto ter rejeitado as artes mágicas, o dinheiro e os prazeres quando lhe foram oferecidos pelo Demônio, e tampouco os tornados condições do pacto, fica realmente imperativo saber o que o pintor de fato queria do Diabo, quando assinou um compromisso com ele. *Algum* motivo ele deve ter tido para seus tratos com o Demônio.

Também sobre esse ponto o *Trophaeum* nos proporciona informações fidedignas. Ele ficara abatido, era incapaz ou não tinha disposição de trabalhar adequadamente, e estava preocupado sobre como ganhar a vida; isso equivale a dizer que sofria de depressão melancólica, com uma inibição em seu trabalho e temores (justificados) quanto ao seu futuro. Podemos ver que estamos tratando realmente com um caso clínico. Ficamos sabendo também a causa excitante da doença, que o próprio pintor, na legenda a um de seus retratos do Diabo, chama realmente de melancolia (‘que eu procurasse diversão e banisse a melancolia’). A primeira de nossas três fontes de informação, a carta de apresentação do pároco da aldeia, fala, é verdade, apenas no estado de depressão (‘*dum artis suae progressum emolumentumque secuturum pusillaminis perpenderet*’), mas a segunda fonte, o relatório do Abade Franciscus, conta-nos também a causa desse desalento ou depressão. Diz ele: ‘*acceptâ aliquâ pusillanimitate ex morte parentis*’, e no prefácio do compilador são usadas as mesmas palavras, embora em ordem inversa: (‘*ex morte parentis acceptâ aliquâ*

pusillanimitate‘). Seu pai, portanto, falecera, e, em consequência, ele havia caído em um estado de melancolia, após o que o Demônio se aproximara dele e lhe perguntara por que estava tão abatido e triste, e prometera ‘auxiliá-lo de todas as maneiras e dar-lhe apoio’.

Temos aqui, portanto, uma pessoa que assinou um compromisso com o Diabo, a fim de ser libertado de um estado de depressão. Um motivo excelente, indubitavelmente, como concordará quem quer que possa ter um senso compreensivo dos tormentos de tal estado e que saiba bem quão pouco os remédios podem fazer para aliviar essa enfermidade. Entretanto, ninguém que tenha acompanhado a história até aqui seria capaz de adivinhar qual foi realmente o fraseado desse compromisso (ou melhor, desses dois compromissos) com o Demônio.

Esses compromissos nos trazem duas grandes surpresas. Em primeiro lugar, não mencionam nenhuma *promessa* feita pelo Demônio, em troca de cuja efetivação o pintor comprometa a sua felicidade eterna, mas apenas uma *exigência* efetuada pelo Diabo, que o pintor deve satisfazer. Impressiona-nos como inteiramente ilógico e absurdo que esse homem deva entregar sua alma, não por algo que deva *conseguir* do Demônio, mas por algo que tem de fazer para este. A promessa feita pelo *pintor*, porém, parece ainda mais estranha.

O primeiro ‘syngrapha’ [compromisso], redigido a tinta, diz o seguinte: ‘*Ich Christoph Haizmann vndterschreibe mich disen Herrn sein leibeigener Sohn auff 9. Jahr. 1669 Jahr.*’ O segundo, escrito com sangue, diz: ‘*Anno 1669. Christoph Haizmann. Ich verschreibe mich disen Satan ich sein leibeigner Sohn zu sein, und in 9. Jahr ihm mein Lieb und Seel zuzugeheren.*’ Todo o nosso espanto se desfaz, contudo, se lermos o texto dos compromissos no sentido de que aquilo que é representado neles

como uma exigência feita pelo Demônio, é, pelo contrário, um serviço por ele desempenhado — quer dizer, trata-se de um pedido feito pelo *pintor*. O pacto incompreensível teria, nesse caso, um significado direto e poderia ser assim parafraseado: o Demônio compromete-se a substituir o pai perdido pelo pintor durante nove anos. Ao final desse tempo, o pintor se torna propriedade, em corpo e alma, do Demônio, como era o costume usual em tais barganhas. A seqüência de pensamento que motivou o pintor a fazer o pacto parece ter sido esta: a morte do pai o fizera perder sua disposição de ânimo e capacidade de trabalhar; se pudesse conseguir um substituto paterno, poderia esperar reconquistar o que perdera.

Um homem que caiu em melancolia por causa da morte do pai deve realmente ter gostado muito dele. Se assim foi, no entanto, é muito estranho que esse homem tenha tido a idéia de aceitar o Demônio como substituto do pai que amara.

6.5. CAPÍTULO III – O DEMÔNIO COMO SUBSTITUTO PATERNO

Temo que os críticos sóbrios não estarão preparados para admitir que essa nova interpretação tenha esclarecido o significado desse pacto com o Demônio. Terão duas objeções a fazer-lhe.

Em primeiro lugar, dirão que não é necessário encarar o pacto como um contrato em que os compromissos de ambas as partes foram estabelecidos. Pelo contrário, argumentarão, ele contém apenas a promessa do pintor; a do Diabo é omitida do texto, sendo, por assim dizer, *sousentendue*: o pintor faz *duas* promessas — primeiro, ser o filho do Demônio durante nove anos, e, segundo, pertencer-lhe inteiramente após a morte. Assim, uma das premissas em que nossa conclusão se funda, seria dispensada.

A segunda objeção será a de não termos justificativa para ligar qualquer importância especial à expressão ‘filho obrigado do Demônio’; que ela não é mais que uma figura comum de retórica, que qualquer um poderia interpretar da mesma maneira como os reverendos Padres podem ter feito, pois, em sua tradução latina, eles não mencionam o relacionamento filial prometido nos compromissos, mas simplesmente dizem que o pintor ‘*mancipavit*’ a si próprio — tornava-se mancipio — ao Maligno e empreendia levar uma vida pecaminosa e negar Deus e a Santíssima Trindade. Por que afastarmo-nos dessa visão óbvia e natural do assunto? A posição seria simplesmente a de um homem que, no tormento e perplexidade de uma depressão melancólica, assina um compromisso com o Demônio, a quem atribui o maior poder terapêutico. Que a

depressão fosse ocasionada pela morte do pai seria então irrelevante; a ocasião poderia tão bem ter sido outra qualquer.

Tudo isso soa convincente e razoável. A psicanálise mais uma vez tem de enfrentar a censura de fazer complicações bizantinas das coisas mais simples e de ver mistérios e problemas onde nenhum deles existe, e que assim procede por dar ênfase indevida a pormenores insignificantes e irrelevantes, tais como ocorrem em todas as partes, e transformá-los na base das mais estranhas e exageradas conclusões. Seria inútil apontarmos que essa rejeição de nossa interpretação negaria muitas notáveis analogias e romperia certo número de sutis conexões que pudemos demonstrar nesse caso. Nossos opositores dirão que essas analogias e conexões não existem de fato, mas que as trouxemos para o caso com engenhosidade totalmente dispensável.

Não prefaciarei minha resposta com as palavras ‘para ser honesto’ ou ‘para ser sincero’, porque ser um ou outro é sempre uma necessidade que dispensa quaisquer preliminares especiais. Em vez disso, simplesmente direi saber muito bem que nenhum leitor que já não acredite na justificabilidade do modo de pensamento psicanalítico adquirirá essa crença com o caso do pintor do século XVII, Christoph Haizmann. Tampouco é minha intenção usar esse caso como prova da validade da psicanálise. Pelo contrário, pressuponho sua validade e estou empregando-a para lançar luz sobre a moléstia demoníaca do pintor. Minha justificação para assim proceder reside no sucesso de nossas investigações da natureza das neuroses em geral. Podemos dizer, com toda a modéstia, que hoje mesmo os mais obtusos de nossos colegas e contemporâneos estão começando a entender que nenhuma compreensão dos estados neuróticos pode ser alcançada sem o auxílio da psicanálise.

‘*Estas lanças podem conquistar Tróia, estas lanças sozinhas*’ como confessa Odisseu, no *Filocteto*, de Sófocles.

Se estamos com a razão em considerar o compromisso de nosso pintor com o Demônio como uma fantasia neurótica, não há necessidade de novas escusas para considerá-la psicanaliticamente. Mesmo pequenas indicações possuem significado e importância, e muito especialmente quando se acham relacionadas às condições em que uma neurose se origina. Com efeito, é tão possível supervalorizá-las quanto subvalorizá-las, sendo questão de julgamento saber até onde se pode ir no explorá-las. Mas a todo aquele que não acredite na psicanálise — ou, a propósito, nem mesmo no Diabo — deve-se deixar que faça o que puder do caso do pintor, seja ele capaz de fornecer uma explicação própria, seja que nada veja ali que necessite de explicação.

Retornemos, portanto à nossa hipótese de que o Demônio, com quem o pintor assinou o compromisso, era um substituto direto de seu pai. E isso é confirmado pela forma sob a qual o Diabo pela primeira vez lhe apareceu — como um honesto cidadão de idade, de barbas castanhas, vestido com uma capa vermelha e apoiando-se com a mão direita numa bengala, com um cão negro ao lado (cf. a primeira ilustração). Posteriormente, sua aparência torna-se cada vez mais terrificante — mais mitológica, dir-se-ia. Está aparelhado com chifres, garras de água e asas de morcego. Teremos de retornar mais tarde a um pormenor específico de sua forma corporal.

De fato, soa estranho que o Diabo seja escolhido como substituto para um amado pai. Porém, só à primeira vista, pois sabemos de muitas coisas que irão abrandar nossa surpresa. Para começar, sabemos que Deus é um substituto paterno, ou, mais corretamente, que ele é um pai exalçado, ou, ainda, que constitui a cópia de um pai tal como este é visto e experimentado na infância — pelos indivíduos em sua própria

infância, e pela humanidade em sua pré-história, como pai da horda primitiva e primeva. Posteriormente na vida, o indivíduo vê seu pai como algo diferente e menor. Porém, a imagem ideativa que pertence à infância é preservada e se funde com os traços da memória herdados do pai primevo para formar a idéia que o indivíduo tem de Deus. Sabemos também, da vida secreta do indivíduo revelada pela análise, que sua relação com o pai foi talvez ambivalente desde o início, ou, pelo menos, cedo veio a ser assim. Isso equivale a dizer que ela continha dois conjuntos de impulsos emocionais que se opunham mutuamente; continha não apenas impulsos de natureza afetuosa e submissa, mas também impulsos hostis e desafiadores. É nossa opinião que a mesma ambivalência dirige as relações da humanidade com sua Divindade. O problema não solucionado entre o anseio pelo pai, por um lado, e, por outro, o medo dele e o seu desafio pelo filho, nos proporcionou uma explicação de importantes características da religião e de decisivas vicissitudes nela.

Com respeito ao Demônio Maligno, sabemos que ele é considerado como a antítese de Deus, e, contudo, está muito próximo dele em sua natureza. Sua história não foi bem estudada como a de Deus; nem todas as religiões adotaram o Espírito Maligno, o oponente de Deus, e seu protótipo na vida do indivíduo até o presente permaneceu obscuro. Uma coisa, porém, é certa: os deuses podem transformar-se em demônios maus quando novos deuses os expulsam. Quando determinado povo foi conquistado por outro, seus deuses caídos não raramente se transformam em demônios aos olhos dos conquistadores. O demônio mau da fé cristã — o diabo da Idade Média — foi, de acordo com a mitologia cristã, ele próprio um anjo caído e de natureza semelhante a Deus. Não é preciso muita perspicácia para adivinhar que Deus e o Demônio eram originalmente idênticos — uma figura única posteriormente cindida em duas figuras

com atributos opostos. Nas épocas primitivas da religião o próprio Deus ainda possuía todos os aspectos terrificantes que mais tarde se combinaram para formar uma contraparte dele.

Temos aqui um exemplo do processo, com que estamos familiarizados, pelo qual uma idéia que possui um conteúdo contraditório — ambivalente —, se divide em dois opostos nitidamente contrastados. As contradições da natureza original de Deus, contudo, constituem um reflexo da ambivalência que governa a atitude do indivíduo com seu pai pessoal. Se o Deus benevolente e justo é um substituto do pai, não é de admirar que também sua atitude hostil para com o pai, que é uma atitude de odiá-lo, temê-lo e fazer queixas contra ele, ganhe expressão na criação de Satã. Assim, o pai, segundo parece, é o protótipo individual tanto de Deus quanto do Demônio. Mas deveríamos esperar que as religiões portassem marcas indeléveis do fato de que o primitivo pai primevo era um ser de maldade ilimitada — um ser mais semelhante ao Demônio do que a Deus.

É verdade que de modo algum é fácil demonstrar os traços dessa visão satânica do pai na vida mental do indivíduo. Quando um menino desenha rostos grotescos e caricaturas, podemos francamente demonstrar que neles está escarnecendo de seu pai, e quando uma pessoa de qualquer sexo tem medo de ladrões e arrombadores à noite, não é difícil identificá-los como partes expelidas (*split-off*) do pai. Também os animais que aparecem nas fobias animais das crianças são muito amiúde substitutos paternos, como o foram os animais totêmicos das épocas primevas. Que o Demônio, porém, seja uma duplicata do pai e possa agir como substituto dele, não fora demonstrado tão claramente noutra parte como na neurose demoníaca desse pintor do século XVII. Foi por isso que, no início deste artigo [[1]], predisse que um caso clínico de demonologia desse tipo

produziria, sob a forma de metal puro, um material que nas neuroses de uma época posterior (não mais supersticiosas, mas antes hipocondríacas) tem de ser laboriosamente extraído, pelo trabalho analítico, do minério das associações livres e dos sintomas. Uma penetração mais profunda na análise da moléstia de nosso pintor provavelmente trará uma convicção mais forte. Não é algo fora do comum para um homem adquirir uma depressão melancólica e uma inibição em seu trabalho, em resultado da morte do seu pai. Quando isto acontece, concluímos que o homem fora ligado ao pai por um amor especialmente intenso e recordamos com quanta freqüência uma melancolia grave surge como forma neurótica de luto.

Nesse ponto, estamos indubitavelmente certos. Mas não se concluímos, ademais, que essa relação foi simplesmente de amor. Ao contrário, seu luto pela perda do pai tem mais probabilidade de se transformar em melancolia, quanto mais sua atitude para com ele portar a marca da ambivalência. Essa ênfase na ambivalência, contudo, prepara-nos para a possibilidade de o pai ser submetido a um aviltamento, como vemos acontecer na neurose demoníaca do pintor. Se pudéssemos conhecer tanto sobre Christoph Haizmann quanto conhecemos sobre um paciente que faz análise conosco, seria assunto fácil trazer à tona essa ambivalência, fazê-lo recordar quando e face a quais provocações ele encontrou motivos para temer e odiar o pai, e acima de tudo, descobrir quais foram os fatores acidentais que se acrescentaram aos motivos típicos para o ódio ao pai, inerentes ao relacionamento natural de filho e pai. Talvez pudéssemos então encontrar uma explicação especial para a inibição do pintor no trabalho. É possível que seu pai se tivesse oposto ao seu desejo de se tornar pintor. Se assim foi, sua incapacidade de exercer sua arte após a morte do pai seria, por um lado, expressão do conhecido fenômeno de ‘obediência adiada’ e, por outro, tornando-o

incapaz de ganhar a vida, seria compelida a aumentar seu anseio pelo pai como protetor contra os cuidados da vida. Em seu aspecto de obediência adiada, seria também expressão de remorso e uma autopunição bem-sucedida.

Visto, contudo, não podermos efetuar uma análise desse tipo com Christoph Haizmann, que faleceu no ano de 1700, temos de contentar-nos com salientar aqueles aspectos de seu caso clínico que possam apontar as causas excitantes típicas de uma atitude negativa para com o pai. Há apenas alguns desses aspectos, sequer muito notáveis, porém são de grande interesse.

Consideremos primeiramente o papel desempenhado pelo número nove. O pacto com o Maligno foi por nove anos. Sobre esse ponto, o relatório inquestionavelmente fidedigno do pároco da aldeia de Pottenbrunn é inteiramente claro: *pro novem annis Syngraphen scriptam tradidit*. Essa carta de apresentação, datada de 1º de setembro de 1677, pode também informar-nos de que o período indicado estava a ponto de expirar em alguns dias: *quorum et finis 24 mensis hujus futurus appropinquat*. O pacto, portanto, teria sido assinado em 24 de setembro de 1668. No mesmo relatório, na verdade, ainda outro emprego é feito do número nove. O pintor alega ter resistido às tentações do Maligno nove vezes — ‘*nonies*’ — antes de render-se a ele. Este não é mais mencionado nos relatórios posteriores. Na declaração do Abade, a frase ‘*post annos novem* [após nove anos]’ é usada, e o compilador repete ‘*ad novem annos* [durante nove anos]’ em seu resumo — prova de que esse número não era encarado como indiferente.

O número nove é bem conhecido de nós das fantasias neuróticas. Ele é o número dos meses de gravidez, e, onde quer que apareça, dirige nossa atenção para uma fantasia de gravidez. No caso de nosso pintor, com efeito, o número refere-se a anos, não a

meses, e haverá objeção de que nove é um número significativo sob outros aspectos também. Mas quem sabe se porventura ele não deve, em geral, boa parte de sua santidade ao papel que desempenha na gravidez? Nem precisamos ficar desconcertados pela mudança de nove meses para nove anos. Sabemos pelos sonhos quais as liberdades que a ‘atividade mental inconsciente’ toma com os números. Se, por exemplo, em um sonho ocorre o número cinco, isso pode ser invariavelmente remontado a um cinco que é importante na vida desperta; porém, enquanto na vida desperta o cinco era uma diferença de cinco anos de idade ou um grupo de cinco pessoas, no sonho ele apareceu como cinco notas de dinheiro ou cinco frutas. Isso equivale a dizer que o número é mantido, mas seu denominador é modificado de acordo com as exigências da condensação e do deslocamento. Nove anos, em um sonho, poderiam assim facilmente corresponder a nove meses na vida real. A elaboração onírica brinca com os números da vida desperta de outra maneira também, pois demonstra um desprezo soberano pelos zeros e não os trata como números de modo algum. Cinco dólares em um sonho podem representar 50, 500 ou 5.000 dólares na realidade.

Outro pormenor nas relações do pintor com o Demônio possui, mais uma vez, uma referência sexual. Na primeira ocasião, como mencionei, ele viu o Maligno sob a forma de um honesto cidadão. Já na segunda ocasião o Diabo estava nu e disforme, e tinha dois pares de seios femininos. Em nenhuma de suas aparições subseqüentes os seios estão ausentes, quer como par único ou duplo. Somente em um deles o Demônio exhibe, além dos seios, um grande pênis terminando por uma serpente. Essa ênfase do caráter sexual feminino, pela introdução de grandes e pendentes seios (nunca há qualquer indicação dos órgãos genitais femininos) está fadada a parecer-nos uma contradição notável de nossa hipótese de que o Demônio tinha o significado de um

substituto paterno para o pintor. E, de fato, tal maneira de representar o Demônio é em si própria fora do comum. Onde se pensa em ‘diabo’ num sentido genérico e demônios aparecem em grande número, nada há de estranho em representar demônios femininos; mas que o Demônio, que constitui uma grande individualidade, o Senhor do Inferno e o Adversário de Deus, seja representado diferentemente de um macho e, na verdade, como um supermacho, com chifres, cauda e uma grande serpente-pênis — isso, creio, jamais é encontrado.

Essas duas indicações ligeiras dão-nos uma idéia de qual fator típico determina o lado negativo da relação do pintor com o pai. Aquilo contra o que está se rebelando e a sua atitude feminina para com o pai, que culmina pela fantasia de dar-lhe um filho (os nove anos). De nossas análises, temos um conhecimento preciso dessa resistência, de onde ela assume formas muito estranhas na transferência e nos dá boa dose de trabalho. Com o luto do pintor pelo pai perdido e a intensificação de seu anseio por ele, também sucede nele uma reativação de sua fantasia de gravidez há muito tempo reprimida, e ele é obrigado a se defender dela com uma neurose e com aviltamento do pai.

No entanto por que deveria seu pai, após ser reduzido à condição de Demônio, portar essa marca física de uma mulher? A característica, a princípio, parece difícil de interpretar, porém logo encontramos duas explicações que competem uma com a outra, sem se excluírem mutuamente. A atitude feminina de um menino com o pai sofre repressão tão logo ele compreende que sua rivalidade com uma mulher pelo amor do pai tem, como pré-condição, a perda de seus próprios órgãos genitais masculinos — em outras palavras: a castração. O repúdio da atitude feminina é, assim, o resultado de uma revolta contra a castração. Ela normalmente encontra sua expressão mais forte na fantasia inversa de castrar o pai, de transformá-lo em mulher. Desse modo, os seios do

Demônio corresponderiam a uma projeção da própria feminilidade do indivíduo sobre o substituto paterno. A segunda explicação desses acréscimos femininos ao corpo do diabo não tem mais um sentido hostil, mas afetuoso. Ela vê na adoção dessa forma uma indicação de que os sentimentos ternos da criança pela mãe foram deslocados para o pai, e isso sugere que houve previamente intensa fixação na mãe, fixação que, por sua vez, é responsável por parte da hostilidade da criança para com o pai. Seios grandes são as características sexuais positivas da mãe, mesmo numa ocasião em que a característica negativa de uma mulher — sua falta de um pênis — ainda é desconhecida da criança.

Se a repugnância de nosso pintor de aceitar a castração lhe tornou impossível apaziguar seu anseio pelo pai, é perfeitamente compreensível que se tenha voltado para a imagem da mãe em busca de auxílio e salvação. Essa a razão de haver declarado que apenas a Santa Mãe de Deus de Marizell poderia libertá-lo de seu pacto com o Demônio e de haver obtido sua liberdade mais uma vez no dia da Natividade da Mãe (8 de setembro). Se o dia em que o pacto foi feito — 24 de setembro — também não foi determinado de algum modo parecido, isso naturalmente nunca saberemos.

Entre as observações feitas pela psicanálise sobre a vida mental das crianças, dificilmente existe alguma que soe tão repugnante e inacreditável a um adulto normal quanto a da atitude feminina de um menino para com o pai e a fantasia de gravidez que dela surge. Somente depois que o Senatspräsident Daniel Paul Schreber, juiz presidente de uma divisão da Corte de Apelação da Saxônia, publicou a história de sua doença psicótica e seu amplo restabelecimento dela, que podemos debater o assunto sem agitação ou escusas. Informa-nos esse valiosíssimo livro que, por volta da idade de 50 anos, o Senatspräsident ficou firmemente convencido de que Deus — ele, incidentalmente, apresentava traços distintos de seu pai, o digno médico Dr. Schreber

— decidira emasculá-lo, utilizá-lo como mulher e engendrar nele ‘uma nova raça de homens, nascidos do espírito de Schreber.’ (Seu próprio matrimônio era sem filhos.) Em sua revolta contra essa intenção de Deus, que lhe parecia altamente injusta e ‘contrária à Ordem das Coisas’, caiu enfermo com sintomas de paranóia, os quais, entretanto, experimentaram um processo de involução no decorrer dos anos, deixando atrás de si apenas um pequeno resíduo. O dotado autor de seu próprio caso clínico não poderia ter adivinhado que, nele, revelara um fator patogênico típico.

Essa revolta contra a castração ou uma atitude feminina foi arrancada de seu contexto orgânico por Alfred Adler. Ele a vinculou superficial ou falsamente ao anseio de poder e postulou-a de um ‘protesto masculino’ independente. De vez que uma neurose só pode originar-se de um conflito entre duas tendências, é tão justificável enxergar a causa de ‘toda’ neurose no protetor masculino quanto vê-la na atitude feminina contra a qual o protesto é feito. É inteiramente verídico que esse protesto masculino desempenha papel regular na formação do caráter — em certos tipos de pessoas, um papel muito grande — e que o encontramos na análise de homens neuróticos como vigorosa resistência. A psicanálise concedeu a importância devida ao protesto masculino em vinculação com o complexo de castração, sem poder aceitar sua onipotência ou sua onipresença nas neuroses. O caso mais acentuado de protesto masculino, com todas as suas reações manifestas e traços de caráter, com que me defrontei na análise, foi o de um paciente que me procurou para tratamento por causa de uma neurose obsessiva em cujos sintomas o conflito não solucionado entre uma atitude masculina e outra feminina (medo da castração e desejo da castração) encontrava clara expressão. Ademais, o paciente havia desenvolvido fantasias masoquistas, derivadas inteiramente de um desejo de aceitar a castração, e fora mesmo além dessas fantasias, à

satisfação real em situações pervertidas. A totalidade de seu estado repousava — como a própria teoria de Adler — na repressão e negação de primitivas fixações infantis de amor. O Senatspräsident Schreber encontrou o caminho da cura quando decidiu abandonar sua resistência à castração e acomodar-se ao papel feminino que lhe fora estabelecido por Deus. Passado isso, ficou lúcido e calmo, foi capaz de levar a cabo sua própria alta do asilo e levou uma vida normal — com a única exceção de dedicar algumas horas de cada dia ao cultivo de sua própria feminilidade, de cujo avanço gradual no sentido do objetivo determinado por Deus permaneceu convencido.

6.6. “DISCURSO PRONUNCIADO EM CASA DE GÖETHE”

O trabalho de minha vida se dirigiu a um só objetivo. Observei os mais sutis distúrbios da função mental em pessoas saudáveis e enfermas e procurei inferir — ou, se preferirem, adivinhar —, a partir de sinais desse tipo, como o aparelho que serve a essas funções é construído e quais as forças concorrentes e mutuamente oponentes que nele se acham em ação. O que nós — eu, meus amigos e colaboradores — conseguimos aprender seguindo esse caminho pareceu-nos de importância para a construção de uma ciência mental que torna possível compreender tanto os processos mentais normais quanto os patológicos como partes do mesmo curso natural de eventos.

Fui motivado a tão estreitas considerações pela surpreendente honra que me conferistes. Ao evocar a figura da grande personalidade universal que nasceu nesta casa e passou sua infância nestas salas, vossa distinção incita, por assim dizer, à justificação perante ele, e suscita a questão de saber como *ele* teria reagido se seu olhar, atento a toda inovação na ciência, houvesse recaído na psicanálise.

Goethe pode ser comparado em versatilidade a Leonardo da Vinci, o mestre da Renascença, que, como ele, tanto foi artista quanto investigador científico. Mas as imagens humanas nunca se podem repetir, e não faltam profundas diferenças entre os dois grandes homens. Na natureza de Leonardo, o cientista não se harmonizou com o artista, interferiu neste e, ao final, talvez o tenha abafado. Na vida de Goethe, ambas as personalidades encontram lugar lado a lado: em diferentes épocas, cada uma permitia à outra predominar. Em Leonardo, é plausível associar seu distúrbio àquela inibição em seu desenvolvimento que afastava tudo o que era erótico, e, daí, a psicologia também,

de sua esfera de interesse. A esse respeito, o caráter de Goethe pôde desenvolver-se mais livremente.

Penso que Goethe não teria rejeitado a psicanálise num espírito inamistoso, como tantos de nossos contemporâneos fizeram. Ele próprio dela se aproximou numa série de pontos; identificou, através de sua própria compreensão interna, muita coisa que pudemos confirmar, e certas opiniões, que nos acarretam crítica e zombaria, foram por ele expostas como evidentes por si mesmas. Assim, estava familiarizado com a força incomparável dos primeiros laços afetivos das criaturas humanas. Celebrou-as na Dedicatória de seu poema “Fausto”, em palavras que poderíamos repetir para cada uma de nossas análises: *Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten,*

*Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt,
Versuch' ich wohl, euch diesmal festzuhalten?*

.....
*Gleich einer alten, halbverklungenen Sage
Kommt erste Lieb' und Freundschaft mit herauf*

Explicou a si mesmo o impulso mais forte de amor que experimentou como homem maduro, apostrofando sua bem-amada: *'Ach, du worst in abgelebten Zeiten meine Schester oder meine Frau.*

Assim, não negou que essas primeiras inclinações perenes assumem figuras de nosso próprio círculo familiar como seu objeto. Goethe parafraseia o conteúdo da vida onírica nas evocadoras palavras:

*Was von Menschen nicht gewusst
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht*

Por detrás dessa magia identificamos o antigo, venerável e incontestavelmente correto pronunciamento de Aristóteles — que o sonhar é a continuação de nossa

atividade mental no estado de sono — combinado com o reconhecimento do inconsciente que a psicanálise pela primeira vez lhe acrescentou. Somente o enigma da deformação onírica não encontra solução aqui.

No que constitui talvez sua mais sublime criação poética, *Iphigenie*, Goethe nos apresenta um notável exemplo de expiação, da libertação de uma mente sofredora do fardo da culpa, e faz com que essa catarse se dê através de uma apaixonada irrupção de sentimento, sob a influência benéfica da simpatia amorosa. Na verdade, repetidas vezes ele efetuou tentativas de fornecer auxílio psicológico, tal como, por exemplo, ao desafortunado homem que, nas Cartas, é denominado de Kraft, e ao Professor Plessing, de quem nos fala em *Campagne in Frankreich [Campanha na França]*, e o processo que aplica vai além do método da confissão católica, aproximando-se, em alguns pormenores dignos de nota, da técnica de nossa psicanálise.

Há um exemplo de influência psicoterapêutica que é descrito por Goethe como um gracejo, mas que eu gostaria de citar na íntegra, visto que talvez não seja bem conhecido, embora seja muito característico. É extraído de uma carta a Frau Von Stein (Nº 1.444, de 5 de setembro de 1785): ‘Ontem à noite realizei uma façanha psicológica. Frau Herder ainda se achava num estado de tensão do tipo mais hipocondríaco, por causa de todas as coisas desagradáveis que lhe haviam acontecido em Carlsbad, particularmente por da causa mulher que fora sua companheira na casa. Fiz com que ela me dissesse e me confessasse tudo, as más ações de outras pessoas e suas próprias faltas com suas mais minuciosas circunstâncias e conseqüências, e, ao final, absolvi-a e tornei-lhe claro, gracejando, nessa fórmula, que aquelas coisas agora tinham passado e sido arrojadas às profundezas do mar. Ela própria achou graça em tudo e está realmente curada.’

Goethe sempre teve Eros em alta consideração, nunca tentou menosprezar seu poder, acompanhou suas expressões primitivas e até mesmo licenciosas com não menos atenção que as mais elevadamente sublimadas, e, segundo me parece, expôs sua unidade essencial através de todas as suas manifestações de modo não menos decisivo do que Platão o fez no passado remoto. Na verdade, talvez ocorra mais que uma coincidência fortuita quando, em *Die Wahlverwandtschaften [As Afinidades Eletivas]*, aplica ao amor uma idéia extraída da esfera da química — vinculação de que o nome da própria psicanálise dá testemunho.

Estou preparado para a censura de que nós, os analistas, perdemos o direito de nos colocar sob o patrocínio de Goethe, por termos ofendido o respeito que lhe é devido ao tentarmos aplicar a análise a ele próprio, por termos degradado o grande homem à posição de objeto de investigação analítica. Discutirei, porém, em seguida se qualquer degradação tenha sido intentada ou nisso esteja implícita.

Todos nós, que reverenciamos Goethe, nos submetemos, sem demasiado protesto, aos esforços de seus biógrafos, que tentam recriar-lhe a vida a partir dos relatos e indicações existentes. Mas o que podem essas biografias proporcionar-nos? Mesmo a melhor e mais integral delas não pode responder as duas perguntas que, somente elas, parecem merecer serem conhecidas. Ela não lançaria luz alguma sobre o enigma do dom miraculoso que faz um artista, e não poderia ajudar-nos a compreender melhor o valor e o efeito de suas obras. E, contudo, não há dúvida de que uma biografia desse tipo satisfaria uma poderosa necessidade existente em nós. Sentimos isso muito distintamente se o legado da história, sem generosidade, nos recusa a satisfação dessa necessidade, como no caso de Shakespeare, por exemplo. Inegavelmente, é penoso para todos nós que ainda hoje não saibamos quem foi o autor das Comédias, Tragédias e

Sonetos de Shakespeare, se foi de fato o filho inculto do cidadão provinciano de Stratford, que atingiu uma modesta posição como ator em Londres, ou se foi ao contrário, o aristocrata, de nascimento e alta instrução, apaixonadamente inconstante, até certo ponto *declassé*, Edward de Vere, Décimo Sétimo Conde de Oxford, Grande Lorde Camareiro Hereditário da Inglaterra. Mas como podemos justificar uma necessidade desse tipo, a de obter conhecimento das circunstâncias da vida de um homem, quando suas obras se tornaram tão plenas de importância para nós? As pessoas geralmente dizem que se trata de nosso desejo de nos aproximarmos de tal homem também de maneira humana. Aceitarmos isso; trata-se, então, da necessidade de adquirir relações afetivas com esses homens, acrescentá-los aos pais, aos professores, aos exemplos que conhecemos ou cuja influência já experimentamos, na expectativa de que suas personalidades sejam tão belas e admiráveis quanto as obras de arte deles que possuímos.

Mesmo assim, podemos admitir que existe ainda outra força motivadora em ação. A justificação do biógrafo também contém uma confissão. É verdade que ele não deseja rebaixar seu herói, mas quer trazê-lo para mais perto de nós. Isso, contudo, significa reduzir a distância que o separa de nós; tende ainda, efetivamente, no sentido de degradação. E é inevitável que se aprendermos mais a respeito da vida de um grande homem, ouviremos também falar de ocasiões em que ele, de fato, não se saiu melhor do que nós, em que, na realidade, se aproximou de nós como ser humano. Não obstante, penso que podemos considerar os esforços do biógrafo como legítimos. Nossa atitude para com os pais e professores é, afinal de contas, uma atitude ambivalente, visto que nossa reverência por eles via de regra oculta um componente de rebelião hostil. Trata-se de uma fatalidade psicológica; não pode ser alterada sem a suspensão, pela força, da

verdade, e está fadada a se estender às nossas relações com os grandes homens cujas vidas queremos investigar.

Quando a psicanálise se põe a serviço da biografia, tem naturalmente o direito de não ser tratada com mais rudeza do que essa última. Ela pode fornecer certas informações às quais não é possível chegar por outros meios, logrando assim demonstrar novos fios vinculadores na ‘obra-prima do tecelão’, disseminados entre os dotes artísticos, as experiências e as obras de um artista. Visto ser uma das principais funções de nosso pensamento dominar psiquicamente o material do mundo externo, parece-me que agradecimentos são devidos à psicanálise se, quando aplicada a um grande homem, ela contribui para a compreensão de sua grande realização. Omito, entretanto, que no caso de Goethe não avançamos muito longe, porque Goethe, como poeta, não foi apenas um grande revelador de si mesmo, mas também, a despeito da abundância de registros autobiográficos, um cuidadoso ocultador de si mesmo. Aqui, não podemos deixar de pensar nas palavras de Mefistófeles:

Das Beste, was du wissen kannstDarfst du den Buben doch nicht sagen.

6.7. “TOTEM E TABU” – CAPÍTULO IV – O RETORNO DO TOTEMISMO NA INFÂNCIA

Um acontecimento como a eliminação do pai primevo pelo grupo de filhos deve inevitavelmente ter deixado traços inerradicáveis na história da humanidade e, quanto menos ele próprio tenha sido lembrado, mais numerosos devem ter sido os substitutos a que deu origem. Resistirei à tentação de apontar esses traços na mitologia, onde não são difíceis de encontrar, e voltar-me-ei noutra direção, aceitando a sugestão feita por Salomon Reinach num ensaio muito instrutivo sobre a morte de Orfeu.

Na história da arte grega deparamo-nos com uma situação que apresenta notáveis semelhanças com a cena da refeição totêmica, tal como identificada por Robertson Smith, bem como com diferenças não menos profundas dela. Tenho em mente a situação da mais antiga tragédia grega. Um conjunto de indivíduos, com nomes e vestimentas iguais, cercavam uma figura isolada, todos eles dependendo de suas palavras e atos: eram o Coro e o personificador do Herói. Este era originalmente o único ator. Posteriormente, um segundo e terceiro atores foram incluídos, para atuar como contrapartes do Herói, representar aspectos característicos dele; mas o caráter do próprio Herói e sua relação com o Coro permaneceram inalterados. O Herói da tragédia deve sofrer; até hoje isso continua sendo a essência da tragédia. Tem de conduzir o fardo daquilo que era conhecido como ‘culpa trágica’; o fundamento dessa culpa é fácil de descobrir, porque, à luz de nossa vida cotidiana, muitas vezes não há culpa alguma. Via de regra, reside na rebelião contra alguma autoridade divina ou humana e o Coro acompanhava o Herói com sentimentos de comiseração, procurava retê-lo, adverti-lo e

moderá-lo, pranteando-o quando encontrara o que se sentia ser a punição merecida por seu ousado empreendimento.

Mas por que tinha de sofrer o Herói da tragédia? E qual era o significado de sua ‘culpa trágica’? Abreviarei a discussão e darei uma resposta rápida. Tinha de sofrer porque era o pai primevo, o Herói da grande tragédia primitiva que estava sendo reencenada com uma distorção tendenciosa, e a culpa trágica era a que tinha sobre si próprio, a fim de aliviar da sua o Coro. A cena no palco provinha da cena histórica através de um processo de deformação sistemática — um produto de refinada hipocrisia, poder-se-ia mesmo dizer. Na realidade remota, haviam sido verdadeiramente os membros do Coro que tinham causado o sofrimento do Herói; agora, entretanto, desmanchavam-se em comiseração e lamentações e era o próprio Herói o responsável por seus próprios sofrimentos. O crime que fora jogado sobre seus ombros, a presunção e a rebeldia contra uma grande autoridade era precisamente o crime pelo qual os membros do Coro, o conjunto de irmãos, eram responsáveis. E assim o Herói trágico tornou-se, ainda que talvez contra a sua vontade, o redentor do Coro.

Na tragédia grega, o tema especial da representação eram os sofrimentos do bode divino, Dionísio, e a lamentação dos bodes seus seguidores, que se identificavam com ele. Assim, sendo fácil compreender como o drama, que tinha se extinguido, voltou a brilhar com nova vida na Idade Média, em torno da Paixão de Cristo.

Ao concluir, então, esta investigação excepcionalmente condensada, gostaria de insistir em que o resultado dela mostra que os começos da religião, da moral, da sociedade e da arte convergem para o complexo de Édipo. Isso entra em completo acordo com a descoberta psicanalítica de que o mesmo complexo constitui o núcleo de todas as neuroses, pelo menos até onde vai nosso conhecimento atual. Parece-me ser

uma descoberta muito surpreendente que também os problemas da psicologia social se mostrem solúveis com base num único ponto concreto: — a relação do homem com o pai. É mesmo possível que ainda outro problema psicológico se encaixe nesta mesma conexão. Muitas vezes tive ocasião de assinalar que a ambivalência emocional, no sentido próprio da expressão — ou seja, a existência simultânea de amor e ódio para os mesmos objetos — jaz na raiz de muitas instituições culturais importantes. Não sabemos nada da origem dessa ambivalência. Uma das pressuposições possíveis é que ela seja um fenômeno fundamental de nossa vida emocional. Mas parece-me bastante válido considerar outra possibilidade, ou seja, que originalmente ela não fazia parte de nossa vida emocional, mas foi adquirida pela raça humana em conexão com o complexo-pai, precisamente onde o exame psicanalítico de indivíduos modernos ainda a encontra revelada em toda a sua força.

Antes de concluir minhas observações, porém, não devo deixar de salientar que, embora meus argumentos tenham conduzido a um alto grau de convergência para um único e abrangente nexos de idéias, esse fato não deve fazer-nos deixar de ver as incertezas de minhas premissas ou as dificuldades envolvidas em minhas conclusões. Mencionarei apenas duas das últimas, que podem também ter chamado a atenção de um certo número de leitores.

Ninguém pode ter deixado de observar, em primeiro lugar, que tomei como base de toda minha posição a existência de uma mente coletiva, em que ocorrem processos mentais exatamente como acontece na mente de um indivíduo. Em particular, supus que o sentimento de culpa por uma determinada ação persistiu por muitos milhares de anos e tem permanecido operativo em gerações que não poderiam ter tido conhecimento dela. Supus que um processo emocional, tal como se poderia ter desenvolvido em gerações de

filhos que foram maltratados pelos pais, estendeu-se a gerações novas livres de tal tratamento, pela própria razão de o pai ter sido eliminado. Devo admitir que estas são dificuldades graves e qualquer explicação que pudesse evitar pressuposições dessa espécie seria preferível.

Uma reflexão mais demorada, contudo, demonstrará que não estou só na responsabilidade por esse audacioso procedimento. Sem a pressuposição de uma mente coletiva, que torna possível negligenciar as interrupções dos atos mentais causadas pela extinção do indivíduo, a psicologia social em geral não poderia existir. A menos que os processos psíquicos sejam continuados de uma geração para outra, ou seja, se cada geração fosse obrigada a adquirir novamente sua atitude para com a vida, não existiria progresso neste campo e quase nenhuma evolução. Isso dá origem a duas outras questões: quanto podemos atribuir à continuidade psíquica na seqüência das gerações? Quais são as maneiras e meios empregados por determinada geração para transmitir seus estados mentais à geração seguinte? Não vou fingir acreditar que estes problemas estão suficientemente explicados ou que a comunicação direta e a tradição — as primeiras coisas que nos ocorrem — são suficientes para explicar o processo. A psicologia social em geral mostra muito pouco interesse pela maneira através da qual se estabelece a continuidade exigida pela vida mental de sucessivas gerações. Uma parte do problema parece ser respondida pela herança de disposições psíquicas que, no entanto, necessitam receber alguma espécie de ímpeto na vida do indivíduo antes de poderem ser despertadas para o funcionamento real. Pode ser este o significado das palavras do poeta:

*Was du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwib es, um es zu besitzen.*

O problema pareceria ainda mais difícil se tivéssemos de admitir que os impulsos mentais podem ser tão completamente reprimidos que deles não reste nenhum vestígio. Mas não é este o caso. Mesmo a mais implacável repressão tem de deixar lugar para impulsos substitutos deformados e para as reações que deles resultem. Se assim for, portanto, podemos presumir com segurança que nenhuma geração pode ocultar, à geração que a sucede, nada de seus processos mentais mais importantes, pois a psicanálise nos mostrou que todos possuem, na atividade mental inconsciente, um *apparatus* que os capacita a interpretar as reações de outras pessoas, isto é, a desfazer as deformações que os outros impuseram à expressão de seus próprios sentimentos. Uma tal compreensão inconsciente de todos os costumes, cerimônias e dogmas que restaram da relação original com o pai pode ter possibilitado às gerações posteriores receberem sua herança de emoção.

Uma outra dificuldade poderia, na realidade, surgir dos círculos psicanalíticos. Os preceitos e restrições morais mais antigos da sociedade primitiva foram por nós explicados como reações a um ato que deu àqueles que o cometeram o conceito de ‘crime’. Sentiram remorso por ele e decidiram que não se deveria repetir e que sua execução não traria vantagens. Este sentimento de culpa criativo ainda persiste entre nós. Encontramo-lo operando de uma maneira não social nos neuróticos e produzindo novos preceitos morais e restrições persistentes, como expiação por crimes que foram cometidos e precaução contra a prática de novos. Se, contudo, pesquisarmos entre esses neuróticos para descobrir quais foram os atos que provocaram tais reações, ficaremos desapontados. Não encontraremos atos, mas apenas impulsos e emoções, pretendendo fins malignos, mas impedidos de realizar-se. O que jaz por trás do sentimento de culpa

dos neuróticos são sempre realidades *psíquicas*, nunca realidades *concretas*. O que caracteriza os neuróticos é preferirem a realidade psíquica à concreta, reagindo tão seriamente a pensamentos como as pessoas normais às realidades.

Não poderá o mesmo ser verdade quanto aos homens primitivos? Temos justificativas para acreditar que, como um dos fenômenos de sua organização narcisista, eles supervalorizam seus atos psíquicos a um grau extraordinário. Conseqüentemente, o simples *impulso* hostil contra o pai, à mera existência de uma *fantasia* — plena de desejo de matá-lo e devorá-lo, teriam sido suficientes para produzir a reação moral que criou o totemismo e o tabu. Desta maneira, evitaríamos a necessidade de atribuir a origem de nosso legado cultural, de que com justiça nos orgulhamos, a um crime odioso, revoltante para todos os nossos sentimentos. Nenhum dano seria assim feito à cadeia causal que se estende desde os começos aos dias atuais, pois a realidade psíquica seria suficientemente forte para suportar o peso dessas conseqüências. A isto se poderá objetar que realmente efetuou-se uma alteração na forma da sociedade, de uma horda patriarcal para um clã fraterno. Trata-se de um argumento poderoso, mas não conclusivo. A alteração poderia ter sido efetuada de uma maneira menos violenta e, não obstante, capaz de determinar o aparecimento da reação moral. Enquanto a pressão exercida pelo pai primevo podia ser sentida, os sentimentos hostis para com ele eram justificados e o remorso por sua causa teria de esperar por seu dia. E se se argumentar ainda que tudo que tem sua origem na relação ambivalente com o pai — o tabu e a ordenação sacrificatória — se caracteriza pela mais profunda seriedade e a mais completa realidade, essa nova objeção tem tão pouco peso quanto a outra, porque os cerimoniais e as inibições dos neuróticos obsessivos apresentam essas mesmas características e, não obstante, têm sua origem apenas na realidade psíquica — provêm

de intenções e não da execução delas. Temos de evitar transplantar para o mundo dos homens primitivos e dos neuróticos, cuja riqueza reside apenas no interior deles próprios, o desprezo de nosso mundo corriqueiro — com sua riqueza de valores materiais — pelo que é simplesmente pensado ou desejado.

Aqui nos defrontamos com uma decisão que, na verdade, não é fácil. Em primeiro lugar, porém, devo confessar que a distinção, que pode parecer fundamental para outras pessoas, a nosso ver não afeta o âmago da questão. Se desejos e impulsos possuem o pleno valor de fatos para os homens primitivos, compete a nós conceder à sua atitude uma atenção compreensiva, em vez de corrigi-la de acordo com nossos próprios padrões. Examinemos, então, mais de perto o caso da neurose — a comparação com a qual nos conduziu à nossa presente incerteza. Não é exato dizer que os neuróticos obsessivos, curvados sob o peso de uma moralidade excessiva, estão-se defendendo apenas da realidade *psíquica* e se punindo através de impulsos que foram simplesmente *sentidos*. A realidade *histórica* também tem a sua parte na questão. Na infância, eles tiveram esses impulsos malignos de modo puro e simples e transformaram-nos em atos até onde a impotência da infância permitia. Cada um desses indivíduos excessivamente virtuosos passou por um período de maldade na infância — uma fase de perversão que foi precursora e pré-condição do período posterior de moralidade excessiva. A analogia entre os homens primitivos e os neuróticos será estabelecida assim de modo muito mais completo, se supusermos que também no primeiro caso a realidade psíquica — a respeito da qual não temos dúvida quanto à forma que tomou — coincidiu no princípio com a realidade concreta, ou seja, que os homens primitivos realmente *fizeram* aquilo que todas as provas mostram que pretendiam fazer.

Tampouco devemos deixar-nos influenciar demais em nosso julgamento dos homens primitivos pela analogia com os neuróticos. Há distinções, também, que devem ser levadas em conta. Sem dúvida alguma, é verdade que o contraste nítido que *nós* traçamos entre o pensar e o fazer acha-se ausente em ambos. Mas os neuróticos são, acima de tudo, *inibidos* em suas ações: neles, o pensamento constitui um substituto completo do ato. Os homens primitivos, por outro lado, são *desinibidos*: o pensamento transforma-se diretamente em ação. Neles, é antes o ato que constitui um substituto do pensamento, sendo por isso que, sem pretender qualquer finalidade de julgamento, penso que no caso que se nos apresenta pode-se presumir com segurança que ‘no princípio foi Ato’.

6.8. “FAUSTO”

QUADRO I

CENA V FAUSTO (*só*)

Como estes crendeirões esperam sempre!
 Fossam na terra, à cata de um tesouro,
 dão co’uma vil minhoca, e ficam pagos!
 Mas aqui, aqui mesmo, onde há tão pouco
 me conversava um gênio, como pude
 ouvir a voz deste homem? Todavia
 bem hajas tu, misérrimo vivente,
 pois vieste arrancar-me ao desespero
 que me ia aniquilar.
 Tão monstruosa
 era aquela avejão, que me sentia
 a par dela pigmeu.
 Ter eu suposto
 que era imagem de Deus! Crer-me
 chegado
 à intuição da verdade, já despido
 na plena luz o invólucro terreno!
 e exceder querubins! e a meu talante

por toda a natureza insinuar-me,
 fruindo gozos da criadora essência!!...
 Pago bem caro o orgulho. Trovejou-me
 tremenda voz: «És nada.»
 Sim. Nem posso
 equiparar-me a ti! Pude evocar-te
 mas reter-te não pude. Vi-me a um tempo
 sumo e ínfimo. Espírito inclemente,
 co’um mero *Vade retro* me atiraste
 de novo ao flutuar da sorte humana.
 A quem já buscarei para instruir-me?
 e de que hei-de temer-me?
 É bem que eu ceda
 ao meu impulso atuai]l, ou que o resista?
 Que maior jus terão sobre a existência
 Os males do que a força?
 És tu, matéria,
 parte vil do meu ser, és tu quem sempre
 vem contrastar do espírito os arrojos.
 Como na vida há bens, fora da vida
 já não cremos que os possa haver
 maiores.

Altos assomos d'alma, que haveriam
de nos dar a ventura, eis que os afoga
um mar d'interessículos mundanos.
Quando audaz fantasia arranca o vôo,
brada insofrida: Eternidade, és minha!...»
leva-lhe as asas repentino raio;
esperança, alegria estão desfeitas,
e um cantinho qualquer então lhe basta.
Mas se a vaidade é ida, aí vem cuidados
ralar-nos o interior e destruir-nos
alegria e descanso; não sossegam;
trajam máscaras mil; agora a casa,
logo o paço, a mulher, a prole, os servos,
fogo, punhal, venenos, mar. Trememos
com receios quiméricos; choramos
perdas sonhadas, ilusórias, nulas.

(Pausa)

Deus, eu! Pois eu não vejo claramente
que não sou Deus? Imagem sua! imagem
mais depressa de um verme: um verme
vive a afuroar na terra, a alimentar-se

do pó da terra, enquanto um passageiro
o não pisa e sepulta.
E em a realidade que é senão pó tudo isto
que me cerca,
em tanta prateleira acumulado?
toda essa pedantona bugiaria,
que inda ao mundo dos vermes me
afeiçoa?
Ali é que hei-de achar o que me falta?
Terei de ler milheiros de volumes
para saber que em tudo e em toda a parte
os homens tem vivido a atormentar-se?
não havendo senão de longe em longe
num sítio ou noutro alguém que se não
queixe?

(Encarando no esqueleto)

Que me estás tu daí zombeteando,
caveira despejada? Entendo a mofa:
dizes que os teus miolos, quando os
tinhas,
também como hoje os meus,

esfervilhavam;
 tudo era afadigarem-se às escuras
 em demanda da luz que vivifica;
 por gosto erravas, mísero, qual erro,
 traz a verdade e em vão.

(Virando-se para as máquinas)

Se até vós mesmos,
 instrumentos, que nunca houvestes alma,
 estais co'as vossas cordas e cilindros,
 rodas e dentes, a meter-me à bulha!
 Eu ter-vos, eu supor-vos chave mestra
 de tanto arcano, estar-lhe ansioso à porta,
 forcejar... e afinal desenganar-me
 de que a chave não diz co'a fechadura!
 Ciosa de seus véus a natureza
 nem ao mais claro dia se descobre;
 e o que ela nos não mostre por si mesma
 não lho hão-de arrancar máquinas.
 Conservo para aí todas essas velharias
 porque eram de meu pai, que eu fruto
 delas inda o não vi; nenhum!

Olha a roldana, como está do candeeiro
 enfumaçada!

Pudera! um lucubrar de tantos anos!

Melhor eu me tivera descartado
 de tão reles herança, encargo e carga
 que me faz suar tanto! O que homem
 herda só o pode chamar seu quando o
 utiliza.

Haver que nos não presta é simples ónus.

Só no uso consiste a propriedade.

*(Encara numa âmbula de vidro, que está
 na
 prateleira)*

Mas, que atração possante,
 dalém, a todo o instante,
 me está chamando o olhar?

Âmbula cristalina,
 teu brilho me fascina,
 me alegre e me ilumina.

Nesta alma, selva escura,

graças a ti fulgura
esplêndido luar.

(Tira a âmbula)

Salve, ó cristal que eu tiro
do ocioso teu retiro
com fé, com devoção!
Conténs a quinta essência
da indústria, da ciência,
a inércia, a sonolência,
a morte fulminante.

Sê-me, ó licor prestante,
refúgio e salvação.

Miro-te, e a dor se acalma.
Empunho-te, e já n'alma
se infiltra placidez.

Outra maré que estua:

Que ímpeto em mim atua!
e sobre a face tua,
vítreo estendal das vagas

me arroja a ignotas plagas
onde outros céus já vês.

Ígnea carroça alígera
aí vem tomar-me. Parto.
Já por caminho insólito
da terra vil me aparto.
Remonto no éter fluido.
Sacudo a humanidade.
Engolfo-me nos vórtices
da suma atividade.

Oh! que existir magnífico!

Sublimo-me até Deus.

Sus, verme; sus, blasfemo,
que o ínfimo ao supremo
alças nos sonhos teus!

De insanos terrores zomba!

Costas vira ao sol da terra!

Portão que a todos aterra,
eis braço audaz que te arromba.

Por um ato só pendente

da minha própria vontade,
 provarei que a humanidade
 é também onipotente;
 que não passam de delírios,
 abortos da mente insana
 esses infernos-martírios
 com que a morte à vida engana.
 Almejo ir com ledo rosto
 devassar o passo estreito,
 onde o humano preconceito
 tão vivos fogos tem posto.
 Partamos! É vinda a hora;
 rompa-se a treva cerrada;
 embora no arrojo, embora,
 meu ser se resolva em nada.

(Tira um copo lavrado)

Desce! Vem! Sai do cofre esquecido
 (e há bem anos) oh taça, que hás sido
 dos avitos festins o prazer.
 De conviva a conviva girando
 nenhum triste, em te aos lábios chegando,

resistia ao teu ledo poder.
 Cada um quando a vez lhe chegava,
 sua trova às figuras cantava
 do teu fúlgido insigne lavor,
 e depois te enxugava de um trago.
 Como em voz a sorrir inda vago,
 tempos bons do meu flóreo verdor!
 Agora estou sozinho;
 não há já 'í vizinho
 a que haja de passar-te.
 Agora já não tenho
 que me apurar o engenho
 nos teus primores d'arte.
 Bom! Venha este licor que súbito inebria;
 dele é que te hei-de encher; eu mesmo o
 preparei;
 nenhum lhe chega em força.

*(Depois de ter vazado o veneno, da
 âmbula para o copo, diz com
 solenidade:)*

Aurora do grão dia!

Com este tetro misto alfim te brindarei!

*(Ao chegar a taça aos lábios tangem
campas; ouvem-se anjos a cantar)*

CORO DE ANJOS *(não vistos pelo
espectador, sons que chegam da Igreja
vizinha)*

Cristo ressuscita!

Jubilai alturas!

Paz às criaturas,
salvas e seguras
da prisão maldita!

*(Continuam a ouvir-se ao longe repicar
os campanários da cidade.)*

FAUSTO

Que divina toada e inesperado encanto
dos lábios me repulsa o líquido letal!
Este repique ao longe é já o sinal santo
que anuncia aos fieis o júbilo Pascal?

Será este cantar o do celeste coro
que outrora em dia igual, trocando em
festa o choro,
por cima do sepulcro aberto ao Redentor
hosanas entoara à nova lei do amor?

CORO DE MULHERES *(que cantam,
sem serem vistas também, no próximo
templo)*

Por nós, seus devotos

aqui foi trazido;

aqui, entre votos

de aromas unguento,

aqui o envolvemos

no linho mais fino.

Como é que o perdemos,

o Mestre Divino?

CORO DOS ANJOS *(que não são vistos)*

Ressurgiu Cristo amante,

ileso, triunfante

de tanta provação.

Traz por coroa ufana
a humana salvação.

FAUSTO

Vozes celestiais, potente suavidade,
que assim baixais ao pó, de mim que
pretendeis?
Não faltam por aí fracos em quem podeis
empregar-vos em cheio. Oiço-vos, é
verdade,
mas falece-me a fé... Sem fé, que racional
daria seu assenso ao sobrenatural?
Àquelas regiões, donde ouço a boa nova,
não ousa abalançar-me. E ainda todavia,
só porque na puerícia os mesmos sons
ouvía, como que reverdeço, e o crer se me
renova.
Ai, domingo Pascal, o que eras algum
dia!
Coavas por mim dentro um ósculo
celeste.
O argentino repique era uma profecia...

Ai, dia do Senhor, que júbilos me deste!
Era-me êxtase orar. Impulso irresistível,
inefável saudade, encanto indefinível
me levava a girar nos campos
florescentes,
ou no mais ermo bosque, onde em
silêncio fundo,
debulhando-me à farta em lágrimas
ferventes, sentia dentro n' alma abrir-se
um novo mundo.
Este alegre cantar era, naquela idade,
um bando de folgança à pronta mocidade:
Vinha lá primavera! Inda hoje estas
lembranças
de boa fé tamanha e tão pueris folganças
tanta força em mim tem, que junto ao
passo extremo,
depois de resoluto... hesito, se não tremo.
Bem hajais! Prossegui!... oh cânticos
celestes,
que abrir-me enfim soubestes
a fonte onde a ternura as lágrimas

encerra.

Por vencido me dou: reconquistou-me a
terra.

CORO DOS DISCÍPULOS (*Invisíveis
para o espectador*)

Do avarento momento arrombado
reascendeu para o trono paterno,
Deus de Deus, luz de luz, sempiterno,
perenal Criador incriado.

Ai de nós! ai, que invejas ao Mestre!

De ora avante sem ele tão sós

cá ficamos no exílio terrestre,

Ai saudades! ai céus! ai de nós!

CORO DOS ANJOS (*invisíveis para o
espectador*)

Da corrupção da morte

alou-se incorruptível.

Discípulos do forte,

fugi da mesma sorte

da culpa à herança horrível!

Aos que amam de verdade,

cumprem a caridade,

e para a eternidade

chamando os homens vão,

a esses, pia gente,

o que chorais ausente

é, foi, será presente:

pai, mestre, amigo, irmão!

6.9. QUADRO IV

O anterior camarim de Fausto.

CENA I

FAUSTO, *entrando pela porta do fundo, que deixa aberta, seguido de um grande cão d'água preto*

FAUSTO

Lá deixei planície, prados,
tristemente sepultados
na mudez da noite escura.
A alma pura sobre a impura
já cá dentro predomina
com sutis pressentimentos;
calca a essência alta e divina
as terrenas sensações.
Oh! que insólitos momentos!
Redimi-me das paixões,
que no âmago consomem
o melhor dos meus dois eus.

Só respiro afeto ao homem;

só respiro afeto a Deus.

(Voltando-se para o cão, que anda desassossegado)

Pára aí, cão! Já basta de corridas.

Que fariscas à porta? Ali tens lume;
vai-te deitar ao pé! Toma, cachorro,
a almofada melhor que tenho em casa.

(Atira-lhe para o pé do fogão a almofada de cima da cadeira em que se costuma sentar)

Já que lá no caminho da montanha
a correr e pular nos divertiste,
hei-de tratar-te bem, se o mereceres.

(Senta-se à mesa, e espevita o candeeiro)

Aqui sim, no meu cantinho
vendo rir-me o candeeiro,
gozo o bem de estar sozinho,
e esquecer o mundo inteiro.

N'esta mansa claridade
reamanece o coração!
Dentro, há paz, serenidade;
raia luz, fala a razão;
refloresce a esperança amante;
e um saudoso instinto envida
em nosso ânimo anelante
o grão Ser, o Autor da vida.

(Uiva o cão)

Não me uives, cão! Tapa essa boca,
bruto!

Belo acompanhamento às harmonias
que vão dentro de mim! Costume é de
homens

zombar do que transcende a sua esfera;
belo e bom muita vez os incomodam,
por isso rosnam; queres tu, cachorro,
fazer-te igual juiz? rosnar como eles?

(Pausa)

Por demais é cansar-me. O júbilo celeste
foi-se, não volta mais. É força de
desgraça,
oh minha alma sedenta, achar no ermo
agreste
abundante matriz, entrar a encher a taça,
e cair, sem ter morto o ardor com que
vieste!

Comigo é sempre assim. Paciência! O que
inda val
como compensação, é esta ânsia inata
que nos ala o querer, do ínfimo escuro
val,

às altas regiões, onde a alma se dilata,
em comunicação co' o sobrenatural.
Salve, ó revelação! Teu mais brilhante assento
é o Evangelho Santo, o Novo Testamento.
Cobiço perscrutar o texto primitivo,
e co' a maior lealdade, e o escrúpulo mais vivo,
transplantar, se puder, à locução materna,
à minha língua amada, a augusta frase eterna.

(Abre a Bíblia no Evangelho de S. João)

*No princípio era o Verbo. É esta a letra expressa;
aqui está... No sentido é que a razão tropeça.
Como hei-de progredir? há 'í quem tal me aclare?
O Verbo!! Mas o Verbo é coisa inacessível.*

Se apurar a razão, talvez se me depare para o lugar de Verbo um termo inteligível...

Ponho isto: *No princípio era o Senso...*

Cautela
nessa primeira linha; às vezes se atropela a verdade e a razão co' a rapidez da pena; pois o Senso faz tudo, e tudo cria e ordena?...

É melhor *No princípio era a Potência...*

Nada!

Contra isto que pus interna voz me brada.
(Sempre a almejar por luz, e sempre escuridão!)

... Agora é que atinei: *No princípio era a ação.*

(Voltando-se para o cão)

Entendamo-nos, cão. Se te agrada o meu quarto,
não me tornes a uivar, que já 'stou mais

que farto.
 Não tolero ao meu lado um atrapalhador.
 Desempata: - eu ou tu! - Dei-te abrigo e calor;
 sou o teu hospedeiro, e da hospitalidade não quero as leis quebrar. Tens plena liberdade:
 se te agrada sair, bem vês a porta aberta.
(Vai-se o cão transformando, do modo que a fala indica)
 Mas... que é isto que observo? Assim se desconcerta
 das coisas o teor, o ser da natureza!
 Sonho, ou velo?... O meu cão não tinha esta grandeza,
 nem este corpanzil. E o súbito denodo com que se ergueu de um pulo! Isto de todo em todo
 não é já cão; os cães não tem esta figura.
 Então, que gênio mau, que horrenda diabrura

hospedei eu em casa? Ui! como vai crescendo!
 Que hipopótamo é este! Horrendo vulto, horrendo!
 Vibra chamas do olhar! ameaça co'a dentuça!...
 Teu diabólico ser de balde se rebuça; apanhei-te. Ora espera; e tu verás se o signo
 do grande Salomão contra o poder maligno
 de vós, relé do inferno, essências vis e imundas,
 te não vai atirar de súbito às profundas.
 ESPÍRITOS MAUS *(no corredor)*
 Um de nós lá caiu na esparrela.
 Companheiros, cautela, cautela, não entreis em tal casa. Podemos cá de fora observar; observemos.
 E era um lince do inferno, o coitado

que lá jaz na armadilha atusado
a tremer como um triste raposo.

Sus, escravos do perro tihoso,
vogai para cá!
vogai para lá!

Acima e abaixo!
Com isso faredes
que o sócio oprimido
se livre do empacho
das mágicas redes.

À obra! Sentido!
Sois-lhes todos devedores
de favores.
De os pagar é vinda a hora.

Ponde-o fora
da prisão que o desalenta.

Leva! Gira! Aferventa! Aferventa!

FAUSTO (*abrindo um vade-mecum de
magia*)

Atiro-me ao bruto; primeiro, co'a fórmula
dos quatro chamada:

«Arda a Salamandra! Retorça-se a
Ondina!

«Esvaia-se o Silfo! Da terra na mina
vá Gnomo lidar!»

(Quem não soubesse a fundo os
elementos,
o seu poder, as suas qualidades,
por nenhum modo punha leis a gênios.)

(*Torna-se ao livro*)

«Tu, se és Salamandra, salta flamejante!

«Se Ondina, difunde-te em vaga
espumante!

«Se és Silfo, em meteoro te exala
brilhante!

«Íncubo, Íncubo! acode! Protege a
vivenda!

«Sai do chão, sai! Acabe tão longa
contenda!»

Nenhum dos quatro é nele; está bem visto.

Nem se ergue, nem se move; olha-me fito,

imóvel que nem órbitas de crânio.

Inda lhe não fiz moosa. Em vão persiste; a est'outra imprecação não me resiste:

(Voltando ao livro)

És tu do inferno prófugo,

bruto animal?

Então, encara, pícaro,

este sinal

que espanta as negras cáfilas

do antro infernal!

(Continua o bicho a inchar, esconde-se atrás do fogão; cresce até o tamanho de elefante; vai-se ainda desenvolvendo cada vez mais.)

Oh! que balofo inchar! que pelos hirtos!

Podes tu ler, maldito, o ente incriado,

o inefável, o que enche a imensidade,

o que expirou na cruz alanceado,

e redimiui da culpa a humanidade?

Olha aquilo! Emprazado atrás do lume,

cresce, intufa-se; é vulto de elefante.

Mais? enche tudo; em breves audiências,

vêl-o-eis desfeito em névoa.

(Ao bicho)

Não me esbarres

pela abóbada! Aqui! Aqui! Lançar-te

já já aos pés do Mestre! Toma tento,

que eu não ameaço em vão; bem o tens

visto.

Tisno-te ao fogo sacro; não te exponhas

ao corisco trisulco! não provoques

das artes em que excedo a mais terrível!

6.10. QUADRO V

CENA I

O mesmo camarim de Fausto

FAUSTO, *depois* MEFISTÓFELES, *trajado como ele mesmo indica no diálogo. Batem.*

FAUSTO	Pois pela vez terceira, entre!
Bateram. Entre! Quem virá moer-me?	MEFISTÓFELES (<i>entrando</i>)
MEFISTÓFELES (<i>de fora</i>)	Ora graças!
Sou eu.	Voltei ou não voltei?
	Manos a l'obra!
FAUSTO	Toca a deitar cá fora. Eu já no intuito
Entre!	de lhe furtar a mente a hipocondrias,
	aqui venho, entrajado à fidalguinha:
MEFISTÓFELES	- corpete carmesim bordado de ouro,
	- capa de gorgorão, gorra enfeitada
Repita-mo três vezes!	com sua pena de galo,- e o coruscante
FAUSTO	chanfalho à cinta. Não percamos tempo.

Vestir como eu, e andar! Livre dos
cepos,
verá o que é viver.

FAUSTO

Mudar de pele
não muda interior. Com quaisquer trapos
há-de ir comigo o meu viver terrestre.
Já sou velho de mais para brinquedos,
e para descartar-me de cobiças
inda muito rapaz. Que há nesse mundo
que me possa atrair? Priva-te! Abstém-te!
Eis o eterno refrão com que nos quebram
o bichinho do ouvido a toda a hora.
De manhã, quando acordo, é sempre
aflito
e ansioso de chorar, pela certeza
de que o dia que enceto é, como os
outros,
incapaz de cumprir-me um só desejo,
nem um só. Pois se eu sei que a
expectativa

do mínimo prazer já chega eivada
de sua improbação, e cada almejo
do meu fêrvido sangue há-de ir gelar-se
ante as carrancas do viver prosaico!
À noite é-me forçoso entrar num leito
onde já sei me aguarda o labirinto
da turbulenta insónia, e, se olhos cerro,
medonho pesadelo! O Deus que me enche
rege-me a seu talante, influi, domina
té o âmago mais fundo o meu composto.

E tamanha potência nada pode
fora de mim nos mínimos objetos!
Dura carga é viver! quem dera a morte!

MEFISTÓFELES (*ironicamente*)

Devagar, devagar! Hóspeda é essa
que dispensa convite e zanga a todos.

FAUSTO

- Feliz o herói que, na embriaguez da
glória,

no instante mesmo em que lhe pega
os loiros
com sangue hostil nas fontes a vitória,
cai fulminado ao silvo dos peloiros!
- Feliz o amante que depois do enleio
de louca dança, e no auge do delírio,
súbito expira no adorado seio,
e antes da morte vislumbrou o Empíreo!
- E feliz eu, se quando, face a face,
logrei tratar com gênio alto e possante,
nesse extra-vida glorioso instante
morte improvisa os dias meus soprasse!

MEFISTÓFELES (*ironicamente*)

Assim será; mas certo sujeitinho,
certa noite que eu sei, não teve a força
de tragar certo líquido.

FAUSTO

Já vejo
que também gostas de espiar.

MEFISTÓFELES

Não digo
que tudo sei, mas sei que farte.

FAUSTO

E ignoras
o porque eu não bebi? Foi porque a ponto
uns conhecidos sons, ecos da infância,
me arrancaram do horrendo labirinto
por onde eu tumultuava, e me puseram
nos meus primeiros, meus saudosos
dias!...
e era tudo fantástico!

Mal haja quanto humano artifício enleia
as almas,
e com suaves forças lisonjeiras
na mundanal caverna as traz cativas.

- Maldita a presunção, que ilude ao
homem.

- Malditas as miragens, que nos cegam.

- Maldita a glória vã.- Maldito o sonho

dos póstumos laureis. - Maldito o gozo
do possuir: de ter esposa, filhos, servos, campos ubérrimos. - Maldito o Mamon, que envidando-nos seu oiro, ora nos lança às íngremes façanhas, ora (e só para uns frívolos recreios) por cima dos deveres nos afofa preguiceiros coxins. - Maldita a vinha co'o seu néctar balsâmico - Maldita essa das graças graça, *amor* chamada. - Maldito o esperar sempre. - A fé maldita.

- Maldita sobre tudo a paciência!

CORO DE ESPÍRITOS (*invisíveis*)

Ai ai! desta feita deixaste arrasado
c'oa força do murro tão lindo universo;
já tudo em ruínas desaba disperso.
Já é! Ver um homem com Deus
comparado!

Andar, companheiros, levar por 'í fora,
para os sumidoiros do vácuo sem fundo,
os cacos e entulhos da fábrica mundo.
Pasmava-se dela; choremo-la agora.

Sus, filho do barro, sus, sus, potentado!
Em troca do mundo, que já destruíste,
extraí de ti outro, melhor, menos triste!
Profere o teu Fiat, e logo é criado!

Vida nova, clara vida,
corra limpa de mistérios!
Encha os âmbitos etéreos
o cantar do teu Edén!

Ao factor do novo mundo
fama em cânticos florida
alce em coro adorando
glória, glória, glória, Amém!

MEFISTÓFELES

Aí tem no que os meus pajens lhe
cantaram

regras do bom viver; de mais acerto
 nem conselheiros velhos as dariam.
 Aproveite a lição! Torne-se ao mundo!
 Fuja do viver só, que estagna a mente,
 os sentidos embota, e mole-mole
 chucha os sucos vitais. Mau passatempo
 é esse de cevar melancolia,
 feros abutres d'alma. Em sociedade,
 por mui ruim que seja, ao menos sente-se
 com homens homem. Não direi que desça
 a conviver co'a sórdida gentilha.
 Figurão não sou eu; mas se lhe serve
 comigo acompanhar na aventureira
 jornada deste mundo, pronto e às ordens!
 Aqui tem um criado, um companheiro,
 um pau mandado, o mais pontual dos
 servos.

FAUSTO

E eu que te hei-de pagar?

MEFISTÓFELES

Depois veremos;
 não é coisa de pressa.

FAUSTO

Ai, nada, nada,
 que eu sei de cor as manhas dos diabos:
 não dão ponto sem nó. Venha o primeiro
 que pelo amor de Deus a alguém servisse.
 Vamos às condições: propõe-nas franco.
 No tomar um tal servo há seus perigos.

MEFISTÓFELES

Obrigo-me a servi-lo em tudo e à risca
 enquanto vivo for, e obedecer-lhe
 aos acenos até, sem cansar nunca.
 Depois, quando lá em baixo nos toparmos
 trocamos os papéis.

FAUSTO

Pouco me afreimo
 do teu *depois*, e mais do teu *lá em baixo*!
 Escavaca este mundo, e engendra um

novo,
 que se me dá, se é deste que deriva
 tudo que me contenta, e o sol que doura
 os meus males é este? Em se acabando
 mundo e sol para mim, saia o que saia;
 e não há mais dizer. Que me interessa
 que lá se odeie ou se ame? haja ou não
 haja
 um *abaixo* e um *acima*?

MEFISTÓFELES

Então já pode
 no pacto conchavar-se. O que eu lhe
 afirmo
 é que estes dias que passarmos juntos
 lhe hão-de por minhas artes dar tais
 gostos
 quais os não teve alguém.

FAUSTO

Pobre diabo,
 que hás-de tu dar-me? O espírito de um

homem
 como eu sou, foi jamais compreensível
 aos da tua relé? Tens iguarias
 que não matam a fome; ouro que fulge,
 mas que igual ao mercúrio, escapa aos
 dedos;
 jogo em que é certa a perda; uma beldade
 que até nos braços meus soltando
 arrulhos,
 já está piscando o olho ao meu vizinho;
 pompas de glória, um fumo!
 O que eu preciso,
 se o tens, são frutos a pender de copa
 sempre frondosa, e que antes de
 apanhados
 não tenham já por dentro o podre e os
 vermes.

MEFISTÓFELES

Bem; tudo isso há-de ter; conte comigo
 Desde agora, amiguinho, à rédea solta.

Folgar e mais folgar! Leva de
 escrúpulos!
 Tudo quanto bem sabe, é permitido.

FAUSTO

Se eu me acosto jamais em fofa cama,
 contente e em paz, que nesse instante eu
 morra!

Se uma só vez com falsas louvaminhas
 chegares por tal arte a alucinar-me
 que eu me agrade a mim próprio; se
 valeres

a cativar-me com deleites frívolos,
 súbito a luz da vida se me apague.

Vá! queres apostar?

MEFISTÓFELES

Se quero! Aposto.

FAUSTO

Aperto mais: Se me chegar momento
 a que eu diga: «Demora-te! És formoso»

então aos teus grilhões entrego os pulsos;
 então a morte aceito; os sinos dobrem;
 já livre estás de mim. Dessa hora avante,
 quede o relógio! Caiam-lhe os ponteiros!
 Acabou-se-me o tempo.

MEFISTÓFELES

Olhe o que afirma,
 que entre nós outros nada esquece.

FAUSTO

Embora!
 Não me obriguei de leve. O que eu
 padeço
 não é escravidão? Ser logo servo
 de outro ou de ti, que monta?

MEFISTÓFELES

Às suas ordens,
 desde já. Tem a nata dos serventes
 para este bródio de barrete fora,
 meu querido Doutor!

Mais uma nica.

Há morrer e viver. É bom primeiro
pôr o preto no branco: um tudo-nada;
duas regritas só.

FAUSTO

Que é! Papeladas
até no inferno, rábula! Bem mostras
entender pouco do que seja um homem.
Não vai librado o meu destino inteiro
na palavra que dou? Sendo o universo
um turbilhão perene, achas que possam
quatro letras de borra agrilhoar-me?
(E é geral todavia o preconceito)
Feliz o que tem fé: não se aventura
a coisas em que é tarde o arrepender-se.
De pôr num pergaminho uns papa-ratos,
e assiná-lo, é que todos estremecem,
por entenderem... que a palavra humana
que na pena é já morta, assume vida
se a uma pele defunta a incorporaram.
Vá! Que exiges, espírito danado?

pergaminho? papel? mármore? bronze?
letra de pena, de buril, de escopro?
Escolhe!

MEFISTÓFELES

Ih! que facúndia, e que fogachos
sem quê nem para quê! Basta um farrapo
de papel fino ou grosso, e uma gotinha
do sangue próprio, com que assine em
baixo.

FAUSTO

Se nessas pataratas fazes luxo,
vá lá!

*(Arregaça o braço esquerdo; Mefistófeles
pica-lhe a veia; Fausto molha no sangue
a pena, e assina com ela o pergaminho
que Mefistófeles lhe apresenta.)*

MEFISTÓFELES

Isto do sangue é burundanga
que tem seu quê.

FAUSTO

Não te violo a avença;
não tenhas medo. As minhas posses
todas,
já daqui tas obrigo. Inchei de modo
que só posso caber na tua esfera.
O Factor Sumo pôs-me em bando.
Encontro
cancelos a vedar-me a natureza.
O fio do pensar quebrou-se. Há muito
que de todo o saber vivo enjoado.
Deixar-me ora engolfar em vosso abismo,
deleites sensuais, paixões fogosas!
Rompam já 'í portentos e portentos,
qual a qual mais possante a enfeitiçar-me!
Mergulhemos no vórtice dos tempos,
no encapelado mar das aventuras.
Sigam-se embora, como queiram, dores
a deleites, ou júbilos a mágoas.

Tudo, menos a inércia, o mal dos males,
o que mais vexa a dignidade humana.

MEFISTÓFELES

Não ponho restrições; peça por boca!
Se as primícias quiser libar de tudo,
de qualquer coisa (por fugaz que seja)
se quiser na voadura apoderar-se,
não faça cerimônia; e que lhe preste!

FAUSTO

Entendamo-nos bem. Não ponho eu mira
na posse do que o mundo alcunha *gozos*.
O que preciso e quero, é atordoar-me.
Quero a embriaguez de inoportáveis
dores, a volúpia do ódio, o arroubamento
das sumas aflições. Estou curado
das sedes do saber; de ora em diante
às dores todas escancaro est'alma.
As sensações da espécie humana em peso,
quero-as eu dentro em mim; seus bens,
seus males mais atrozes, mais íntimos, se

entranhem aqui onde à vontade a
mente minha os abrace, os tateie; assim
me torno eu próprio a humanidade; e se
ela ao cabo perdida for, me perderei com
ela.

MEFISTÓFELES

Pode crer (há muitos mil janeiros
que eu ando a roer nisto), inda não houve
homem nenhum que desde o berço à cova
lograsse digerir esse fermento.

O complexo do mundo (e pode crê-lo,
pois lho afirma um diabo) é
incompreensível
a todos salvo a Deus. Só ele brilha
na luz perpétua; a nós enclausurou-nos
nas trevas sem limite; e a vós, aos
homens, alterna dia e noite.

FAUSTO

E eu quero.

MEFISTÓFELES

Entendo.

O mau é que a arte é longa, e a vida
breve.

Dou que não leva a mal uma lembrança.

Tome por sócio um vate, e dê-lhe largas.

Deixe-o campear nos páramos dos
sonhos, até ao ponto de ajuntar às prendas
do meu caro Doutor os dons mais nobres:
valor leonino, rapidez de cervo,
estro d'Itália, madurez do Norte.

Deixe-o ver se, por artes de berliques,
o faz a par magnânimo e velhaco;
se lhe improvisa uns fêrvidos amores
como os tinha em rapaz, e juntamente
segundo o plano dele arrazoados!

Figurão tal, quem dera vê-lo! Eu curvo
chamava-o logo - «Senhor Dom
Mundinho!»

FAUSTO

Mas então eu que sou, se me é
defeso
ao ápice aspirar da humanidade,
alvo constante de meus crus anseios?

MEFISTÓFELES

É...? o que é... e acabou-se. Erga o toitiço
emperrucado com milhões de crespos,
ponha salto em tacões maior de vara,
que não cresce uma aresta.

FAUSTO

Em mal, que é certo.
Quanta ciência em mente de homem cabe
toda em balde juntei; por mais que
explore, força nenhuma se criou cá
dentro;
não cresci a grossura de um cabelo,
e em nada do infinito estou mais perto.

MEFISTÓFELES

Senhor meu! Ver as coisas desse modo
é vê-las como o vulgo. A nós compete
pensar com mais juízo, enquanto há vida
para se desfrutar. Eu t'arrenego!
Se tem por coisa sua os pés, os braços,
cabeça, *et cæ't'ra...* ao mais de que se
apossa porque o não tem por seu? Merco
seis urcos,
de seis urcos a força ajunto à minha.
Levo-me pelo ar, porque possuo
mais vinte e quatro pés. Fora tontices!
Vamos por esse mundo. O que lhe eu
digo é que um palerma que desperdiça o
tempo em perpétuo hesitar, é como besta
levada pela beija à roda, à roda,
por mão de um trasgo em árida charneca
insulada entre flóridos pastios.

FAUSTO

E onde nos vamos?

MEFISTÓFELES

Vamo-nos primeiro
 pôr já já daqui fora, que em tal sítio
 só mártires. E chama-se isto vida!
 uma eterna moedeira dos rapazes
 e de si próprio! Deixe-me esse inferno
 ao seu vizinho Pança! Há quantos anos
 anda aí como o boi no calcadoiro!
 e inda assim o mais fino do que sabe
 não lhe é dado ensiná-lo aos estudantes.

Passos no corredor... Algum que chega.

FAUSTO

Não me é possível recebê-lo agora.

MEFISTÓFELES

Coitado! Estar à espera há tanto tempo,
 e ao cabo... Não consinto. Eu lho recebo.

Faça favor, empreste-me a batina,
 mais o barrete.

*(Fausto despe o traje de Doutor, e
 Mefistófeles atavia-se com ele)*

Cáspite! Que estampa!
 que *vera efigies* de Doutor chapado!
 Deixe por minha conta o mais da festa.
 Dê-me este quarto de hora; e vá no
 entanto para a nossa viajata aperceber-se.

*(Fausto vai-se pela porta da esquerda
 para o corredor.)*