

Apresentação

Freud e as Letras

No campo das ciências que surgiram nos primórdios do século XX nenhuma estabeleceu com a literatura vínculos tão estreitos quanto o fez a Psicanálise. Sigmund Freud, formado num ambiente social e acadêmico ainda não inteiramente subsumido ao positivismo, pertenceu a uma geração de médicos afeita à especulação filosófica e integrada a um debate artístico e científico de horizonte amplo. A Medicina não se tornara até então uma prática exclusivamente técnica e o corpo humano não se reduzira de todo à condição de mero *artefato* biológico. Desse modo, desde os primeiros estudos sobre a histeria, o campo da investigação freudiana interagiu com as artes em geral e a literatura em particular. Segundo o médico vienense, o texto literário corroborava as descobertas da clínica; além disso, oferecia à pesquisa modelos que se ajustavam a construções teóricas complexas, como se deu na formulação do chamado conflito *edipiano*. Por outro lado, a fatura literária passou ela mesma a ser alvo da investigação psicanalítica, sendo inúmeros os exemplos dessa atividade exegética, que vão do comentário ligeiro à discussão exaustiva de textos de prosa ficcional, como a que Freud realizou em torno do conto *O homem de areia*, de E.T.A. Hoffmann.

Parte da investigação literária realizada por ele consiste, *grosso modo*, na explicação do texto à luz de episódios da vida dos escritores, mas, é importante lembrar, seu trabalho não se resume a esse aspecto biográfico; a contribuição maior de Freud para o campo dos estudos literários vai além: procura explicar a necessidade de um determinado desenvolvimento da fábula a partir de elementos que lhe são internos. A ação, no drama ou na ficção, é presidida por uma lógica que pode escapar à percepção do autor, mas se revela com nitidez ao intérprete familiarizado com a clínica. Aliás, para Freud as neuroses se desenvolveriam seguindo o roteiro de uma *novela* doméstica em que o sujeito procura se emancipar da tutela dos pais.

A partir de 2010, ano em que a obra de Freud caiu em domínio público, o mercado editorial brasileiro passou a oferecer novas traduções de seus textos, realizadas agora a partir do original alemão. Esse é um dos motivos que ensejaram a elaboração deste número da revista, dedicado às relações entre a literatura e a Psicanálise. Neste

número, a *Pandaemonium Germanicum* apresenta sete artigos relacionados ao tema e uma tradução da “Comunicação preliminar” de Freud e Breuer, realizada por André Carone.

Literatura

Desde sempre, as tentativas de se realizar uma “psicanálise do texto” têm sido alvo de severos reparos, feitos por escritores e críticos literários incomodados com a preocupação excessivamente conteudística de Freud, em detrimento da análise da forma, que seria irreduzível a seu método. Em *O vocabulário metapsicológico de Sigmund Freud: da língua alemã às suas traduções*, Pedro Heliodoro TAVARES comenta essa objeção ao avaliar a tradução dos textos freudianos, atividade que ele situa no quadro de um questionamento técnico e literário. Sobre o movimento tradutório em curso ele destaca: a problemática de um jargão “técnico” já constituído (mas alvo de disputa entre as diversas correntes psicanalíticas), a herança das traduções que se impuseram internacionalmente e – elemento de fundamental importância para o germanista – o estilo freudiano, nem sempre objeto da atenção necessária.

No ensaio “...certa ternura pelo velho Zipper!”: Insatisfeito anseio pelo pai e fracasso do filho em Zipper e seu pai, romance de Joseph Roth, que conta com tradução de Danica Zugic Koishi, Josef Christian AIGNER aborda a importância da figura do pai na constituição da personagem-título do romance de Roth. Tendo por base sua experiência clínica, Aigner salienta o papel central que a precarização da instância paterna desempenha na fábula romanesca, situação a que se submete também o eu-narrador – alter ego de Roth, segundo o ensaísta.

Leonardo MUNK analisa, em *Micenas na Viena fin-de-siècle: Nietzsche, Freud, Hofmannsthal e o eterno retorno do mito*, o papel da figura de Electra na obra homônima do escritor vienense. Elaborada nos estertores do Império Austro-Húngaro, a tragédia suscita, como mostra o ensaísta, a perspectiva da constituição de um matriarcado, sintoma revelador da crise vivida pela monarquia dos Habsburgos, que se associava visceralmente à figura do imperador.

Rainer Maria Rilke, outro súdito do império decadente, escreveu poucos anos depois, na época de seu voluntário exílio parisiense, o romance *Malte Laurids Brigge*.

Apresentação

No artigo *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge: novas perspectivas de interpretação*, Renata MARTINS analisa a obra por meio do conceito freudiano de *estranhamento*. Vivendo em cidade estrangeira, Malte submete-se ao choque da metrópole, no âmbito de uma experiência (*não*)-familiar que reaviva recordações da infância e de seu próprio *processo de castração*.

Kathrin H. ROSENFELD, com o ensaio *Freud e Musil - ou - Psicanalista contra Vontade*, debruça-se sobre *O jovem Törless*, romance de Robert Musil, para investigar a psicopatologia de seus principais personagens, bem como para avaliar a relação ambivalente que o autor manteve com a teoria psicanalítica.

Em texto que trata diretamente da visão freudiana sobre o fenômeno literário – *A torção mimética do real: Sobre a concepção freudiana da literatura* –, Verlaine FREITAS aborda “Der Dichter und das Phantasieren” [O escritor e o (ato de) fantasiar], ensaio de Freud publicado em 1908, examinando-o à luz da *Poética* de Aristóteles e da *Crítica do Juízo*, de Immanuel Kant.

Uma contribuição de Thales Augusto BARRETTO DE CASTRO fecha a lista dos artigos relacionados ao campo “literatura e psicanálise”. Em *Pungente Vislumbre: A Triste Infalibilidade da Culpa*, ele analisa o conto “O crime do professor de Matemática”, de Clarice Lispector, apoiando-se n’ “O estranho” e n’ “O mal estar na cultura”, dois dos mais citados ensaios de Freud quando o assunto é literatura.

E, encerrando a seção de literatura, Tobias KRAFT discute a atualidade do conceito de *realismo* a partir da obra romanesca de Terézia Mora. Em *Von einer Poetik der Drastik: zum Entwurf eines »Realismus der Globalisierung« am Beispiel der Romane von Terézia Mora* [Sobre uma poética do drástico: para o esboço de um „realismo da globalização“, com base nos romances de Terézia Mora], ele verifica nos romances da autora de *Alle Tage* [Todos os dias] traços do Realismo do século XIX, concebendo uma espécie de reatualização do conceito, associado agora a uma literatura já distanciada dos procedimentos miméticos e da tipologia de então.

Tradução

Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos históricos, comumente chamado de “comunicação preliminar”, é um texto seminal da Psicanálise. Publicado em 1892, ele

Apresentação

assinala o momento inicial e tateante das pesquisas que levaram Freud à formulação de uma instância inconsciente da psique e de toda a teoria psicanalítica. Por meio da hipnose aprendida com Charcot, Freud depara a existência de um trauma ocorrido em passado já remoto, ainda na infância dos pacientes histéricos. Chega então à conclusão de que esses pacientes sofrem “predominantemente de reminiscências”. Desde então a mera observação fenomenológica dos sintomas se lhe torna definitivamente insuficiente para explicar o mecanismo das neuroses. André Carone apresenta uma tradução inédita do texto (levando-se em conta que a única tradução existente no mercado editorial brasileiro foi realizada a partir da versão inglesa, de Strachey). O trabalho vem acompanhado por nota introdutória e está ricamente anotado.

Língua/Linguística

No campo dos estudos linguísticos, esta edição traz artigos que abordam: a condição efêmera e contingencial da língua, os sentidos da *interculturalidade* no ensino de alemão para brasileiros e a análise linguística como ferramenta essencial para o trabalho de tradução. Em *Die Gesprächskonstruktion nach dem Energeia-Konzept von Humboldt* [A construção do diálogo segundo o conceito de *energeia* de Humboldt], José Gaston HILGERT analisa situações da fala brasileira cotidiana, ressaltando os lapsos próprios de uma enunciação feita de improviso. Hilgert resgata o conceito humboldtiano de *energeia* para verificar o fato de que transformações linguísticas sutis ocorrem a todo momento, de modo a impedir a cristalização do idioma, fenômeno que se configura apenas (e virtualmente) nas gramáticas.

Em *Aprendizagem intercultural na formação de professores de alemão como língua estrangeira no Brasil*, Maria José PEREIRA MONTEIRO dialoga, entre outros, com Silke Ghobeis e Uwe Koreik, para salientar a necessidade de se conceituar a questão da *interculturalidade* com maior precisão e de se evitar a frequente confusão do tema com uma simples apresentação de dados „antropológicos“ relativos a um país estrangeiro. Segundo a autora, uma compreensão distorcida do problema vem acarretando, inclusive, deficiências na formação dos professores nos cursos de licenciatura.

Apresentação

Adriana DOMINICI CINTRA compara, no artigo *Bulas de medicamentos alemães e brasileiras em contraste: alguns resultados da análise linguística*, o modo como se elaboram as bulas de remédio no Brasil e na Alemanha. Sua análise, que inclui o estudo da legislação vigente nos dois países, aborda entre outras coisas o uso dos verbos modais e as formas de tratamento utilizadas pelos redatores quando se dirigem diretamente aos leitores desses manuais de uso. Vale dizer, a autora salienta a complexidade da tarefa do tradutor, confrontado com questões legais, estratégias de marketing e hábitos sociais estranhos ao público alvo, além de se ocupar, evidentemente, das questões propriamente linguísticas do texto.

Resenhas

O livro *Versões de Freud*, Pedro Tavares lançado em 2011 é resenhado por Maurício Eugênio MALISKA em *Do (in)traduzível ao transmissível em Freud: um debate em torno do livro “Versões de Freud”*.

Juliana P. PEREZ resenha *Passagens: Literatura Judaico-Alemã entre Gueto e Metrópole*, livro de Luis Sergio KRAUSZ, publicado neste ano.

Com este vigésimo número a revista completa quinze anos de existência. Cabe aqui uma nota de agradecimento a todos aqueles que, ao longo desse tempo, colaboraram para seu aprimoramento e consolidação. A lista daqueles que se empenharam nessa tarefa é imensa e não haveria como citá-la sem o risco de incorrerem em lapsos injustificáveis. Seja como for, um resumo histórico desse desenvolvimento foi apresentado em editorial do número 17. De resto, gostaríamos de agradecer mais uma vez a nossos pareceristas, cuja presteza tem contribuído para a seleção rigorosa e atilada do material que nos é enviado para publicação.

*Tercio Redondo,
dezembro de 2012*

Geleitwort

Freud und die Literatur

Kein Wissenschaftsgebiet hat am Anfang des 20. Jahrhunderts so enge Verbindungen zur Literatur aufgebaut wie die Psychoanalyse. Sigmund Freud, der in einem dem Positivismus noch nicht völlig verschriebenen gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Umfeld aufwuchs, gehörte einer Generation von Ärzten an, die sich gerne philosophischen Spekulationen im Rahmen einer breiten künstlerischen und wissenschaftlichen Diskussion hingaben. Die Medizin war bis dahin noch kein hermetischer Fachbereich, und der menschliche Körper hatte sich noch nicht vollständig in ein biologisches *Artefakt* verwandelt. Aus diesem Grund standen die Freud'schen Forschungen bereits seit den ersten Studien über die Hysterie mit der Kunst im Allgemeinen und der Literatur im Besonderen im Dialog. Für den Wiener Arzt bestätigte die Literatur die Erkenntnisse klinischer Forschungen; außerdem bot sie der Wissenschaft Modelle, die sich für komplexe theoretische Ansätzen eigneten, wie sich bei der Beschreibung des so genannten Ödipuskonflikts herausstellte. Andererseits wurden literarische Werke selbst Ziel psychoanalytischer Untersuchungen, wobei es viele Beispiele solcher Auslegungen gibt, die von knappen Kommentaren hin zur ausführlichen Besprechung fiktionaler Prosatexte reichen, wie die Freud'sche Schrift über die Erzählung *Der Sandmann* von E.T.A. Hoffmann.

Ein Teil der von ihm betriebenen literarischen Forschung besteht grundsätzlich darin, den Text unter dem Gesichtspunkt einschlägiger Momente im Leben des Schriftstellers zu untersuchen, dennoch sei hervorgehoben, dass sich seine Arbeit nicht auf diese biografischen Elemente reduzieren lässt; Freuds größter Beitrag im Bereich der Literaturwissenschaft geht weit darüber hinaus: Er versucht, die Notwendigkeit einer bestimmten Entwicklung der Fabel auf der Grundlage von ihr innewohnenden Elementen zu erklären. Die Handlung ist im Drama oder in der Fiktion durch eine Logik geprägt, die der Aufmerksamkeit des ungeübten Lesers entgehen kann, sich dem mit der klinischen Arbeit vertrauten Leser aber in aller Deutlichkeit offenbart. Freud war übrigens der Auffassung, dass die Neurosen sich nach dem Drehbuch eines

Familienromans abspielen, in welchem das Individuum versucht, sich von der Bevormundung der Eltern zu befreien.

Seit das Gesamtwerk Freuds 2010 unter *Public Domain* steht, haben brasilianische Verlage neue Übersetzungen seiner Texte veröffentlicht, und zwar erstmals als direkte Übersetzungen aus dem Deutschen. Dies ist ein Aspekt, der die Themenwahl dieser Ausgabe, Beziehungen zwischen Literatur und Psychoanalyse, motiviert hat. In der vorliegenden Ausgabe bietet *Pandaemonium Germanicum* sieben Artikel zu diesem Thema sowie eine von André Carone angefertigte Übersetzung der „Vorläufigen Mitteilung“ von Freud und Breuer.

Literatur

Schon immer waren Versuche, eine „Psychoanalyse des Textes“ durchzuführen, großer Kritik von Schriftstellern und Literaturkritikern ausgesetzt, die sich gegen Freuds überwiegend inhaltliche und von seiner Methode untrennbaren Herangehensweise wehrten, weil sie zu Lasten der Formanalyse gehe. In *O vocabulário metapsicológico de Sigmund Freud: Da língua alemã às suas traduções [Sigmund Freuds metapsychologischer Wortschatz: von deutschen Ausgangstexten hin zu den Übersetzungen]* geht Pedro Heliodoro TAVARES diesem Einwand auf den Grund, indem er Übersetzungen Freud'scher Texte untersucht und diese in ihrem fachlichen und literarischen Kontext bespricht. Im Hinblick auf die laufenden Veränderungen im Bereich der Übersetzungen hebt er folgende Punkte hervor: die Problematik einer bereits etablierten Fachsprache (die jedoch unter Fachleuten der verschiedenen psychoanalytischen Strömungen umstritten ist), das Erbe der Übersetzungen, die sich international behauptet haben und – ein grundlegender Aspekt für den Germanisten – der Freud'sche Stil, der von den Übersetzern nicht immer ausreichend berücksichtigt wurde.

Im von Danica Zugic Koishi übersetzten Aufsatz „...*certa ternura pelo velho Zipper!*“: *Insatisfeito anseio pelo pai e fracasso do filho em Zipper e seu pai, romance de Joseph Roth [„...eine gewisse Zärtlichkeit für den alten Zipper“]. Unerfüllte Vatersehnsucht und das Scheitern des Sohnes in Joseph Roths Roman „Zipper und sein Vater“]* bespricht Josef Christian AIGNER die Bedeutung der Vaterfigur für die Persönlichkeitsbildung des Protagonisten in Roths Roman. Auf der Grundlage seiner

klinischen Erfahrung hebt Aigner die zentrale Rolle, die die mangelnde väterliche Instanz im Roman ausübt, hervor und wendet diese Analyse auch auf den Ich-Erzähler an – seiner Auffassung nach Roths *alter ego*.

Leonardo MUNK untersucht in *Micenas na Viena fin-de-siècle: Nietzsche, Freud, Hofmannsthal e o eterno retorno do mito [Mikene im Wien der Jahrhundertwende: Nietzsche, Freud, Hofmannsthal und die ewige Rückkehr des Mythos]* die Rolle der Elektra-Figur im gleichnamigen Werk des Wiener Schriftstellers. In den unruhigen Zeiten der Österreichisch-Ungarischen Monarchie geschrieben, wird dem Autor des Beitrags zufolge in der Tragödie die Perspektive der Bildung eines Matriarchats heraufbeschworen, ein aussagekräftiges Symptom der Krise innerhalb der Habsburger Monarchie, die sich vor allem über die Kaiserfigur definierte.

Rainer Maria Rilke, ein weiterer Untertan des dekadenten Kaiserreichs, schrieb wenige Jahre später, in der Zeit seines freiwilligen Exils in Paris, den Roman *Malte Laurids Brigge*. Im Aufsatz *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge: novas perspectivas de interpretação [Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge: neue Interpretationsmöglichkeiten]* analysiert Renata MARTINS das Werk anhand des Freud'schen Begriffs der *Verfremdung*. Brigge wohnt im Ausland und erlebt einen Großstadtschock im Rahmen einer (*un*)heimlichen Erfahrung, die Erinnerungen an seine Kindheit und seine eigene Kastrationsangst aufleben lassen.

Kathrin H. ROSENFELD widmet sich mit dem Beitrag *Freud e Musil - ou - Psicanalista contra Vontade [Freud und Musil, oder: Psychoanalytiker gegen den eigenen Willen]* Robert Musils Roman *Der junge Törless*, um die Psychopathologie seiner wichtigsten Romanfiguren und die ambivalente Beziehung, die der Autor mit der psychoanalytischen Theorie unterhielt, zu untersuchen.

Im Aufsatz, der direkt auf die Freud'sche Sicht auf die Literatur eingeht – *A torção mimética do real: Sobre a concepção freudiana da literatura [Die mimetische Verzerrung des Realen: über das Freud'sche Literaturverständnis]* –, bespricht Verlaïne FREITAS den Text „Der Dichter und das Phantasieren“, den Freud 1908 veröffentlichte, unter Bezugnahme auf Aristoteles' *Poetik* und Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft*.

Der Beitrag von Thales Augusto Barretto de CASTRO schließt die Liste der Aufsätze, die sich dem Bereich „Literatur und Psychoanalyse“ widmen. In *Pungente Vislumbre: A Triste Infalibilidade da Culpa [Stechende Gestalt: die traurige*

Unfehlbarkeit der Schuld] bespricht er die Erzählung „O crime do professor de Matemática“ [Die Straftat des Mathematiklehrers] von Clarice Lispector mit Bezug auf „Das Unheimliche“ und „Das Unbehagen in der Kultur“, zwei der am häufigsten zitierten Freud'schen Texte, wenn es um Literatur geht.

Zum Schluss der Literaturrektion bespricht Tobias KRAFT die Aktualität des Begriffs des *Realismus* anhand der Romane von Terézia Mora. In *Von einer Poetik der Drastik: zum Entwurf eines »Realismus der Globalisierung« am Beispiel der Romane von Terézia Mora* identifiziert er in den Romanen der Autorin von *Alle Tage* Züge des Realismus aus dem 19. Jahrhundert und aktualisiert diesen Begriff insofern, als er ihn in unseren Tagen auf eine Literatur anwendet, die von den damaligen mimetischen Verfahren und Typologien schon sehr weit entfernt ist.

Übersetzung

Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene, meistens „Vorläufige Mitteilung“ genannt, ist ein grundlegender Text der Psychoanalyse. 1892 veröffentlicht, markiert er den zögerlichen Anfangsmoment der Forschungen, die Freud zur Beschreibung einer unbewussten Dimension der Psyche und zur Ausarbeitung der gesamten psychoanalytischen Theorie geführt haben. Durch die bei Charcot erlernte Hypnose erkennt Freud bei hysterischen Patienten ein lange zurückliegendes, bereits in der Kindheit erfolgtes Trauma. Er kommt daher zu dem Schluss, dass diese Patienten „größtenteils an Reminiszenzen“ leiden. Seitdem ist ihm die einfache phänomenologische Beobachtung von Symptomen unzureichend, um den Mechanismus der Neurosen zu erklären. André Carone bietet uns eine bisher unveröffentlichte Übersetzung des Textes (wobei hervorgehoben sei, dass die einzige auf dem brasilianischen Markt vorhandene Übersetzung auf der englischen Fassung von Strachey beruht). Die Übersetzung wird von einer Einleitung und umfangreichen Fußnoten ergänzt.

Sprache/ Sprachwissenschaft

Im sprachwissenschaftlichen Bereich dieser Ausgabe werden Beiträge vorgehalten, die auf folgende Themen eingehen: die Vergänglichkeit und Unbeständigkeit der Sprache, die Bedeutungen der *Interkulturalität* in der DaF-Lehre für Brasilianer und die linguistische Analyse als grundlegendes Instrument für die Übersetzung. In *Die Gesprächskonstruktion nach dem Energeia-Konzept von Humboldt* analysiert José Gaston HILGERT gesprochene Alltagssprache von Brasilianern und geht insbesondere auf die Fehler ein, die für improvisierte Äußerungen kennzeichnend sind. Hilgert legt das Humboldt'sche Konzept der *Energeia* zugrunde, um die immer erfolgenden subtilen Veränderungen der Sprache zu besprechen, die ihrerseits verhindern, dass sich die Sprache versteinert, was nur (und außerdem virtuell) in den Grammatiken der Fall ist.

In *Aprendizagem intercultural na formação de professores de alemão como língua estrangeira no Brasil [Interkulturelles Lernen in der DaF-Lehrerausbildung in Brasilien]* bezieht sich Maria MONTEIRO unter anderem auf Silke Ghobeisch und Uwe Koreik, um die Notwendigkeit zu untermauern, den Begriff der *Interkulturalität* präziser zu fassen und somit Verwechslungen mit einer einfachen Darstellung „anthropologischer Daten“ über ein fremdes Land zu vermeiden. Die Autorin verteidigt die Auffassung, dass eine falsche Herangehensweise an das Problem in der letzten Zeit sogar zu Defiziten in der Lehrerausbildung an brasilianischen Universitäten führt.

Adriana Dominici CINTRA vergleicht im Aufsatz *Bulas de medicamentos alemãs e brasileiras em contraste: alguns resultados da análise linguística [Deutsche und brasilianische Beipackzettel im Kontrast: einige Ergebnisse der linguistischen Analyse]* die Erstellung von Beipackzetteln in Brasilien und in Deutschland. Ihre Analyse umfasst nicht nur die Untersuchung der Gesetzgebung in beiden Ländern, sondern auch die Verwendung von Modalverben und Anredepronomen, die von Textern beim direkten Ansprechen der Leser dieser Gebrauchsanweisungen verwendet werden. Die Autorin hebt die Komplexität der Aufgabe des Übersetzers hervor, der sich nicht nur mit rechtlichen Fragestellungen, Marketingstrategien und sozialen Konventionen der Zielkultur auseinandersetzen muss, sondern selbstverständlich auch mit den sprachlichen Eigenschaften des Textes.

Rezensionen

Das Buch *Versões de Freud*, das Pedro Tavares 2011 veröffentlichte, wird von Maurício Eugênio MALISKA in *Do (in)traduzível ao transmissível em Freud: um debate em torno do livro “Versões de Freud” [Vom (Un)übersetzbaren zum Übertragbaren von Freuds Werken: eine Diskussion um das Buch „Versionen von Freuds Werken“]* besprochen.

Juliana P. PEREZ rezensiert *Passagens: Literatura Judaico-Alemã entre Gueto e Metrópole [Passagen-Werk: jüdisch-deutsche Literatur zwischen Ghetto und Großstadt]* des Autors Luis Krausz, das 2012 herausgekommen ist.

Mit dieser zwanzigsten Ausgabe feiert die Zeitschrift ihr fünfzehnjähriges Bestehen. Wir danken all denen, die im Laufe dieser Zeit zu ihrer Verbesserung und Verstetigung beigetragen haben. Die Liste derjenigen, die sich dieser Aufgabe verschrieben haben, ist so lang, dass man Gefahr läuft, jemanden versehentlich zu übergehen. Unabhängig davon wurde die Historie aber bereits im Geleitwort der Ausgabe 17 ausführlich dargestellt. Zum Schluss möchten wir noch einmal sehr herzlich unseren Gutachtern danken, denn ohne ihre Unterstützung könnten wir das strenge und gründliche Auswahlverfahren der Texte, die zur Publikation bei uns eingereicht werden, kaum bewerkstelligen.

Tercio Redondo

Dezember 2012

Übersetzung: Tinka Reichmann

Pandaemonium Germanicum

Revista de estudos germanísticos

ISSN 1982-8837

USP - Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. João Grandino Rodas

Vice-Reitor: Prof. Dr. Franco Maria Lajolo

www.usp.br

FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas

Diretor: Profa. Dra. Sandra Margarida Nitrini

Vice-Diretor: Prof. Dr. Modesto Florenzano

www.fflch.usp.br

DLM – Departamento de Letras Modernas

Chefe: Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira (2009-2011/2011-2013)

Vice-Chefe: Profa. Dra. Lucia Wataghin (2011-2013)

www.fflch.usp.br/dlm

Área de Alemão/ Institut für Deutsch

www.fflch.usp.br/dlm/alemao

Editores / Herausgeber

Eloá Heise (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Juliana P. Perez (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Masa Nomura (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Tercio Loureiro Redondo (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Tinka Reichmann (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Conselho Científico / Wissenschaftlicher Beirat:

Axel Gellhaus (RWTH-Aachen, Aachen, ALEMANHA)

Berthold Zilly (Freie Universität Berlin, Berlin, ALEMANHA)

Celeste H. M. Ribeiro de Sousa (USP, São Paulo/SP, BRASIL)

Christian Fandrych (Universität Leipzig-Herder Institut, Leipzig, ALEMANHA)

Deusa Maria P. Passos (USP, São Paulo/SP, BRASIL)
Dorothea von Mücke (Columbia University, Nova Iorque, EUA)
Élcio Cornelsen (UFMG, Belo Horizonte/MG, BRASIL)
Erwin Tschirner (Universität Leipzig-Herder Institut, Leipzig, ALEMANHA)
Eva Glenk (USP, São Paulo/SP, BRASIL)
Francis Aubert (USP, São Paulo/SP, BRASIL)
Göz Kaufmann (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Freiburg i. B, ALEMANHA)
Gunter Karl Pressler (UFPA, Belém, BRASIL)
Hardarik Blühdorn (IDS-Mannheim, Mannheim, ALEMANHA)
Henrique Janzen (UFPR-Educação, Curitiba/PR, BRASIL)
Hinrich C. Seeba (University of Berkeley, California, EUA)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Santiago de Chile, CHILE)
Ingedore Koch (UNICAMP, Campinas/SP, BRASIL)
Isabel Hernández (Universidad Complutense de Madrid, Madri, ESPANHA)
Jorge de Almeida (USP, São Paulo/SP, BRASIL)
José Simões (USP, São Paulo/SP, BRASIL)
Joachim Born (Universität Gießen, Gießen, ALEMANHA)
João Barrento (Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, PORTUGAL)
Karin Volobuef (UNESP, Araraquara/SP, BRASIL)
Kathrin H. Rosenfield (UFRGS, Porto Alegre/RS, BRASIL)
Kathrin Maurer (University of Southern Denmark, Odense, DINAMARCA)
Klaus L. Berghahn (University of Wisconsin, Madison, EUA)
Luciana Villas Bôas (UFRJ, Rio de Janeiro/RJ, BRASIL)
Luis Sergio Krausz (USP, São Paulo/SP, BRASIL)
Luiz Costa Lima (PUC-RJ, Rio de Janeiro/RJ, BRASIL)
Marcus Mazzari (USP, São Paulo/SP, BRASIL)
Maria José Pereira Monteiro (UFRJ, Rio de Janeiro/RJ, BRASIL)
Marlene Holzhausen (UFBA, Salvador/BA, BRASIL)
Michael Korfmann (UFRGS, Porto Alegre/RS, BRASIL)
Miguel Vedda (UBA, Buenos Aires/ARGENTINA)
Oliver Lubrich (Universität Bern, Bern, SUÍÇA)
Oscar Caeiro (Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, ARGENTINA)
Paulo Oliveira (UNICAMP, São Paulo/SP, BRASIL)
Paulo Soethe (UFPR, Curitiba/PR, BRASIL)
Philip Ajouri (Universität Stuttgart, Stuttgart, ALEMANHA)
Renate Koroschetz (Universidad Central de Venezuela/ Goethe Institut, Caracas, VENEZUELA)
Ulrich Beil (Universität Zürich, Zürich, SUÍÇA)
Werner Heidermann (UFSC, Florianópolis, BRASIL)
Wiebke Röben de Alencar Xavier (UFPB, João Pessoa/PB, BRASIL)
Willi Bolle (USP, São Paulo, BRASIL)

Projeto do site:

Denis Bevenuto

Projeto de capa:

Isabel Carballo

Ficha catalográfica

Serviço de Biblioteca e Documentação da

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

ISSN 1982-8837 Copyright dos autores

<http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum/site/>

O vocabulário metapsicológico de Sigmund Freud: da língua alemã às suas traduções

Sigmund Freud's metapsychological vocabulary:
from the German language to its translations

Pedro Heliodoro M. B. Tavares¹

Abstract: The following article aims to discuss the ground vocabulary of Freudian Metapsychology, beyond the conception of a simple and stiff collection of technique terms. Facing the fact that Freud was a brilliant writer and a keen explorer of the resources provided by the German language, we intend to demonstrate some distortions his vocabulary and style underwent after its passage through internationally influent translations into English and French. Therefore, since recently his work went into the public domain and finally it begins to be directly translated into Portuguese, it is a capital challenge to Freud's translators in Brazil to recover the lifelike face of his words not disregarding the accuracy of his propositions.

Key-words: Freud's Vocabulary – Freud's Translations – Freud and the German language – Translation and Psychoanalysis.

Resumo: O presente artigo objetiva uma discussão sobre o vocabulário fundamental da Metapsicologia freudiana, para além da concepção de um simples e estanque agrupado de termos técnicos. Levando-se também em consideração o fato de que Freud foi um escritor brilhante e um perspicaz explorador dos recursos oferecidos pela língua alemã, é nossa intenção demonstrar certas distorções de seu estilo e vocabulário sofridas após ter passado por traduções internacionalmente influentes para as línguas inglesa e francesa. Logo, com a recente entrada da obra freudiana para o domínio público, esta finalmente passou a ser traduzida diretamente para o português, tornando-se atualmente um desafio fundamental aos tradutores brasileiros de Freud recuperar a vivacidade de suas palavras sem deixar de levar em consideração a acuidade de suas proposições.

Palavras-chave: Vocabulário de Freud – Traduções de Freud – Freud e a língua alemã – Tradução e Psicanálise.

¹ Professor da Área de Alemão do DLM-FFLCH-USP, Doutor em Teoria Literária – UFSC, Doutor em Psicanálise e Psicopatologia - Université Paris VII, Pós-Doutorado em Estudos da Tradução - PGET/UFSC. Email: pht@usp.br

Toda área do conhecimento que se desenvolve a partir de determinados escritos capitais tende também a se constituir com base em uma articulação de conceitos fundamentais, de uma terminologia específica. A *Terminologia*, por sua vez, além do seu sentido de *conjunto de conceitos de determinada área ou teoria* é também o nome pelo qual é conhecido um campo do conhecimento, uma área de elevada importância para os Estudos da Tradução, sobretudo no que diz respeito aos textos científicos. Tratar-se-ia, a *Terminologia* grafada com inicial maiúscula, de uma “disciplina científica que estuda as chamadas línguas (ou linguagens) de especialidade e seu vocabulário” (BARROS 2004: 21) visando, sobretudo à uniformidade e à eficiência nos processos tradutórios de textos de especialidades.

Como disciplina científica, a Terminologia teria surgido em Viena a partir das proposições do engenheiro Eugen WÜSTER, que nos anos trinta do século XX funda a *Escola Terminológica de Viena*, tendo legado à disciplina uma primordial *Teoria Geral da Terminologia* (id.: 25). Quase coetâneo e concidadão de Wüster e sua nascente disciplina foi, portanto, Sigmund Freud com suas teorias sobre o psiquismo humano e uma técnica destinada ao seu tratamento. Na verdade, Freud estava em sua última década de trabalho e de vida quando surgiriam as propostas de Wüster. Isso quer dizer que muito das preocupações com sistematizações terminológicas ou terminográficas e suas possíveis traduções são posteriores às reflexões freudianas².

Freud dedicou sua carreira intelectual e sua obra escrita à construção de um campo do saber, de uma Ciência, como ele se referia à Psicanálise; e parece de elevada importância no momento atual a renovação de uma discussão a respeito da sua terminologia, de seu vocabulário especializado, quando, a partir de 2009, suas obras entram para o domínio público e, finalmente, temos a oportunidade de ver surgirem as primeiras versões diretas³ de seus escritos para a língua portuguesa. Ao mesmo tempo, sabemos que a discussão em torno do vocabulário freudiano envolve aspectos muito mais complexos do que a mera identificação de um conjunto de termos técnicos. Ao lermos um texto desse autor nos confrontamos, para muito além de um *pensée pensée*,

2 Apontamos a proximidade entre Wüster e Freud por se tratarem de concidadãos contemporâneos e não por ter havido alguma referência de um acerca do trabalho do outro.

3 As duas compilações disponíveis da obra de Freud em língua portuguesa ao longo do século vinte foram elaboradas de modo indireto, a partir do francês (Editora Delta) e do inglês (Editora Imago).

das típicas exposições objetivas e inequívocas do pensamento científico, com um *pensée pensante* de um mestre da escrita, da crítica, da reflexão. Os escritos de Freud refletem uma experiência de um saber em formação e em constante revisão, a partir do qual nem sempre é simples um posicionamento relativo a quais vocábulos devem ser elevados à categoria de *conceito*.

Valendo-se sempre de sua grande erudição e de ensinamentos obtidos das mais diversas áreas do conhecimento, em seu trabalho *Über die Psychotherapie* (Sobre a psicoterapia) (1905) Freud se vale das observações de outro gênio eclético, Leonardo da Vinci, para estabelecer um símile entre o trabalho analítico e a escultura, sua grande paixão de colecionador. Na escultura, diferentemente da pintura, que opera *per via di porre*, ajuntando as cores à tela vazia, o trabalho se daria *per via di levare*, retirando-se do bloco bruto todos os excessos, para que fique somente a forma essencial almejada. Nesse sentido, tanto na sua técnica quanto nas suas proposições teóricas, Freud buscava algo além de acrescentar mais e mais conceitos, regras e axiomas, promovendo um acúmulo de fórmulas e termos. Assim como o trabalho de análise visava à remoção dos excessos, livrando o analisante dos sentidos e sofrimentos excedentes e inconscientemente auto-impostos, seus escritos – via de regra amparados numa estilística apurada que unia beleza e razão – estavam mais comprometidos em desvencilhar o leitor de concepções e conceitos equivocados, do que em apresentar novos conceitos a serem incorporados e admitidos.

Raramente um escrito do criador da Psicanálise pode ser lido como mero texto técnico-descritivo, o que até hoje faz com que seus leitores se aproximem de sua obra também pela via da Literatura, da ensaística ou da crítica cultural. Walter MUSCHG, em seu histórico ensaio *Freud als Schriftsteller* (Freud como escritor) declara que o escritor Freud não poderia ser separado do cientista (1930: 303) e, nesse sentido, faz coro com a impressão de outros grandes nomes da Literatura e da cultura de expressão alemãs. Thomas MANN teria afirmado em seu ensaio *Freud und die Zukunft*: “Freud schreibt überhaupt in eine höchst anschauliche Prosa, er ist ein Künstler des Gedankens wie Schopenhauer und wie er ein europäischer Schriftsteller⁴” (1955: 499). Einstein em carta a Freud declara: “Ganz besonders bewundere ich Ihre Leistung, wie alle Ihre Schriften, vom schriftstellerischen Standpunkt aus. Ich kenne keinen Zeitgenossen, der

4 “Freud escreve de modo geral em uma prosa de forte cunho ilustrativo, é um artista do pensamento tal qual Schopenhauer e, como ele, um escritor europeu.”

in deutscher Sprache seine Gegenstände so meisterhaft dargestellt hat.⁵” (apud SCHÖNAU 2006: 265). Hermann HESSE, por fim, teria escrito em resenha à *Neue Rundschau*: “Sein Werk überzeugt auch außerhalb der Gilde durch ganz hohe menschliche wie literarische Qualitäten. [...] Der sorgfältige Forscher und klare Logiker Freud hat sich ein vorzügliches Instrument in seiner ganz intellektualistischen, aber prachtvoll scharfen, genau definierenden, gelegentlich auch kampf- und spottlustigen Sprache geschaffen⁶” [Id.]

Quer dizer, através de sua refinada prosa, Freud supera em muito o objetivismo formal dos cientistas ou filósofos com suas articulações terminológicas, o que também não implica dizer que o autor estaria descomprometido com o rigor intelectual e que deveria ser relegado simplesmente ao plano da beletrística. Se muitos justificam a aproximação de Freud da Literatura, e com isso quase um decorrente afastamento do científico, por ele ter sido o agraciado com o *Prêmio Goethe* em 1930, valeria lembrar que, mais do que um prêmio “literário”, este era destinado aos grandes nomes da cultura que, tais com Goethe, desenvolviam um pensamento movidos por uma curiosidade que atravessava fronteiras entre Literatura, Ciência, Política, Filosofia, etc.

O *Prêmio Goethe*, ao contrário do que muitos pensam, não é literário. Embora a maioria dos agraciados com essa distinção tenham sido escritores e poetas, o prêmio já foi concedido ao arquiteto Walter Gropius (1961), ao cineasta sueco Ingmar Bergman (1976) e à dançarina e coreógrafa Pina Bausch (2008), entre outros. (BRACCO 2011: 253)

Como esclarece Walter PLÄNKERS, o prêmio é destinado a “reconhecidas personalidades, cujas realizações criadoras são dignas de honrar a memória de Goethe” (PLÄNKERS 1993:169 apud BRACCO 2011: 253). Se o primeiro a ganhar o prêmio foi Stefan George, um poeta; o segundo foi um médico que também se ocupou da Música e da Filosofia, a saber, Albert Schweitzer. Entre a Medicina de sua formação e prática profissional, e a prosa que lhe rendeu o reconhecimento até mesmo dos maiores escritores contemporâneos seus, é comum se comentar que Freud jamais teria recebido

5 “Admiro especialmente sua produção/realização (Leistung), como a todos os seus escritos, do ponto de vista literário. Não conheço nenhum contemporâneo nosso que apresentou seus objetos de investigação com tanta maestria na língua alemã.”

6 “Sua obra desperta convicção também fora do seu milieu devido às suas elevadas qualidades tanto humanas quanto literárias. [...] O Freud pesquisador esmerado, lógico da clareza, criou um instrumento privilegiado em uma linguagem altamente intelectualizada, mas também de um agudo esplendor, de exata definição, bem como de lúdica capacidade combatida e satírica.”

o *Prêmio Nobel* por ter sido “demasiado médico” para receber o de Literatura, e “demasiado literário” para receber o de Medicina.

Freud foi agraciado na quarta edição do *Prêmio Goethe*, segundo Alfons Paquet, membro do *Kuratorium* responsável, muito mais em decorrência de sua “afinidade espiritual” com o talentoso, ousado e influente Goethe do que unicamente por seus méritos como escritor: “Die Ihnen zugedachte Ehrung gilt im gleichen Masse dem Gelehrten wie dem Schriftsteller und dem Kämpfer, der in unserer, von brennenden Fragen bewegten Zeit dasteht als ein Hinweis auf eine der lebendigsten Seiten des Goetheschen Wesens⁷” (in FREUD 1930: 546). Talvez aí a identificação com o pensamento do inquieto, combativo, polêmico Freud mais lembre uma personagem de Goethe, seu *Fausto*, do que o próprio intelectual que dá nome à premiação.

Goethe, autor do drama sobre o doutor pactário, foi o “autor literário” mais citado por Freud em seus símiles teóricos, mas era também o grande investigador da natureza (Geologia, Botânica, Teoria das Cores) contribuindo com tais características para se tornar, ao lado do também tão genial como polivalente Leonardo, um modelo intelectual para Freud desde os tempos de juventude. A bem da verdade, são os três, Goethe, Leonardo e Freud, espíritos fáusticos que não se conformam aos limites acadêmicos, estilísticos dessa ou daquela área específica do saber ou do fazer.

Não à toa utilizei como epígrafe ao livro *Versões de Freud – Breve panorama crítico das traduções de sua obra* um dos mais famosos versos do *Fausto* de Goethe: “*Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir*”, sem apresentar uma tradução. O verso perde muito em qualquer tradução e não somente em sua beleza sonora e aliterantes. Se numa tradução mais direta teríamos: “Igualas o espírito que apreendes, não a mim”, não seriam essas uma solução simples, na passagem de uma língua à outra, para os dois verbos e para o único substantivo aí presentes. Pedimos aqui licença para certa digressão no tocante aos elementos dessa frase que nos serão úteis em nossas questões sobre o vocabulário freudiano.

Começamos pelo complexo caso do substantivo *Geist*, vocábulo tão comum para o falante nativo da língua alemã e ironicamente tão fugidio para aquele que busque traduzi-lo. Na passagem do drama em que aparece a frase, Fausto se vê desiludido por

7 “A homenagem que lhe é destinada, vale tanto ao intelectual, quanto ao escritor e ao combatente, que em nossos tempos abalados por cáusticas questões, afirma-se como referência de uma das faces mais vivas do espírito/ser (Wesen) goethiano.”

não poder absorver conhecimento ou gozo, *igualar-se* em poder, ao que é de ordem sobre-humana, como o caso do “gênio” ou “espírito” evocado. Para além da Literatura e da Ciência, no mito de Fausto a alegoria do pacto com o demônio / renegação de Deus, implica também um contato com o metafísico. *Geist* é afinal o termo que aparece no “conceito” cristão de *Espírito Santo* (*Άγιος Πνεύματος* - *heiliger Geist*). Etimologicamente próximo do *ghost* inglês, o vocábulo remete também às assombrações, ao desconhecido e *unheimlich* a ser temido e evitado, como no caso do nunca traduzido *Poltergeist*. Aladim, das *Mil e uma noites*, encontra também em sua lâmpada maravilhosa o *Geist* (Gênio), ente maravilhoso que pode conceder-lhe a realização de seus desejos. Mas também na tão racional filosofia o mais célebre tratado de Hegel versa sobre o *Geist*, sendo traduzido o título *Phänomenologie des Geistes*, ora como *Fenomenologia do Espírito*, ora como *Fenomenologia da Mente*. Por fim, no âmbito científico temos a famosa divisão proposta por Dilthey entre as *Naturwissenschaften* (Ciências Naturais) e as *Geisteswissenschaften* (Ciências Humanas/Ciências do *Geist*).

Com esse exemplo de um termo tão comum da língua alemã, podemos ter ideia de algumas das dificuldades que se impõem a um tradutor de Freud visando “apreender-lhe o espírito/gênio”. Como ocorre com muitos outros intelectuais germanófonos – caso do mencionado Hegel –, Freud se utilizava geralmente de termos de uso cotidiano da língua numa trama teórica muito particular. No caso freudiano, algo semelhante se daria em relação aos seus usos do também fronteiriço (religião, filosofia, misticismo) vocábulo *Seele*. Praticamente equivalendo ao uso do vocábulo de origem grega *Psyche* (*Ψυχή*), numa tradução direta de *Seele* teríamos a palavra *alma*, que no português está tão comprometida com o discurso místico-religioso. Dificilmente *Seele* poderia equivaler no contexto científico ao parente etimológico *soul* na língua de Shakespeare. Mesmo assim, sabemos o quanto foi criticada a opção por *mind* (mente), na *Standard Edition* inglesa, sendo defendida até mesmo a opção por *soul* na polêmica levantada por Bruno Bettelheim (1983).

Retornaremos mais adiante aos conceitos-substantivos, mas, voltando à citação do *Fausto*, temos ali dois verbos – *gleichen* e *begreifen* – que aparecem de forma reiterada em suas variantes nessa obra máxima da cultura germanófona tão influente nas elaborações teóricas de Freud. Se é que números significariam algo em tal contexto, há

somente no *Faust – Erster Teil* (Primeira Parte) setenta e nove ocorrências de palavras com o étimo *gleich* e vinte e cinco com *greif* ou *grif*. No *Zweiter Teil* (Segunda Parte) chegam a cem as ocorrências para variantes de *gleich* e quarenta e oito para *greif/grif* (GOETHE 1996). Quer dizer, mais do que uma mera citação, a frase reproduz algo de essencial do drama e da personagem hibridística em questão, numa dicotomia que nos parece fundamental ao espírito epistemofílico de Freud.

Se a frase citada vem no início da *Primeira Parte*, lembremos que no segundo *Fausto* aparece o paradigmático episódio do Grifo (*Greif*) na *Noite de Walpurgis clássica*, que com suas garras nada *apreende/agarra* (*greift*) que lhe traga satisfação; passagem que nos remete à melancolia do velho Fausto no início do drama. Igualmente paradigmática seria a conclusão do drama, quando nos versos finais aparece também um derivado de *gleich*, a saber, *Gleichnis* (parábola, símile, metáfora).

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.
[Tudo que transcorre
Não passa de um símile
O inacessível
Aqui torna-se fato
O indescritível
Aqui é elaborado
O eterno-feminino
Atrai-nos para si]

Se nesta tradução procuramos recuperar o semântico, maltratando tanto as outras facetas da poesia, é por que na própria tradução algo desse “inacessível” (*das Unzulängliche*), “indescritível” (*das Unbeschreibliche*) se manifesta na busca pelos “símbolos” (*Gleichnisse*). Freud, com suas ideias e sua tradução em palavras, foi fáustico ao tentar fazer confluírem o *gleichen* (igualar/assemelhar) e o *begreifen* (apreender/compreender). Walter JENS usou como título a um importante trabalho seu sobre a escrita de Freud a expressão *Ein jüdischer Faust* (Um Fausto judeu), tamanha a

influência da personagem goethiana sobre o psicanalista e sua criação. A elaboração da imagem biográfica de Freud, tão diretamente relacionada à do herói pactário foi direta ou indiretamente analisada por vários autores conforme demonstrado em outra publicação nossa (Cf. TAVARES 2008).

MAHONY (1989), em seu livro *Freud as a writer* (Freud como escritor), trata dessa dupla natureza da escrita freudiana – espécie de cabeça de Jano – entre as capacidades estético-representacionais do *gleichen* e racionais-argumentativas do *begreifen*, ainda que para isso utilize em sua bela análise as noções verbais do *mostrar* e do *fazer*.

A prosa de Freud não apenas dramatiza e reflete ela tem também valor racional e reflexivo. Mais do que qualquer outro analista, a prosa de Freud é bilateral, como o rosto de Jano, anfíbia, equilibrando-se entre mostrar e fazer, entre desempenho e descrição, refletindo e dando testemunho, processo primário e secundário, afeto e racionalidade, impulso e análise. Ela paira entre o consciente e o inconsciente é uma prosa limítrofe, por isso autenticamente “psicanalítica”. Janela e espelho juntos constituem a imagem apropriada para caracterizar sua prosa especulativa. (MAHONY 1989: 59)

Mas um ponto fundamental no tocante ao verso extraído do *Fausto* e ao tema deste trabalho diz respeito à relação que se coloca entre o verbo *begreifen* (entender, apreender) e seu substantivo mais diretamente aparentado: *Begriff*, ou seja, *conceito*. Quer dizer, o vocábulo *conceito* (*termo técnico*) na língua de Freud denota uma busca de “agarrar” determinada noção (*Vorstellung*). Se levantamos a questão do estilo e vimos o quanto a sua obra é perpassada por *Gleichnisse* (símiles, parábolas, comparações), tão minuciosamente analisados na tese de SCHÖNAU (2006), certamente há também em seus escritos a preocupação com a elaboração de *conceitos*, ou *Grundbegriffe* (conceitos fundamentais) como os teria chamado. Ao conjunto desses *Begriffe*, à teoria psicanalítica, Freud teria dado o nome *Metapsicologia* (*Metapsychologie*).

Tendo o termo surgido já nos primórdios da Psicanálise, na correspondência com Wilhelm Fließ em 1896, ao eclodir a Grande Guerra em 1914, próximo dos seus sessenta anos e preocupado com o legado de uma concepção teórica, Freud elabora os planos de uma coletânea de doze trabalhos intitulados *Zur Vorbereitung einer Metapsychologie*. Dos doze idealizados, cinco artigos vieram a lume sob os títulos

individuais *Triebe und Triebchicksale; die Verdrängung; Das Unbewusste; Metapsychologische Ergänzung zur Traumlehre e Trauer und Melancholie.*

Meta-psicologia, o que está “além” da psicologia, refere-se ao ponto mais central de suas ideias: o *Grundbegriff* de *Inconsciente (das Unbewusste)*. Se a Ciência Psicológica de seus contemporâneos havia feito da *consciência* seu objeto de estudos, ao relegá-la, a consciência, à condição de um secundário epifenômeno, Freud visa fausticamente investigar cientificamente o Aqueronte, o “além-mundo” da Psicologia científica. Lembremos aqui da célebre epígrafe de sua “obra mestra”, *Die Traumdeutung*, [A interpretação dos sonhos] (1900): “Flectere si nequo superos, aqueronta movebo”, extraída da *Eneida* de Virgílio. Uma tradução possível seria “Se não posso dobrar as esferas superiores, moverei o Aqueronte”, adaptando tal ideia a um símile cristão: “Se não posso tocar o celestial, moverei os infernos”. Seu pacto será, logo, com tudo o que foi relegado das esferas superiores da respeitada Ciência Positiva: sonhos, atos falhos, sexualidade, fantasias, humor, loucura, desejos infantis. Sua blasfêmia estaria em fazer que se comunicassem os apartados mundos do científico e do literário.

Se com o advento da noção de *Metapsicologia* poderíamos pensar finalmente em uma face de Freud, cujo comprometimento com o científico o afastasse dos símiles literários, vale aqui a já tão célebre comparação feita pelo autor entre seu sistema teórico e a bruxa/feiticeira (*Hexe*), personagem do *Fausto* de Goethe. Trata-se de uma passagem de *Die endliche und die unendliche Analyse*, na qual o psicanalista trata do problema da “domação da pulsão” (*Bändigung des Triebes*), momento da argumentação no qual haveria uma aparente contradição entre aspectos destrutivos e harmonizadores entre a pulsão (*Trieb*) e o Eu (*Ich*). Diante do leitor, Freud admite sua dificuldade em se ater aos limites tradicionais da metodologia científica. Ali ele diretamente cita sem mencionar a fonte, subtendendo a familiaridade do leitor com a passagem do drama: “Deve-se, então, contar com a bruxa/feiticeira” (*So muss denn doch die Hexe dran*), ao que acrescenta, “a saber, a bruxa *Metapsicologia*” (*Die Hexe Metapsychologie nämlich*) (FREUD 1937: 69).

Freud vai além em sua postura que desafia os ditames da ciência aproximando até mesmo sua doutrina da fantasia ou do devaneio: “Ohne Metapsychologisches Spekulieren und Theorisieren – beinahe hätte ich gesagt: Phantasieren – kommt man

hier keinen Schritt weiter. Leider sind die Auskünfte der Hexe auch diesmal weder noch klar noch sehr unschätzbar” (Id.) [Sem especulação e teorização metapsicológicas – quase diria: fantasiar/devanear – não se consegue aqui sequer dar um passo adiante. Infelizmente as informações da bruxa não são também desta vez nem tão claras nem tão minuciosas.]

MUSCHG (1930), novamente mostrando a singular posição de Freud entre o científico e o literário, afirma que Freud teria usurpado a palavra “sonho” (*Traum*) dos poetas. O que não diz é que o psicanalista a submeterá a uma sintaxe ou gramática da ciência em enunciados tais como “Der Traum ist die (verkleidete) Erfüllung eines (unterdrückten/verdrängten) Wunsches” (O sonho é a realização [disfarçada] de um desejo [reprimido/recalcado]) (1900: 166), afirmação tão próxima em forma da axiomática “A soma dos quadrados dos catetos é igual ao quadrado da hipotenusa”. Quer dizer, ele faz por vezes uso de um léxico literário numa sintaxe científica em ocasiões como essa, enquanto nos seus casos clínicos (*Krankengeschichten*) apresentará toda a descrição dos sintomas com conceitos em preciso *Medizinerdeutsch* (alemão “medicinal”), porém dentro de uma tão elaborada estrutura narrativa, que cativará leitores interessados nas qualidades literárias desses históricos, lidos como verdadeiros *romans-à-clefs*.

No primeiro dos *Artigos sobre Metapsicologia*, destinado ao conceito de *Trieb*, teria deixado claro que mesmo procurando a maior objetividade possível, seus *Grundbegriffe* são conceitos inexatos em constante re-elaboração, e assim adverte seu leitor:

Wir haben oftmals die Forderung vertreten gehört, dass eine Wissenschaft über klaren und scharf definierten Grundbegriffen aufgebaut sein soll. In Wirklichkeit beginnt keine Wissenschaft mit solchen Definitionen, auch die exaktesten nicht. Der richtige Anfang der wissenschaftlichen Tätigkeit besteht vielmehr in der Beschreibung von Erscheinungen, die dann weiterhin gruppiert, angeordnet und in Zusammenhänge eingetragen werden. (1915: 81)

[Com frequência ouvimos a exigência de que uma Ciência deve ser erigida sobre conceitos fundamentais claros e precisos. Na realidade nenhuma Ciência, nem mesmo a mais exata, começa com tais definições. O verdadeiro princípio da atividade científica consiste sobretudo na descrição de fenômenos, que então posteriormente são agrupados, organizados e dispostos em determinada correlação.]

É curioso que tenha começado a sua coletânea, justamente com o seu conceito fundamental de definição mais fugidia e de mais difícil apreensão: o *Trieb*. Trata-se afinal de uma noção cujas concepções viriam a sofrer uma grande reviravolta em *Jenseits des Lustprinzips* (1920), publicado dois anos após o final da guerra. Não à toa parece ser esse também o conceito, cuja tradução até hoje mais determinantemente marca as divisões entre os psicanalistas e demais leitores de Freud. O que estes acabam muitas vezes por querer esquecer é o quanto, mesmo na obra do autor, seus conceitos eram um *work in progress* que provavelmente não terminou com a obra por ele legada.

Erst nach gründlicher Erforschung des betreffenden Erscheinungsgebietes kann man auch dessen wissenschaftliche Grundbegriffe schärfer erfassen und sie fortschreitend so abändern, dass sie in großem Umfange brauchbar und dabei durchaus widerspruchsfrei werden. Dann mag es auch an der Zeit sein, sie in Definitionen zu bannen. Der Fortschritt der Erkenntnis duldet aber auch keine Starrheit der Definitionen. Wie das Beispiel der Physik in glänzender Weise lehrt, erfahren auch die in Definitionen festgelegten “Grundbegriffe” einen stetigen Inhaltswandel (FREUD 1915: 81).

[Somente após uma exploração dos fundamentos no campo dos fenômenos em questão pode-se apreender de modo mais preciso os seus conceitos fundamentais científicos e progressivamente alterá-los de modo que sejam úteis em um âmbito maior, tornando-se assim livres de contradições. Pode então chegar o momento para encaminhar tais conceitos às definições. Entretanto, o progresso do conhecimento não tolera nenhuma rigidez de definições. Como nos ensina de modo fulgurante o exemplo da Física, mesmo as definições dos “conceitos fundamentais” rigidamente estabelecidos, sofrem uma constante modificação de seus conteúdos.]

Quer dizer, tratar de uma terminologia, ou terminografia freudiana traz em si o complicador de abordarmos “termos” que não encontraram seu “termo” no processo de sua elaboração. Como apontávamos alhures (TAVARES 2011: 23), em português *termo* não somente é anagrama de *morte* como também divide com a última palavra a acepção de algo *findado, pronto, acabado*.

Tais considerações são fundamentais como prevenção ao nos aproximarmos do vocabulário freudiano, mas isso certamente não resolve o problema de leitores que buscam a maior clareza possível em seus escritos, sobretudo dos que o leem para fundamentarem teoricamente uma prática clínica, e que procurem a descrição mais precisa e inequívoca possível dos conceitos fundamentais forjados pelo fundador da Psicanálise. Eis aí a necessidade de uma *terminografia* psicanalítica, entendendo-se esta como “uma prática de elaboração de vocabulários técnicos, científicos, especializados”

(BARROS 2005: 68). O primeiro intento nesse sentido se deu na própria língua alemã sob a coordenação de Richard STERBA, que iniciou seus trabalhos no *Handwörterbuch der Psychoanalyse* (dicionário “manual” da Psicanálise) em 1931, sendo interrompido em 1938 quando a redação, progredindo em ordem alfabética, encontrava-se na letra L (apud ROUDINESCO & PLON 1997: VII).

Em decorrência da eclosão da segunda guerra e do falecimento de Freud um ano mais tarde, tal como aliás ocorreu com a organização e publicação de suas obras, os grandes léxicos de Psicanálise vieram a ser redigidos em inglês e francês e não no alemão, na língua a partir da qual Freud formulou suas proposições e da qual retirou seus *Grundbegriffe*. No ano de 1968, trinta anos após a interrupção do intento inaugural de Sterba, vimos surgir três influentes léxicos em língua inglesa e um, talvez o mundialmente mais influente, em língua francesa. Nos Estados Unidos a *American Psychoanalytical Association*, através de M. D. MOORE e D. Bernard FINE, apresenta com *A Glossary of Psychoanalytic Terms and Concepts*, segundo ROUDINESCO & PLON, um freudismo “pragmático e medicalizado” (idem, p. VIII). No mesmo ano Ludwig EIDELBERG, austro-húngaro refugiado nos Estados Unidos, organiza sua *Encyclopedia of Psychoanalysis* e Charles RYCROFT lança na Inglaterra *A Critical Dictionary of Psychoanalysis*. No tocante aos franceses, em 1968 surge o *Vocabulaire de la Psychanalyse*, projeto iniciado por Daniel LAGACHE, mas levado a cabo por Jean LAPLANCHE e Jean Bertrand PONTALIS.

Voltaremos, sobretudo, ao último dos léxicos citados, mas caberia aqui mencionarmos talvez aquele que, mesmo sem uma grande pretensão lexicográfica de apontar definições para a “terminologia” freudiana, teve uma influência capital para a difusão de sua obra a partir de suas traduções. Falamos do *Glossary for the use of translators of psycho-analytical works*, organizados por Ernest JONES e publicado em Londres em 1924 no *International Journal of Psycho-Analysis*.

Ernest Jones foi afinal o grande responsável pela organização daquela que seria a edição mais divulgada e influente das obras de nosso autor: a *Standard Edition* inglesa. Mesmo tendo como principal tradutor James STRACHEY, a edição e, como seu nome indica, o fato de ter se tornado um *modelo (standard)* para o freudismo, deve seus méritos e críticas fundamentalmente a Jones, o grande político da Psicanálise após a morte de seu fundador. O fato de Freud ter se exilado em Londres no último ano de sua

vida e de lá ter encontrado refúgio para sua família e seus escritos ajuda-nos a compreender parte da influência que teve a língua inglesa na difusão de sua terminologia. Mas a isso certamente se soma o fato de que não somente na Inglaterra, mas sobretudo nos Estados Unidos, grande potência emergente no pós-guerra, houve uma afeição pelo legado sobre uma promissora e lucrativa prática clínica.

BETTELHEIM (1983) e LACAN (1964), entre muitos outros, criticarão o crivo cientificista – voltado sobretudo para uma Medicina ou Psicologia tecnocráticas – pelo qual passaram a recepção dos textos e os conceitos fundamentais da Psicanálise entre os anglófonos. Apesar de Freud ter escrito *Die Frage der Laienanalyse* [A questão da análise leiga], como declarara, para proteger a Psicanálise do domínio dos médicos (FREUD 1928 *apud* BETTELHEIM 1989), seu destino na grande potência do novo mundo será o de incorporar-se à Ciência Médica, destino que teve grande amparo no viés que sua tradução sofreu para a língua inglesa. No mesmo ensaio, aliás, aparece a preocupação com a compreensão de seus conceitos por parte dos beneficiários do método terapêutico por ele criado (seus pacientes), mais do que simplesmente por uma restrita e fechada comunidade de iniciados em seus estudos (os psicanalistas).

O uso de termos coloquiais, de uso cotidiano, é uma das principais marcas distintivas do vocabulário freudiano quando comparado aos inúmeros teóricos do psiquismo que o sucedem. Como aponta Uwe PÖRSKEN em seu estudo *Zur Terminologie der Psychoanalyse*, publicado em 1973, nosso autor se distancia da proposição de um jargão para iniciados, sem abrir mão de uma descrição comprometida com precisão e clareza:

Freud em geral escreve não em uma linguagem especial, que pressuponha o conhecimento de um jargão, mas em uma linguagem culta (*Bildungssprache*), “na qual se serve de expressões usuais da ‘língua natural’, esclarecendo os termos técnicos à medida que os introduz, parafraseando-os, tornando-os transparentes no contexto da exposição. Aí estaria, então, a maior peculiaridade do seu estilo: no fato de usar uma terminologia própria, mas não escrever “terminologicamente” (apud SOUZA 1999: 71)

Essa característica tão distintiva da escrita freudiana começou a ser dissipada a partir das proposições de traduções de seu vocabulário fundamental para a língua inglesa. O pioneirismo de Jones na “standartização” da terminologia psicanalítica levou-o ao recurso universalizante às “línguas mortas”, línguas que tanto servem historicamente à

Terminologia. Haja vista aqui o feito do naturalista Karl von Linné (Lineu) e sua sistematização para a nomenclatura das espécies (Botânica e Zoologia) a partir das designações binomiais greco-latinas. Assim como a Medicina se vale do grego antigo ou do latim para nomear suas entidades clínicas em casos como *pneumonia*, *glossite*, *xeroftalmia*, Jones propõe, desde seu *Glossary* de 1924, um caminho semelhante para vocábulos freudianos com sentidos muito “vivos” e de direto acesso para os falantes da língua alemã. Assim, os pronomes pessoais *Ich* (eu) e *Es* (isso) passaram a se chamar *Ego* e *Id*; a *Besetzung* (ocupação, investimento) da libido tornou-se *cathexis*; as *Fehlleistungen* (realizações falhas/atos falhos) tornaram-se *parapraxis*; além do mais o forçoso caso do uso de *instinct* para verter *Trieb*.

Na França foi considerável a oposição aos rumos que a Psicanálise teve nos países de língua inglesa e a aderência da Psicanálise à Medicina e ao discurso das Ciências Naturais. No sentido terminográfico, entretanto, ao “libertar” a Psicanálise das amarras da Medicina, ironicamente se fez pendê-la para uma nova aderência: ao discurso filosófico. Filósofos de formação, Jean LAPLANCHE e Jean-Bertrand PONTALIS organizaram o mais influente léxico internacional da Psicanálise sob forte influência do modelo do *Vocabulaire technique et critique de la Philosophie* de André LALANDE. Trata-se do há pouco mencionado *Vocabulaire de la Psychanalyse* de 1968. Não somente pela proximidade de seus autores com o lacanismo, o léxico se tornará uma referência sobretudo em países como o Brasil, que careciam de uma boa tradução das obras de Freud. O peso de sua influência internacional se deve principalmente ao fato de apresentar uma minuciosa busca por uma definição inequívoca dos conceitos freudianos e alternativas de tradução aos vocábulos em cinco línguas europeias modernas, a saber: francês, alemão, inglês, espanhol e português.

Certamente em decorrência do prestígio de que gozava o léxico, um de seus autores, Jean Laplanche, ao lado de Pierre COTET e André BOURGUIGNON, será o encarregado pela coordenação do primeiro projeto de tradução sistemática das obras completas de Freud para o francês. No *Vocabulaire* se percebe a clara influência da leitura francesa do vocabulário filosófico de língua alemã como uma espécie de terminologia fechada, monossêmica e novamente distanciada da experiência comum e cotidiana. Veja-se o caso da tradução de *Angst* (medo/angústia/ansiedade) invariavelmente por *angoisse*; de *Vorstellung* (representação/ideia/noção),

invariavelmente vertida por *représentation* ou de neologismos dispensáveis como *étayage* para *Anlehnung* ou *désaide* para *Hilflosigkeit*.

No Brasil, na busca por uma versão adequada para o vocabulário freudiano permanecemos até recentemente à mercê das opções de Jones e Strachey, através do que se reproduziu na *Standard Brasileira*, ou das opções de Laplanche e Pontalis, com a tradução do “internacional” *Vocabulaire*. Na busca por ultrapassar tais barreiras, muito comumente se observam leitores brasileiros de Freud fazendo uso das duas disponíveis versões das obras completas em castelhano. Nesse sentido, aliás, os *hispano-hablantes* estariam muito mais bem amparados que os falantes de português.

Dispõe-se afinal, na língua de Cervantes, tanto de uma tradução de grande qualidade literária, que faz jus ao grande escritor Freud, quanto de uma tradução de elevado primor epistêmico, mais preocupada com o rigor terminológico. A primeira, iniciada em 1922 e que mereceu os elogios de Freud redigidos em espanhol, esteve a cargo de BALLESTEROS e DE TORRES, na Espanha. Como lhe pesavam críticas quanto à falta de atenção a critérios terminológicos, em 1978 o argentino Luis ETCHEVERRY encarrega-se de elaborar uma nova tradução direta, cujo foco seria justamente a precisão e o rigor. Como talvez não pudesse deixar de ser, fazendo-se pender para a precisão, a versão de Etcheverry será acusada de excessos tecnicistas ou filosóficos.

O curioso, porém, é que mesmo que na nossa “língua-irmã” exista a oportunidade de acesso a duas versões diretas do alemão, é indiscutível o grande peso que o *Glossary* de Jones teve sobre a versão de Ballesteros, ao passo que o *Vocabulaire* de Laplanche e Pontalis influenciou fortemente a versão de Etcheverry, como se pode verificar na tabela abaixo. Isso vale como ponto fundamental de reflexão sobre a pregnância que têm as versões inglesa e francesa no cenário psicanalítico internacional, independentemente de sua acuidade. Não seria exagero dizer que em muitos casos essas línguas foram mais influentes na difusão da terminologia freudiana do que o próprio alemão dos escritos originais.

Freud (Original)	Standard Edition (Inglaterra)	Obras Completas (Espanha)	Vocabulaire / Œuvres Complètes (França)	Obras Completas (Argentina)
Anlehnung	anaclisis	anaclisis / apoyo	étayage	apuntalamiento
Besetzung	cathexis	catexia	investissement	investidura
Regung	impulse	excitación / impulso	motion	moción
Trieb	instinct	instinto	pulsion	pulsión
Triebregung	instinctual impulse	instinto / impulso instintivo	motion pulsionelle	moción pulsional
Unterdrückung	suppression	supresión	répression	sofocasión
Vorstellung	ideia	representación, idea	représentation	representación
Vorstellungsrepräsentanz	ideational representative	representación ideológica	représentant-représentation	representante-representación

Quanto ao Brasil, com a prescrição dos direitos autorais sobre a obra de Freud em 2009, vemos finalmente surgirem versões diretas ao português como é o caso da tradução coordenada por Paulo César de SOUZA (Cia. das Letras), Luiz Alberto HANNS (Ed. Imago), Renato ZWICK (L&PM), bem como dos textos traduzidos na década de 1980 por Marilene CARONE (Cosac & Naify). Certamente outras versões a cargo de outros tradutores deverão surgir nos próximos anos, mas se observa uma atenção especial às duas primeiras mencionadas por serem Souza e Hanns, além de tradutores, importantes estudiosos da escrita freudiana ao longo das últimas décadas, tendo ambos dedicado suas teses de doutorado ao assunto e publicado importantes livros e artigos a respeito da temática.

Com relação às tão difundidas influências inglesas e francesas, poder-se-ia se dizer o seguinte a respeito do rumo dado por Souza às traduções dos conceitos metapsicológicos desde sua tese publicada sob o título *Palavras de Freud – o vocabulário freudiano e suas versões*. O tradutor se mostra um ferrenho crítico, sobretudo da inflexibilidade da tradução coordenada por Laplanche e tão próxima do *Vocabulaire de la Psychanalyse*, do qual é co-autor. Para Souza a opção inequívoca pela equivalência entre termos alemães e franceses seria a grande fragilidade das propostas francesas. Critica igualmente na tradução francesa o recurso a neologismos desnecessários e à ilegibilidade decorrente da opção por uma tradução termo a termo, gerando no francês estranhas construções sintáticas.

Por outro lado, grande admirador do feito de Strachey como tradutor, Souza se apropriará de cognatos de origem latina na língua portuguesa em muitas das soluções da *Standard* inglesa. Serão os casos de *repression* (repressão), *suppression* (supressão), *civilization* (civilização), e até mesmo o tão polêmico *instinct* (instinto) para traduzir o *Trieb*. Quanto aos “neologismos clássicos” sugeridos por Jones, no entanto, Souza os recusa, procurando alguma equivalência no vocabulário comum da língua portuguesa, traduzindo assim *Anlehnung* por *apoio*, *Besetzung*, por *investimento* e *Fehlleistung* por *ato-falho*, para retornarmos aos exemplos anteriormente citados.

Luiz Alberto Hanns, conforme demonstrado em *Versões de Freud* (TAVARES, 2011) diferentemente do viés dado por Souza, tão preocupado com o resgate do escritor Freud é, por sua vez, um grande estudioso justamente de seu vocabulário fundamental. Por isso afirmamos ser Souza um mestre do *sintagmático*, na sua hábil retextualização das frases e do estilo freudianos, ao passo que Hanns seria um mestre do *paradigmático*, na sua cuidadosa relação com a terminologia do autor. Quanto a Hanns, sua grande contribuição nesse sentido foi o criterioso *Dicionário comentado do alemão de Freud* de 1996, no qual busca familiarizar o leitor de língua portuguesa com as especificidades dos vocábulos coloquiais utilizados por Freud em sua empresa teórica tais como *Lust*, *Reiz*, *Trieb*, *Angst*, *Drang* etc.

Como tradutor, no entanto, Hanns, muito diferentemente de Souza e de sua maior proximidade das opções difundidas através da edição inglesa, fará uso de opções mais difundidas no meio psicanalítico brasileiro. Indiretamente, portanto, dada a forte influência do lacanismo e do léxico de Laplanche e Pontalis no meio especializado em estudos freudianos, suas opções de tradução muitas vezes se aproximam muito das opções francesas. Nesse sentido, ele opta pelo uso de *pulsão* para traduzir *Trieb*; e *recalque*, para *Verdrängung*, destinando *repressão* para a tradução de *Unterdrückung*. Não adere, entretanto, à tradição lacaniana de traduzir *Verwerfung* por *forclusão*, preferindo *rejeição*, ou de verter *Phantasie* por *fantasma*, propondo *fantasia*.

Um dado curioso, porém, está no destino dado por ambos os tradutores às instâncias da segunda tópica *Ich* e *Es*. Através da influência da *Standard* popularizou-se no Brasil o uso dos termos latinos *Ego* e *Id*, respectivamente, para sua tradução. Opondo-se a essa solução e comprometidos com o retorno à coloquialidade freudiana, muitos psicanalistas brasileiros fazem uso dos relativos pronomes *Eu* e *Isso* para vertê-

los. Estranhamente, Hanns e Souza parecem aí terem se encontrado nos interstícios. Ambos se valem do pronome pessoal *Eu* para o *Ich* freudiano, ainda que permaneçam com a popularizada solução da *Standard* na tradução de *Es* por *Id*.

Freud (Original)	Standard Edition (Inglaterra)	Paulo César de Souza	Œuvres Complètes - (França)	Luiz Alberto Hanns
<i>Angst</i>	anxiety (fear)	medo / angústia	angoisse	medo / angústia
<i>Anlehnung</i>	anaclisis	apoio	étayage	veiculação sustentada
<i>Besetzung</i>	cathexis	investimento	investissement	investimento
<i>Es</i>	id	id	ça	id
<i>Ich</i>	ego	eu	moi	eu
<i>Kultur</i>	civilization	civilização	culture	cultura
<i>Regung</i>	impulse	impulso	motion	moção/ impulso
<i>Seele</i>	mind	alma/psique	âme	psique / alma
<i>seelisch</i>	mental	psíquico / anímico	animique	psíquico
<i>Trieb</i>	instinct	instinto	pulsion	pulsão
<i>Triebregung</i>	instinctual impulse	impulso instintual / instinto	motion pulsionelle	moção pulsional / pulsão que acaba de brotar
<i>Über-Ich</i>	superego	super-eu	sur-moi	supraeu
<i>Unterdrückung</i>	suppression	supressão	répression	repressão
<i>Verdrängung</i>	repression	repressão	refoulement	recalque
<i>Vorstellung</i>	ideia	ideia	représentation	representação ⁸

De fato, as influências das tradições estrangeiras na difusão do vocabulário freudiano no Brasil contribuíram para um decorrente “enrijecimento” do texto de um autor cujo pensamento emanava tanta vitalidade. Na recuperação dessa característica parece estar, aliás, o mérito das ainda poucas traduções elaboradas por Renato ZWICK. No caso da língua de Freud e dos usos feitos pelo autor, essa é uma “língua viva” que serve de modo particular a tratar da experiência cinestésico-corporal, para muito além do *Körper* (corpo anatômico, corpo morto e dissecado), para algo mais próximo do que o alemão designa pelo vocábulo *Leib* (corpo vivo e sensorial). O conceito de *Trieb*, particularmente, no já citado ensaio metapsicológico *Triebe und Triebchicksale*, é

⁸ Forma mais utilizada pelo tradutor, que aponta alternativas como ideia, imagem, concepção, etc.

apresentado como um conceito-limite (*Grenzbegriff*) entre o corporal e anímico (*seelisch*).

Pois justamente um investigador das relações de Freud com a língua alemã, Georges-Arthur GOLDSCHMIDT é quem nos aponta sua impressão do quanto a intelectualidade que se expressa através do alemão teria a seu dispor uma língua particularmente voltada à experiência concreta e espacial, que de modo privilegiado traduz algo entre os planos psíquico e corporal. Para o tradutor e ensaísta franco-alemão, “[q]uanto mais a filosofia alemã se faz profunda, mais seu vocabulário é simples e concreto, ou próximo fundamentalmente deste *leibliche Befinden*, desta localização do corpo mesmo” (GOLDSCHMIDT 1988: 17). Como afirmara o próprio Wilhem von Humboldt, “é sempre a partir deste ponto de vista cinestésico que se organiza a língua alemã” (*apud* GOLDSCHMIDT 1988: 17).

Isso nos remete ao início da Psicanálise, às descobertas de Breuer e de Freud quanto aos mecanismos da conversão histérica. No corpo (*Leib*) histérico, no corpo vivo e pulsante, o linguageiro ganhava vida e a palavra se traduzia em carne. A partir da concepção de que um mal físico tinha origem no psíquico, através de um “represamento” simbólico no corpo, Freud e Breuer percebem que é pelas palavras, por uma técnica baseada na fala (*talking cure*) que o represamento cessa e se restabelece um “fluir” rumo à purgação. Observando as capacidades do alemão em representar tal situação, assinalam: “Unsere Sprache bezeugt diese Tatsache der täglichen Beobachtung durch die Ausdrücke ‘sich austoben, sich ausweinen’”. [Nossa língua comprova este fato da observação cotidiana através das expressões ‘esvair-se em cólera’ ou ‘esvair-se pelo choro’] (FREUD & BREUER 1893: 87). Poucas linhas adiante, no mesmo texto, assinalam a relação que em alemão se manifesta entre uma *ofensa* (*Kränkung*) sofrida e o tornar-se *doente* (*krank*).

Outra autora fundamental nas discussões sobre os usos freudianos da língua alemã é Janine ALTOUNIAN (2003), que fundamenta suas observações sobre os elementos de dinamismo no vocabulário freudiano a partir de uma hipótese curiosa: teriam relação com a experiência de constante deslocamento forçado a que teriam sido submetidos Freud e seus familiares dada a sua ascendência judaica. Concordando-se ou não com Goldschmidt ou Altounian, é inegável o quanto podemos observar no *dinamismo*, na já mencionada *vivacidade* da prosa freudiana, por um lado, os vocábulos

relacionados ao *fluir*, *transcorrer* (*Übertragung, Vorgang, Bahnung, Verschiebung* etc.) e, por outro, os relacionadas às *forças de imposição* (*Trieb, Zwang, Drang, Verdrängung, Unterdrückung*).

Se tanto no alemão quanto no português o “domínio” de uma língua estrangeira é representado pela noção de “fluência”, que sejam as novas e diretas traduções de Freud uma nova oportunidade para que seu vocabulário ultrapasse o *represamento* dos léxicos e volte ao seu *livre fluxo* nas leituras do público brasileiro.

Referências

- ALTOUNIAN, Janine. *L'écriture de Freud - Traversée traumatique et traduction*. Paris : Presses Universitaires de France, 2003.
- BARROS, Lidia Almeida. *Curso Básico de Terminologia*. São Paulo: EdUSP, 2004.
- BETTELHEIM, Bruno. *Freud and man's soul*. Nova Iorque: Knopf, 1983.
- BRACCO, Mariangela Oliveira Kamnitzer. Freud e o Prêmio Goethe. *J. psicanal.* [online]. 2011, vol.44, n.81 [citado 2012-07-15], pp. 253-258.
- FREUD, Sigmund. *Gesammelte Werke - Chronologisch geordnet*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1999. - *Der Goethe-Preis* (1930) - *Die endliche und die unendliche Analyse* (1936) - *Die Traumdeutung* (1900) - *Studien über Hysterie* (1893) - *Triebe und Triebchicksale* (1915) - *Über die Psychotherapie* (1905)
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Faust I und II*. Colônia: Könnemann, 1996.
- GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur. *Quand Freud voit la mer - Freud et la langue allemande 1*. Paris: Buchet-Chastel, 1988.
- HANNS, Luiz Alberto. *Dicionário comentado do alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- JENS, Walter. *Ein jüdischer Faust*. Portal do jornal *Die Zeit*. Disponível em: <http://www.zeit.de/1961/08/ein-juedischer-faust>. Acesso em 02/02/2011.
- LACAN, Jacques. Du “Trieb” de Freud et du désir du Psychanalyste. in *Écrits II*, Paris: Éditions du Seuil, 1964/1999.
- LAPLANCHE, J. & PONTALIS J.-B. *Vocabulário da Psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 1968/2001.
- MAHONY, Patrick. *Freud as a Writer*. Nova Iorque: Yale University Press, 1987.
- MANN, Thomas. *Freud und die Zukunft in Adel des Geistes*. Frankfurt am Main: Fischer 1955.
- MUSCHG, Walter. *Freud als Schriftsteller*. In *Die Zerstörung der deutschen Literatur*. Berna: Diogenes. 2009.
- ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.
- SCHÖNAU, Walter. *Sigmund Freuds Prosa - Literarische Elemente seines Stils*. Giessen: Psychosozial-Verlag, 2006.
- SOUZA, Paulo César de. *As palavras de Freud - O vocabulário freudiano e suas versões*. São Paulo: Ática, 1999.

Tavares, P. H. – Vocabulário metapsicológico de Freud

TAVARES, Pedro Heliodoro. O mito de Fausto na construção da imagem biográfica de Freud. *Acheronta – Revista de Psicoanálisis y Cultura* [online]. 2008, vol. 25.

TAVARES, Pedro Heliodoro. *Versões de Freud – Breve panorama crítico das traduções de sua obra*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

Recebido em 02 de agosto de 2012
Aprovado em 26 de setembro de 2012

“...certa ternura pelo velho Zipper!”

Insatisfeito anseio pelo pai e fracasso do filho em *Zipper e seu pai*, romance de Joseph Roth

"... a certain tenderness for the old Zipper!" – unfulfilled nostalgia for the father and the son's failure in "Zipper and His Father ", by Joseph Roth

Josef Christian Aigner*

Abstract: The father-son relationship has long been a cornerstone of psychoanalytic research. This article examines one such relationship, as present in Joseph Roth's novel *Zipper and His Father* (*Zipper und sein Vater*, 1928), in the relevant historical and psycho-social context. Tracing a parallel between the fatherly figure of the Austro-Hungarian Emperor, Franz Joseph, and Arnold Zipper's father, as well as drawing upon the narrator's (and Roth's own) personal experience, the article presents an analysis of the importance of the fatherly figure and the devastating consequences of its absence.

Key-words: Father-son relationship; psychoanalytic research; Joseph Roth; *Zipper und sein Vater*

Resumo: A relação pai-filho é uma das pedras angulares da pesquisa psicanalítica. Este artigo examina tal relação, assim como se apresenta no romance *Zipper und sein Vater* (1928, *Zipper e seu pai*), de Joseph Roth, em um contexto histórico e psicossocial relevante. Traçando um paralelo entre a figural paternal do Imperador Austro-Húngaro, Franz Joseph, e o pai de Arnold Zipper, e valendo-se da experiência pessoal do narrador (e do próprio Roth), o artigo apresenta uma análise da importância da figura e as consequências devastadoras de sua ausência.

Palavras-chave: Relação pai-filho; pesquisa psicanalítica; Joseph Roth; *Zipper und sein Vater*

* Univ.-Prof. Dr. Josef Christian Aigner, Diretor e professor do Institut für Psychosoziale Intervention und Kommunikationsforschung (PsyKo) da Leopold Franzens-Universität Innsbruck, Áustria. Email: Josef.Aigner@uibk.ac.at

Agradecemos ao autor a cessão dos direitos para esta tradução. O texto em alemão foi publicado no livro: AIGNER, Josef Christian: „... eine gewisse Zärtlichkeit für den alten Zipper“. Unerfüllte Vatersehnsucht und das Scheitern des Sohnes in Joseph Roths Roman „Zipper und sein Vater“. In: LUGHOFER, Johann Georg (Hg): Im Prisma. Joseph Roths Romane. Edition Art Science, Wien - St. Wolfgang, 2009. S. 153 – 167.

Introdução dos editores

Este número da Pandaemonium, dedicado às relações entre Freud e as Letras, é interdisciplinar por natureza. Por esse motivo, escolhemos traduzir um artigo de Josef Christian AIGNER – psicanalista e psicólogo, professor da Universidade de Innsbruck (Áustria) – sobre o romance Zipper und sein Vater, de Joseph Roth (1894-1939).

Roth nasceu na cidade de Brody, na época parte do Império Austro-Húngaro e hoje pertencente à Ucrânia; trabalhou como jornalista e escritor em Viena e Berlim, exilou-se na França a partir da ascensão do nacional-socialismo, em 1933. Faleceu em Paris. Escreveu inúmeros romances, novelas e ensaios, e é um dos mais importantes autores de língua alemã da primeira metade do século.

Josef C. Aigner nasceu em 1953, na Áustria, estudou Psicologia e Pedagogia na Universidade de Salzburg, onde adquiriu o título de doutor; em 2000, tornou-se livre-docente pela Universidade de Klagenfurt, com tese intitulada: “Zur Psychoanalyse von Vatererfahrung, männlicher Entwicklung und negativem Ödipuskomplex”; desde então leciona na Universidade de Innsbruck, onde também dirige o Institut für Psychosoziale Intervention und Kommunikationsforschung e desenvolve pesquisas sobre psicanálise e pedagogia, paternidade e relações homem-filho, atuação masculina na educação primária e psicanálise, inconsciente social e responsabilidade social.

Sua leitura de Zipper und sein Vater não pretende atender às expectativas de críticos literários, mas se concentra, como indicam seus interesses de pesquisas, em analisar as relações estabelecidas pelas personagens com o pai como sintomas de um contexto cultural mais amplo.

*Esperamos, com a tradução de **Danica Zugic Koishi**, tanto oferecer a nossos leitores mais subsídios para a pesquisa sobre Roth no país quanto contribuir para o diálogo entre a germanística e outras áreas do conhecimento.*

Juliana P. Perez

Com seu pequeno romance, *Zipper und sein Vater* [Zipper e seu pai], de 1928, Joseph Roth nos conduz a um mundo de perda do sentido da vida e da esperança no futuro – determinadas por motivos históricos e pela Primeira Guerra Mundial –, bem como do declínio da autoridade imperial e também da autoridade paterna na experiência da geração dos filhos.

Bem, não sou um estudioso de literatura e não pretendo contribuir para com os estudos sobre o romance de Joseph Roth com esse tipo de considerações. Escrevo minha análise do texto como um psicanalista que, durante algum tempo, pesquisou intensamente os variados problemas da relação pai-e-filho e da paternidade (Cf. AIGNER 2002). E como convém a um psicanalista, que entende sua área como social e sociologicamente reflexiva, nisso também estão incorporadas, é claro, reflexões de cunho histórico e socioteórico sobre a paternidade e relação entre gerações.

Um pequeno *resumo do romance* retrata a família Zipper como pequeno-burgueses vieneses do final do Império Austro-Húngaro, ameaçados pelas consequências da guerra e do colapso do Império e pelo risco, que surgia ao mesmo tempo, de perda de status. O velho Zipper, filho de um carpinteiro e também amante da música, é um gerente de papelaria bastante mal-sucedido e peculiar. Ele vai levando a vida de uma maneira auto-negligente e altamente extrovertida, buscando incansavelmente contatos mais ou menos importantes e reconhecimento social e, por fim, fracassa como homem de negócios. O narrador em primeira pessoa “ Joseph Roth” é amigo de um dos filhos de velho Zipper, Arnold, e o inveja por causa de seu pai, apesar das peculiaridades deste. Este, devido ao fracasso comercial, precisa até alugar a outros um cômodo, a sala de seu apartamento, para sair de apuros financeiros. Contudo, ele conta com a simpatia do narrador. Com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, Zipper, envia seus dois filhos, Arnold e Caesar, com entusiasmo para a guerra. Apenas Fanny, a mãe dos jovens, que sofre as agruras do casamento com Zipper, rebela-se contra o belicismo.

Após dois meses de serviço no front, Caesar Zipper é gravemente ferido, passa a vegetar e termina em um hospício, onde morre em seguida. O velho Zipper começa a duvidar do mundo e da guerra. Ele queria fazer de seus filhos, Arnold e Caesar, pessoas de sucesso. No caso de Caesar, há um fracasso completo: sua oposição ao pai e seu caráter voluntarioso fazem com que ele, mesmo antes de ir para a guerra, saia totalmente do já frágil tecido social. Porém, Arnold – retratado como gentil, bondoso e tímido –, torna-se (após o trauma da guerra) primeiro funcionário público e, depois de fracassar nesse ficar-sentado-no-escritório,

sem sentido para ele, torna-se violinista, na melhor das hipóteses medíocre, mas de tão pouco talento que consegue apenas tocar em um café.

Arnold se casa, impulsionado mais pela perplexidade existencial, com uma amiga de infância, a atriz Erna Wilder. Mas até isso parece ser um equívoco. Erna atua em vários pequenos teatros e Arnold a acompanha em várias fases de seus trabalhos. Após alguns sucessos iniciais, Erna, que nunca amara o marido realmente, passa a viver separada dele em uma mansão luxuosa. Arnold trabalha como crítico de cinema para um jornal e a vê apenas uma vez por semana. Erna o trai com outros homens até que, durante a encenação de uma peça, sofre um ferimento que se torna crônico; por fim, ela empobrece. Arnold vai – como seu pai! – a Monte Carlo e consegue ganhar no jogo pequenas quantias, com as quais o casal mal consegue sobreviver. Enfim, Arnold termina como “palhaço musical” em um show de teatro de variedades. Como seu pai nos últimos anos de sua vida, Arnold também se torna alvo do riso dos espectadores.

Quando o narrador (Joseph Roth) finalmente retorna a Viena, ele chega a tempo apenas para o enterro. O filho, Arnold, não está presente no funeral de seu pai. Contra a opinião de um conhecido, o literato Eduard P., que acusa os pais de serem os culpados de tudo, Roth termina o romance com uma simpatia melancólica e triste pelos pais e pela Áustria decaída, por uma época que, apesar de todas suas falhas, teria oferecido mais segurança do que os novos tempos.

Zipper und sein Vater é o quinto romance de Joseph Roth; nas palavras, não totalmente compreensíveis, de Wilhelm VON STERNBURG em sua nova e recente biografia de Joseph Roth (2009: 344): “comparado a outros tem pouco enredo”¹. O romance se passa no primeiro quarto do século 20 em Viena, com escapadas a Berlim e (aos cassinos de) Monte Carlo. Trata-se de um romance sobre pais e filhos, isto é um romance sobre a difícil sucessão geracional em um tempo de desvanecimento do sentido e das possibilidades de orientação. Em seu início o romance já apresenta um dos temas principais e, logo na primeira página, o tema do pai é colocado como um problema do narrador e, provavelmente, de uma geração inteira de filhos do início do século 20:

Ich hatte keinen Vater – das heißt: ich habe meinen Vater nie gekannt -, Zipper aber besaß einen. Das verlieh meinem Freund ein besonderes Ansehen, als wenn er einen Papagei oder einen Bernhardiner gehabt hätte. Wenn Arnold sagte: „Ich gehe mit

¹ Igualmente não compreensível parece-me a opinião de VON STERNBURG, que aqui trata-se de um “retrato meramente psicológico do velho Zipper” (id. 2009: 344).

Aigner, J. C. – Zipper e seu pai

meinem Vater morgen auf den Kobenzl⁴, so wünschte ich mir auch einen Vater zu haben. Man konnte ihn bei der Hand nehmen, seine Unterschrift nachahmen, man konnte von ihm Rügen, Strafen, Belohnungen, Prügel erhalten. (ROTH 2003: 9).

Não tive pai, isto é: nunca o conheci, mas Zipper tinha um. Isso dava a meu amigo um prestígio especial, como se ele tivesse um papagaio ou um cachorro São Bernardo. Quando Arnold dizia: ‚Vou com meu pai amanhã para o Kobenzl⁴, eu também queria ter um pai. Poderia pegar a sua mão, imitar sua assinatura, poderia receber dele queixas, punições, recompensas, apanhar.²

Aqui se resume, praticamente, tudo que o coração de um menino cobiçava e desejava, tendo em vista a ausência do pai. Isso também se refere à biografia de Roth, à ausência real de seu pai desde cedo, por motivos de internação psiquiátrica, e se refere ao boato divulgado para ocultar esse fato (e supostamente mais ‚honroso’) de que ele havia cometido suicídio. O narrador – é importante observar que se trata do único romance de Roth que começa com “eu” (Cf. VON STERNBURG 2009: 346) – ocupa simultaneamente o papel do menino sem pai, e o papel de seu filho, Arnold, em cujo lugar ele evidentemente gostaria de estar, devido ao fato de Arnold ter um pai. Esse Arnold

...protzte immer mit seinem Vater. Dies hatte ihm der Vater gekauft, jenes verboten. Dies hatte er ihm versprochen, jenes versagt. Mit dem Lehrer wollte der Vater sprechen, einen Hauslehrer wollte er bestellen, Arnold eine Uhr zur Konfirmation kaufen und ihm ein eigenes Zimmer einrichten. Selbst wenn der Vater dem Sohn eine Unannehmlichkeit zufügte, so war es, als hätte Arnold sie selbst gewünscht. Der Vater war ein mächtiger, aber zugleich auch ein dienstbarer Geist. (ROTH 2003: 9).

...sempre se vangloriava do pai. O pai comprou-lhe isso, proibiu-lhe aquilo. Prometeu-lhe isso, negou-lhe aquilo. O pai gostaria de falar com o professor, ele queria contratar um professor particular, comprar um relógio para Arnold para a Crisma e arrumar um quarto só para ele. Mesmo quando o pai causava algo inconveniente para o filho, era como se o próprio Arnold a desejasse. O pai era um gênio poderoso, mas subserviente.

E ainda na primeira página do romance:

Manchmal kam ich mit Arnolds Vater zusammen. Eine Viertelstunde lang behandelte er mich wie seinen eigenen Sohn [*sic!*]. Er sagte mir zum Beispiel: ‚Mach den Kragen zu, es geht ein Nordwest, man kann Halsweh kriegen.‘ Oder: ‚Zeig mir mal deine Hand her, du hast dich ja verletzt, wir wollen drüben in der Apotheke gehen und etwas draufstreichen. (Id.)

² *Zipper und sein Vater* (ROTH 2003) – daqui em diante citado no texto como *Zipper*. As traduções do texto de Roth também são de Danica Z. Koishi.

Aigner, J. C. – Zipper e seu pai

Às vezes, eu vinha junto com o pai de Arnold. Por uns quinze minutos, ele me tratava como seu próprio filho [*sic!*]. Ele me dizia, por exemplo: 'Feche o colarinho, está vindo um vento do noroeste, você pode ficar com dor de garganta.' Ou: 'Mostre a mão, você está machucado, vamos à farmácia e vamos tratar disso.'

Em tudo isso se vêem os sentimentos de admiração e anseio de um filho sem pai, bem como os gestos carinhosos e paternais de um homem perante um menininho – e não só no entender da época, mas também no de hoje! –, os mesmos que ouvimos sempre em descrições comoventes de pacientes (mulheres também!) durante a terapia.

Dann war es, als hätte mir der junge Zipper den alten geliehen. Ich war meinem Freund dankbar, hatte aber zugleich das peinliche Gefühl, daß ich ihm seinen Vater zurückgeben müsse.... Geliehene Sachen waren schließlich nicht eigene. Immerhin durfte ich zuweilen Zippers Vater längere Zeit behalten, wenn auch nur, um ihn mit Arnold zu teilen. (Id.)

Então, era como se o jovem Zipper me emprestasse o velho. Eu era grato ao meu amigo, mas ao mesmo tempo tinha a sensação desconfortável de ter que lhe devolver seu pai.... No final das contas, as coisas emprestadas não eram nossas. Mesmo assim, eu podia, por vezes, ficar com o pai de Zipper por um tempo maior, apesar de ter que compartilhá-lo com Arnold.

Esta é, portanto, a *overture* de uma peça sobre pais e filhos, que esboça as turbulências do tempo após a Primeira Guerra Mundial, cuja tragédia e consequências são, muitas vezes erroneamente, ofuscadas pela Segunda Guerra Mundial: a perda de milhões de homens – portanto, também de pais –, e de sua integridade moral para as gerações futuras não pode ser subestimada de maneira alguma (cf. VINNAI 2004).³

Roth, como diz o narrador em *Zipper*, divide suas considerações em dois períodos: o período anterior à guerra, em que ele orienta suas reflexões e observações principalmente ao pai-Zipper, e o período de retorno da guerra, em que ele acompanha sutilmente o desenvolvimento do filho, Arnold, com relação a seu pai e aos acontecimentos históricos contemporâneos. Antes da guerra, Roth funde-se, por assim dizer, com o papel do filho: “Eu nunca o observava, pensava que o conhecia tão bem” (ROTH 2003: 39). Somente após seu retorno da guerra, ele de fato compreende Arnold e seus problemas, para observar, quase com a distância do narrador, o fracasso de Arnold (e o próprio?): “Ich weiß, daß mir Arnold Zipper

³ Vinnai (2004) também oferece um quadro realista de como os horrores da Primeira Guerra Mundial e, posteriormente, a humilhação e ódio reprimidos representavam um pré-requisito para as perseguições veementes e ferozes na Segunda Guerra Mundial (o que ele demonstra, de forma convincente, na pessoa e no destino de Hitler).

erst auffiel, als ich ihn nach dem Krieg traf.” (Ibd.) [“Sei que só notei Arnold Zipper quando o encontrei após a guerra.”]

Essencialmente, parece que o autor deseja compreender a situação histórica do início do século XX, marcada pela guerra e pela queda do Império, como um indício de decadência e dissolução tanto social quanto individual: seja na figura do imperador, nas figuras da família com suas crises (incluindo a relação tensa e arruinada entre o velho Zipper e sua esposa!), nas mudanças econômicas e no declínio econômico da geração dos pais ou nas incertezas pessoais relativas ao futuro dos filhos – tudo é marcado por um sentimento melancólico de fim dos tempos do qual parece ser quase impossível escapar.

Ao considerar a figura do pai na percepção do narrador, o velho Zipper parece ser um maluco esperto, que muitas vezes quer passar a perna na realidade, mas assim acaba por expor a si mesmo ao ridículo. Embora seus negócios na papelaria estivessem cada vez pior (o que ele negava sempre que possível ou “vivia ignorando”), Zipper continuava a fazer o papel de “pau-para-toda-obra” e procurava parecer importante através de contatos aleatórios com pessoas de maior ou menor importância na vida social: “Meist gelang es ihm, die Gunst derjenigen Persönlichkeiten zu gewinnen, die man überhaupt im Leben nicht braucht.” [“Na maioria das vezes, ele conseguia ganhar o favor daquelas pessoas de que você não precisa na vida de modo algum”] (ROTH 2003: 24). E ainda assim, o narrador descreve esse senhor com muita simpatia. “Basicamente, ele é um palhaço, constantemente envolvido nos empreendimentos mais ridículos, que fracassam na sua totalidade, sem que ela perca a confiança” (MUELLER 1994: 149s). Esse elemento, não perder a confiança, deve ter sido muito importante para a geração dos filhos, por volta de 1920⁴.

No entanto, de acordo com MUELLER (1994: 150), seria exagerado falar de uma figura paternal positiva, como afirmam certos críticos, e isso se deve principalmente ao fato de que ao filho não será oferecida “nenhuma relação intacta com a realidade”, nem consigo mesmo, o que, em última instância, significa “fracassar como pai” (Ibd.).

Igualmente impressionante é a relação desastrosa entre os pais, descritas por Roth em poucas linhas, o que as torna ainda mais memoráveis:

⁴ Isso lembra um pouco a figura trágica, mas apoiadora do pai em *A vida é bela* (*La Vita è bella* no original), filme de Roberto Benigni de 1997, em que o pai, na situação extrema de um campo de concentração, tenta dar um pouco de confiança e apoio ao filho pequeno, através de um “comediantismo”, que nessa situação desesperada parece insano.

Aigner, J. C. – Zipper e seu pai

Sie sind zwei alte Feinde, die aus Mangel an Kampfmitteln einen Waffenstillstand schließen, der aussieht wie ein Bündnis. Und man weiß nichts mehr von ihrer alten Feindschaft (ROTH 2003: 17).

São dois velhos inimigos, que, por falta de meios militares, declaram uma trégua que se parece com uma aliança. E não se sabe nada mais nada sobre sua antiga inimizade.

E

Niemals lächelte sie in Anwesenheit ihres Mannes. Niemals beteiligte sie sich an seinen kleinen Späßen, niemals ging sie auf ein Gespräch ein... Auf seine Fragen antwortete sie mit ja oder nein. Wie mußte sie ihn hassen, verachten vielleicht! (Id.: 19)

Ela nunca sorria na presença de seu marido. Nunca participava de suas brincadeiras, nunca entrava em uma conversa... Às suas perguntas, ela respondia com sim ou não. Como ela deve tê-lo odiado, desprezado, talvez!

Tal relação entre os pais, com a qual os filhos também se identificam inconscientemente, contribui por si só para que a orientação da prole seja frágil e para que os próprios relacionamentos afetivos dos filhos tendam a rumos questionáveis. Ao menos na escolha de Arnold por sua parceira, a atriz Erna, que não o ama, o ódio presente na relação dos pais parece reavivar-se posteriormente. O “amor” – se, de alguma maneira, é possível usar essa palavra para descrever o relacionamento de Arnold – deve ser entendido antes como a busca desesperada de ser feliz e de remendar a existência, erodida e sem sentido, do que como uma tentativa de equilibrar sua fraqueza e escapar da monotonia da vida cotidiana, através de uma união com uma mulher ao menos parcialmente bem sucedida. Senão, seria difícil explicar a aquiescência às crescentes humilhações e insultos que essa mulher fazia.

No geral, o velho Zipper e seu filho, Arnold, parecem, de certa maneira, personagens quebrados, inseguros e desorientados. Em especial, Arnold, que volta da guerra, daquele berço de “jovens desorientados” (MUELLER 1994: 147)⁵: não encontra mais orientação nesse pai confuso e nesses tempos caóticos. Não consegue ocupar de maneira satisfatória o cargo de de funcionário de finanças, que o velho Zipper lhe arrumou. A falta de sentido de seus atos e os comentários negativos de seu ambiente social aburguesado levam-no a desistir: gerenciamento inútil de atas, oito horas sentado no escritório etc.: “Wie soll ein Mensch, der

⁵ Mueller chama a atenção ao fato de que esse tipo de filho desorientado está presente em todos os romances iniciais de Roth: “Theodor Lohse, Gabriel Dan, Andreas Pum, Franz Tunda, Arnold Zipper e Paul Bernheim” (1994: 147).

Aigner, J. C. – Zipper e seu pai

im Krieg war, vorher nicht Beamter gewesen ist, jetzt acht Stunden täglich an einem Schreibtisch?” [“Como é que um homem que esteve na guerra e nunca foi funcionário agora pode ficar sentado oito horas por dia a uma escrivaninha?”] (ROTH 2003: 51).

“Os filhos passam a ser cópia dos pais, sim, eles são imitações, que lhes são inferiores até em vitalidade e capacidade de viver” (KARLSTETTER 1980: 144). O filho de Zipper carece daquela fé ingênua no factível, que caracteriza seu pai – por mais realista e ameaçado pelo fracasso que seja. Ele e sua geração não dominam mais, nas novas circunstâncias, a arte da vida que se autoparodia e que marcou o velho Zipper (e a geração pré-guerra). Ao contrário, refletem-se em Arnold o ensimesmamento e a fraqueza apática, causadas pelas instáveis condições sociais e econômicas, e pela consequentes inseguranças pessoais que é típica dessa geração (cf. KARLSTETTER 1980: 126).

Es war, als besäße der Sohn schon das Wissen von der eigenen Lächerlichkeit seiner selbst und wäre deshalb tragisch; während der Vater noch die gleiche Eigenschaft mit dem siegreichen Stolz eines Menschen trug, der zu wissen glaubt, daß er gerade infolge dieser Anlage triumphieren wird. (ROTH 2003: 94)

Era como se o filho já estivesse consciente do próprio ridículo e fosse, portanto, trágico; enquanto o pai ainda exibia a mesma característica com o orgulho triunfante de um homem que acredita saber que vencerá justamente graças a essa disposição.

A geração dos filhos, comparada com a geração dos pais, teve, por assim dizer, a desvantagem de ter consciência das novas condições, às quais os pais ainda não haviam chegado e já não chegarão, as quais, em virtude da reflexão sobre o fracasso necessário dos pais, deviam lhe trazer medo e incerteza. Isso também se reflete de maneira psicologicamente desvantajosa – como podemos dizer a partir da experiência psicanalítica – porque nessas condições não é mais possível um confronto produtivo com os pais, nem sua deposição significativa. Só assim o drama dos “filhos pródigos” torna-se realmente compreensível no exemplo do irmão Caesar, que impressiona menos como o “filho pródigo” do que o “sacrificado”: sua inadequação significava então o fracasso total, a marginalização, enlouquecimento devido às circunstâncias (cf. MUELLER 1984: 151).

Roth situa a estória em Viena, no tempo de Império decadente, ou seja, no tempo de seu fim. Isso possui um significado especial e, provavelmente graças a seu acentuado dom de observação, é assim – com a desmontagem do imperador como uma figura paterna e de suas consequências psicológicas em massa – que Roth traça um paralelo entre o enfraquecimento estatal e individual da autoridade paterna (e, por fim, dos pais). Esse paralelo também foi

Aigner, J. C. – Zipper e seu pai

traçado pela psicologia social psicanalítica, embora claramente muito mais tarde (cf. FEDERN 1919). Mario ERDHEIM, etnopsicanalista de Zurique, refere-se exatamente a essa relação em seu trabalho marcante, *Produção social da inconsciência [Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit]* (1982). Ele escreve o seguinte sobre a figura e o significado do Imperador Franz Joseph I:

Franz Joseph war nicht nur *der* Krieger, sondern auch der mächtige Vater, der in der ‚landesväterlichen Liebe‘ dem Volk seine ‚volle Fürsorge‘ zuwendete, und – nachdem er alles geprüft und erwogen – ruhigen Gewissens seine Pflicht tat und für die Ehre, Größe und Macht des Vaterlandes zu den schwersten Opfern aufrief. Solch einen Vater zu haben, mußte die Söhne mit Stolz erfüllen, und sie danach streben lassen, wie er zu werden, und das hieß auch, die Dinge so zu sehen, wie er sie sah. (1982: 381).

Franz Joseph não foi somente o guerreiro, mas também o pai poderoso, que através do ‘amor do pai da pátria’ proporcionava ao povo seu ‘cuidado absoluto’ e, depois de ter verificado e considerado tudo, com a consciência limpa fazia seu dever e clamava pelos mais difíceis sacrifícios em nome da honra, grandeza e poder da pátria. Ter um pai assim deve ter enchido os filhos de orgulho, devem ter se esforçado a ser como ele, o que também significava ver as coisas com seus olhos.

Erdheim qualifica o fenômeno da “fé no imperador-pai” até como uma experiência de “política mundial como variação da história familiar” (Ibd.: 382). Nesse caso, através da “transferência” – como na psicanálise são chamados os sentimentos pelas pessoas de referência significativas no passado biográfico atualizados como pessoas ou mesmo instituições no presente (“Estado-Pai”) –, os sentimentos pelo pai são dirigidos inconscientemente ao imperador e à monarquia que ele representa. Isso é também confirmado várias vezes na literatura histórica:

Den politischen Übervater repräsentierte Kaiser Franz Joseph. Ihm wurden alle Vatertugenden zugeschrieben.... Er hielt das Reich zusammen. Sein Tod im Herbst 1916 bedeutete für viele das Ende der Monarchie. Bruno Kreisky erinnerte sich an die Düsternis der Tage. ‚Als das Trauerkondukt endlich herauskam, schien es mir, als fülle sich die ganze Welt mit Schwarz‘ (HANISCH 2005: 290).

O Imperador Franz Joseph representava o patriarca político. A ele foram atribuídas todas as virtudes paternas.... Ele mantinha o império unido. Sua morte, no outono de 1916, significou para muitos o fim da monarquia. Bruno Kreisky lembrou assim da tristeza do dia. ‘Quando o cortejo fúnebre finalmente veio, tive a impressão de que o mundo inteiro se encheu de preto’.

O luto pela monarquia era bastante difundido nos círculos intelectuais e artísticos e foi vivenciado por muitos, mais ou menos conscientemente, como perda do pai. O núcleo mais

íntimo da monarquia teve uma conotação paternal: “Pai do Céu”, “Santo Pai”, “Pai da Pátria”, “pai da família” têm qualidades emocionais muito próximas (Ibd.: 292). Nesse sentido, as experiências dramáticas da perda dessa geração de Arnold Zipper e do narrador tornam-se, da perspectiva da teoria psicanalítica cultural, ainda mais compreensíveis.

“Ein ähnlich starkes Bedürfnis aus der Kindheit wie das nach dem Vaterschutz wüßte ich nicht anzugeben” [“Eu não saberia especificar uma necessidade da infância tão forte como a de proteção paternal”]: assim o criador da psicanálise atribuía ao pai um significado muito excepcional, desde a infância (FREUD 1927: 204; ênfase JCA). Joseph Roth escreveu um romance em que essa necessidade é claramente ilustrada à luz da orfandade individual e das perdas de paternidade coletiva, provedora de segurança, que foram determinadas pela história.

Esse pai também pode ser imperfeito, nas fases cruciais de desenvolvimento dos filhos (e filhas), ele precisa, sim, ser até “combatível” [“*bekämpfenswert*”] (o que a psicanálise denomina complexo de Édipo, que ocorre uma vez na infância e depois com repetição modificada na adolescência)! Mas ele deve estar presente, ao menos como representação mental, e não pode ser anulado pelas circunstâncias sociais! Só assim o pai pode também ser superado, pode acontecer uma “reconciliação” [Ver-Söhnung] em função do desenvolvimento, especialmente o masculino. Essa superação necessária e a concomitante “desidealização” do pai alimentam o passo de maturação rumo à vida adulta e, finalmente, ao próprio tornar-se pai. Caso contrário, faltam uma etapa importante de maturação e a orientação dela resultante para as próprias vidas dos filhos e filhas. Não é por acaso que em *Zipper*, de Roth, nem se mencione a paternidade do filho, ela é dificilmente imaginável.

Por fim, o narrador em primeira pessoa desencanta ainda esse imperfeito e velho pai Zipper de suas habilidades, com as quais ele, ainda garoto, havia sonhado: ele teria feito tudo errado, havia comprado na farmácia algo inadequado para a mão machucada do menino, suas piadas eram ruins, sua seriedade ridícula. Ele era um carpinteiro, que não sabia fazer nada e que só sabia tocar ao violino uma canção – e nem isso muito bem –, uma canção triste, que ele erroneamente achava alegre. “Porém”, como diz o final do romance, “ele preenchia meus dias. Arnold, às vezes, o emprestava a mim” [“Aber er hatte doch meine Tage ausgefüllt. Arnold hatte ihn mir manchmal geliehen.”] (ROTH 2003: 103).

Ao menos isso, ao menos um pai emprestado. Já é alguma coisa.

*Tradução de Danica Zugic Koishi
Revisão de Juliana P. Perez*

Referências Bibliográficas

- AIGNER, Josef Christian. *Der ferne Vater: Zur Psychoanalyse von Vatererfahrung, männlicher Entwicklung und negativem Ödipuskomplex*. Gießen: Psychosozial, 2002.
- ERDHEIM, Mario. *Die gesellschaftliche Produktion von Unbewusstheit: Eine Einführung in den ethnopsychanalytischen Prozess*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982.
- FEDERN, Paul. Zur Psychologie der Revolution: Die vaterlose Gesellschaft (1919). In: DAHMER, Helmut (Org.) *Analytische Sozialpsychologie*. V. 1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1980, p. 63 - 87.
- FREUD, Sigmund. Die Zukunft einer Illusion (1927). In: *Studienausgabe*. V. IX, Frankfurt a.M.: Fischer, 1974. p. 135 – 189.
- HANISCH, Ernst. *Männlichkeiten: Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts*. Viena: Böhlau, 2005.
- KARLSTETTER, Klaus. *Das Bild des Jugendlichen in der deutschsprachigen Erzählliteratur der Zeit zwischen dem Ersten Weltkrieg (1918) und der Diktatur (1933)*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1980.
- MUELLER, Thomas. Joseph Roths Zipper und sein Vater. In: GAEDE, Friedrich; O'NEILL, Patrick; SCHECK, Ulrich (Orgs.): *Hinter dem schwarzen Vorhang: Die Katastrophe und die epische Tradition*. Festschrift für Anthony Riley. Tübingen: A. Francke, 1994, p. 147 – 155.
- NÜRNBERGER, Helmuth. *Joseph Roth*. Reinbek b. Rowohlt, Hamburg: rororo, 1981.
- ROTH, Joseph. *Zipper und sein Vater*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2003.
- VINNAI, Gerhard. *Hitler – Scheitern und Vernichtungswut: Zur Genese des faschistischen Täters*. Gießen: Psychosozial Verlag, 2004.
- VON STERNBURG, Wilhelm. *Joseph Roth: Eine Biografie*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2009.

Micenas na Viena *fin-de-siècle*: Nietzsche, Freud, Hofmannsthal e o eterno retorno do mito

Mycenae in Fin-de-siècle Vienna: Nietzsche, Freud, Hofmannsthal and the Eternal Return of the Myth

Leonardo Munk*

Abstract: This article aims to investigate the correlation of thought between three leading names in the second half of the nineteenth century – Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud and Hugo von Hofmannsthal – that have addressed the crisis of male identity against the return of matriarchy. Considering the Vienna *fin-de-siècle* as a backdrop, female is presented here through Electra, a mythical heroine. In Hofmannsthal's homonymous play, she represents not only strengthening as the woman's own destruction.

Keywords: History; Literature; Psychoanalysis; Austria

Resumo: Este artigo tem por objetivo investigar a correlação de pensamento entre três importantes nomes da segunda metade do século XIX – Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud e Hugo von Hofmannsthal – que se debruçaram sobre as crises da identidade masculina frente ao retorno do matriarcado. Tendo a Viena *fin-de-siècle* como cenário, o feminino é apresentado aqui por intermédio de Electra, que no texto homônimo de Hofmannsthal representa não só o fortalecimento como a própria destruição da mulher.

Palavras-chave: História; Literatura; Psicanálise; Áustria

* Professor Adjunto do Departamento de Teoria do Teatro e da Escola de Letras da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). E-mail: leonardomunk@gmail.com.

Além de sua inegável repercussão na vida intelectual do ocidente ao longo de todo o século passado, e isso para além dos estudos estritamente psicanalíticos, *A interpretação dos sonhos*¹, obra datada de 1900 – embora tenha sido publicada, de fato, no final do ano anterior (ROUDINESCO 1995: 136) –, pode ser lida como uma notável radiografia da produção artística e cultural europeia na virada do século XIX para o XX e se mostra ainda hoje relevante nos debates acerca da pós-modernidade. Um bom exemplo disso é o livro *O mal-estar da pós-modernidade*, obra de 1997, cujo autor, o sociólogo polonês Zygmunt BAUMAN (1998: 98) – além da óbvia referência a *O mal-estar na civilização*, texto de Freud de 1930 –, faz alusão à *Interpretação dos sonhos* quando diz que “[...] a revolução moderna terminou em parricídio – poeticamente intuído por Freud, no seu desesperado esforço para discernir o mistério da cultura”.

Essa revolução cultural promovida por Sigmund Freud, no entanto, muito se deveu ao solo fértil da Viena de então, germinado por um amálgama de efervescência artístico-cultural e crise sociopolítica que se deixava entrever em várias áreas do conhecimento, abrindo caminho, desse modo, para um gradual enfraquecimento da ortodoxia liberal que se constituía como principal baluarte da burguesia emancipada do período. Partindo das humanidades às ciências médicas, e fruto de uma atmosfera de crescente inquietação, um mesmo princípio norteador se fazia presente na obra de nomes tão díspares como Gustav Klimt, Arnold Schönberg, Hugo von Hofmannsthal, Karl Kraus, entre outros. Refiro-me ao questionamento da razão burguesa enquanto um elemento homogêneo e indivisível, e da subsequente crise de identidade masculina que se seguiu a esse fenômeno.

Ameaçada frente ao fortalecimento de outras identidades – como a feminina e a judia –, essa compreensão implicou o forte acirramento das tensões entre a estabelecida cultura liberal novecentista e uma nova sensibilidade que, indiferente a qualquer autoridade histórica, expunha inexoravelmente as fragilidades políticas, sociais e, sobretudo, psicológicas da então capital do Império Austro-Húngaro. Acerca disso, o historiador Carl E. SCHORSKE, em um clássico estudo sobre o tema publicado em 1981, argumenta o seguinte em sua introdução:

¹ A propósito da relevância deste texto para o conjunto da obra de Sigmund Freud, Patrick J. Mahony, Professor Emérito da Universidade de Montreal e psicanalista, diz que: “(...) há muitas razões para afirmar que o restante da obra de Freud não passou de uma extensão da *Interpretação dos sonhos* e de sua auto-análise” (MAHONY In ROTH 2000: 40).

Viena no *fin-de-siècle*, sentindo profundamente os abalos da desintegração social e política, revelou-se um dos terrenos mais férteis para a cultura a-histórica do nosso século. Seus grandes inovadores intelectuais – na música e filosofia, na economia e arquitetura e, evidentemente, na psicanálise – romperam, todos eles, e de modo mais ou menos deliberado, seus laços com a perspectiva histórica essencial para a cultura liberal novecentista em que foram gerados (SCHORSKE 1990: 14).

A expressão “cultura a-histórica” deve ser aqui compreendida como contraponto a uma tendência predominante na historiografia da época: a abordagem teleológica da história. O recorrente recurso ao mito, encontrável em grande parte da obra de intelectuais e artistas vienenses, revestia-se justamente de uma crítica a essa concepção de um desenvolvimento linear e progressivo da história. O eco de Friedrich Nietzsche é aqui plenamente reconhecível visto que sua estratégia anti-historicista era precisamente alimentada pela valorização do mito. Sobre esse ponto, Ernani CHAVES, professor de filosofia da Universidade Federal do Pará, faz o seguinte comentário:

[...] a valorização do mito permite a Nietzsche combater, ao mesmo tempo, em duas frentes: primeiro, contra uma concepção “histórico-natural” da linguagem, esquecida de suas raízes míticas e, segundo, contra a historiografia triunfante do século XIX, que via um corte radical entre Mito e Logos (CHAVES In DUARTE [et al.] 2002: 167).

Contrapondo-se ao influente espírito positivista que seduzia os estudos historiográficos da época – exemplificados particularmente pelas figuras do historiador alemão Theodor Mommsen e do filólogo clássico Wilamowitz-Moellendorf, ambos docentes da Universidade Humboldt de Berlim –, a crítica de Nietzsche se alinhava, por sua vez, ao pensamento de dois autores suíços que, como ele, haviam também lecionado na Universidade da Basileia: o jurista e antropólogo Johann Jakob Bachofen e o historiador e filósofo Jacob Burckhardt. Comum a ambos era a percepção de que o processo histórico não se constituía de modo algum como sinônimo de progresso (SCHORSKE 2000: 85).

Nesse contexto marcado pela noção de desenvolvimento imposta pela ascensão do modelo prussiano, o caminho tomado pelos artistas e intelectuais que constituíram a chamada “Modernidade Vienense” parecia levar a outro lugar. Lugar este que, distanciando-se da influência da cultura alemã, se associaria à ideia de decadência e dissolução, não apenas política e social, mas, sobretudo, estética. Atrasada em relação

às outras grandes capitais europeias em função de suas estruturas econômicas, sociais e políticas, Viena era frequentemente preterida por Londres, Paris e Berlim. Não era, portanto, casual o ambíguo desprezo com que muitos se dirigiam a Viena, uma vez que esse mesmo sentimento, exemplificado aqui na fala de Hugo von HOFMANNSTHAL (apud LE RIDER 1993: 29) – que em carta ao amigo escritor Richard Beer-Hofmann dizia que “a vida que levamos em Viena é nefasta” –, também foi responsável pela formação de uma identidade cultural específica de Viena e da Áustria.

Esse desejo de fuga que acompanhou os vienenses do fim do século XIX foi sintomaticamente acalentado durante muito tempo por Sigmund Freud, e sua vontade de emigrar para Londres foi registrada em carta à sua futura esposa Martha Bernays. Profundamente insatisfeito com sua carreira em função dos obstáculos que enfrentava como resultado de sua condição judaica, Freud queria desesperadamente escapar da sombra da torre da Catedral de Santo Estêvão, símbolo máximo do catolicismo dos Habsburgo (SCHORSKE 2000: 216-7). Era o ano de 1882 e o questionamento dos direitos adquiridos pelos judeus ao longo das décadas de 1850 e 1860 parecia desmentir a tão desejada assimilação ao Império Austro-Húngaro. Em seu ensaio de 1980, Schorske nos dá uma excelente visão do panorama político da época.

O Império Habsburgo estava se desfazendo em suas costuras internas, como a Europa se desfazia internacionalmente: nas linhas verticais da nacionalidade e nas linhas horizontais da classe e da ideologia. Até os anos 1890, as forças políticas em confronto tinham sido as clássicas: liberais *versus* conservadores. Mas agora estratos sociais inferiores geravam forças para contestar o poder das elites mais antigas. Do operariado surgiu o socialismo; da classe média baixa e do campesinato surgiram o nacionalismo e o socialismo cristão virulentos. A queda de Viena nas mãos dos anti-semitas de Karl Lueger, nas eleições de 1895, foi um golpe atordoante nos defensores judeus e gentios da cultura liberal. As forças do preconceito racial e do ódio nacional, que se julgavam dissolvidas pela luz da razão e domínio da lei, ressurgiram com um ímpeto avassalador, enquanto o “século do progresso” soltava seu último suspiro (SCHORSKE 1990: 182-3).

Único elemento verdadeiramente unificador da elitista educação austríaca, o estudo da cultura greco-romana era o principal pilar para a construção de uma efetiva cultura liberal. Como observaram tanto SCHORSKE (2000: 215) quanto o historiador francês Jacques LE RIDER (1993: 250), o interesse pelos estudos da Antiguidade proporcionou a cristãos e judeus um campo comum onde se podia, de fato, coexistir.

Contudo, e isso muito em função do fracasso do otimismo político e social do período, a Antiguidade revista pelos intelectuais e artistas austríacos dessa nova geração

se caracterizou por um perfil distinto daquele valorizado pela geração das décadas de 1850 e 1860. Ao contrário desta última, confiante no progresso e nos aspectos positivos de uma educação baseada exclusivamente em princípios racionais, a geração a que pertenciam Hofmannsthal e seus conterrâneos rejeitou a Grécia Clássica e, como que emulando a revolta edípica coletiva de Freud, voltou-se para o recém-descoberto mundo das civilizações pré-helênicas, com suas narrativas míticas e estruturas arcaicas. À descoberta dos lendários sítios arqueológicos de Tróia e Micenas pelo arqueólogo alemão Heinrich Schliemann, a partir da década de 1870 (LE RIDER 1993: 251), somou-se, por conseguinte, o interesse pela Grécia intranquila de Nietzsche e, por extensão, pelo resgate do trabalho precursor de Johann Jakob Bachofen.

Em um ensaio sobre Bachofen datado de 1936 e escrito em francês, Walter Benjamin se refere a ele não apenas como um pioneiro nos estudos da mulher e da ginecocracia – isto é, governo das mulheres –, mas acima de tudo como um “profeta”, o anunciador de uma predisposição que seria amplamente retratada pelos modernos de Viena. Refiro-me ao fenômeno que, percebido com dissabor por alguns autores, entre os quais o sueco August Strindberg², Otto Weininger, autor do influente livro *Sexo e Caráter*, e Karl Kraus, escritor e editor da revista *A Tocha*, pôs em xeque a certeza de que todas as riquezas espirituais e materiais da humanidade fossem resultado do gênio masculino.

Nessa perspectiva, o *fin-de-siècle* vienense testemunhou com profundo assombro o retorno de um princípio materno há muito tempo reprimido. Acerca disso, é relevante chamar a atenção aqui para uma observação de Muriel DIMEN (In ROTH 2000: 188), psicanalista e professora da Universidade de Nova Iorque, de que “[...] o fim do século XIX e início do século XX foram a pátria temporal da primeira onda do feminismo”. Nesse cenário intelectual altamente regressivo e cultor de uma clara misoginia, é certo que se pode atribuir sem muitos equívocos a má recepção de *O matriarcado: investigação sobre a ginecocracia do mundo antigo em seus aspectos religiosos e jurídicos*, publicada por Bachofen em 1861, à antecipação em algumas décadas desse retorno das mães no final do século XIX.

² Logo após o suicídio de Otto Weininger, August Strindberg escreveu a um amigo deste louvando a genialidade do autor de *Sexo e Caráter*, uma vez que ele havia conseguido resolver o maior dos problemas, ou seja, o problema da mulher (SMITH In HUEMER & SCHUSTER 2003: 82).

Em sua obra monumental, ele aponta que o modelo de sociedade patriarcal, cujos principais pilares seriam a propriedade individual e a divisão do trabalho, teria evoluído de uma comunidade matriarcal de fundamento agrário com fortes tendências igualitárias. Para um autor como Otto Weininger, por exemplo, tal revelação implicou não apenas o questionamento da vigência do direito patriarcal, como, sobretudo, o inevitável enfraquecimento da própria figura masculina, o que terminaria, segundo ele, por ocasionar o declínio da civilização europeia uma vez que a permanência do homem racional havia sido posta em questão. Esse pensamento algo apocalíptico, e inegavelmente mítico, encontrou grande ressonância entre os leitores de *Sexo e caráter*.

E embora tenha recorrido a alguns inquestionáveis documentos históricos, como a *Biblioteca*, do Pseudo-Apolodoro, e as *Histórias*, de Plutarco, onde se encontram afirmações de que o povo lício fora governado desde a Antiguidade pelas mulheres em uma comunidade que prescindia de leis escritas, Bachofen se serviu igualmente de símbolos e mitos que utilizava de modo indistinto como fontes históricas, o que resultou em sérias críticas por parte do mundo científico da época. Em suas notas para seu ensaio sobre o autor suíço, Walter BENJAMIN (1991: 967-8) observa que: “[...] *Rarement il ne tient compte de la différence du mythe et de l'histoire / C'est le mythe qui l'intéresse avant tout // Il le cherche dans sa forme primitive, c'est à dire préhomérique [...]*”.³ Para Bachofen, o valor do mito residia em sua capacidade de representar todos os períodos da história dos povos primitivos. E foi precisamente esse interesse incondicional pelo mito e por seu resgate como instrumento de apreensão do humano que possibilitou o diálogo da obra com alguns de seus mais notáveis “continuadores”, entre os quais se destacariam Karl Marx e Friedrich Engels, bem como Sigmund Freud, o já citado Nietzsche e Hugo von Hoffmannsthal.

É certo que, como observei em outra ocasião (MUNK 2011: 3), conquanto tenha contribuído imensamente para uma teoria do feminino, a obra de Bachofen não escapou às ambiguidades inerentes à época, haja vista sua constatação de que a passagem do matriarcado para o patriarcado se deu como uma necessária evolução da espécie humana rumo à civilização. Trata-se do mesmo antagonismo que seria posteriormente estudado de modo exemplar por Freud em seu *O Mal-Estar na Civilização*, a saber, que

³ “Raramente ele se dá conta da diferença do mito e da história / É o mito o que o interessa antes de tudo // Ele o procura em sua forma primitiva, isto é, pré-homérica”. [Tradução de Leonardo Munk, L. M.]

as restrições do processo civilizacional e as exigências do instinto eram forças inevitavelmente opostas. A emancipação do homem, desse modo, passaria pela subtração dos desejos primitivos e arcaicos em nome de valores culturais. Esse é o resultado da transição da natureza para a cultura, comprovando que, para Freud, o processo de autodeterminação masculino se construiria em oposição à dispersão do feminino. E mesmo o deslocamento do patriarcado de sua posição centralizadora efetuado pela revolução copernicana instaurada pela *Interpretação dos sonhos* implicou em última análise a valorização do masculino em detrimento do feminino.

E mesmo atribuindo à mulher, pelo menos em uma etapa inicial do desenvolvimento humano, uma função educadora, a referência feita por Bachofen à adoração das mulheres a Dioniso⁴ termina por associar invariavelmente o comportamento feminino às características inerentes ao deus, tais como o afrouxamento de todos os sentidos e a liberação de toda inibição e repressão. Na mesma passagem, presente no capítulo referente aos oráculos e aos mênios, Bachofen compara Dioniso, deus da metamorfose e da embriaguez, a Apolo, deus da serenidade e da estabilidade (ROSSI 2009: 283). Essa comparação nos remete de pronto à dualidade dionisíaco-apolínea apresentada por Nietzsche em sua primeira publicação, *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Ultrapassando Bachofen, porém, Nietzsche vislumbrava o dionisíaco como um complemento do apolíneo e vice-versa.

O encantamento é o pressuposto de toda a arte dramática. Nesse encantamento o entusiasta dionisíaco se vê a si mesmo como sátiro e como sátiro por sua vez contempla o deus, isto é, em sua metamorfose ele vê fora de si uma nova visão, que é a última apolínea de sua condição. Com essa nova visão o drama está completo.

Nos termos desse entendimento devemos compreender a tragédia grega como sendo o coro dionisíaco a descarregar-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneo (NIETZSCHE 1999: 60).

A aceitação desse fato – ou seja, da constituição do caráter trágico da existência, representaria uma saída positiva para o niilismo que contaminava a Europa da segunda metade do século XIX. Estudando Nietzsche como pensador político, Keith Ansell-

⁴ Embora a grafia *Dionísio* possa ser encontrada em alguns textos em português, sirvo-me da forma adotada pelas tradutoras Maria Helena Ribeiro da Cunha e Maria Cecília Queirós de Moraes Pinto para o volume *Dioniso: apologia do teatro*, de autoria de Pierre-Aimé TOUCHARD (1978: 14).

Pearson, professor de Filosofia na Universidade de Warwick, Inglaterra, faz uma pertinente leitura dessa dialética.

As duas divindades, Apolo e Dioniso, revelam a Nietzsche a profunda tensão em que os gregos viviam, como criaturas que só podiam superar o niilismo cultivando uma apreciação estética do espetáculo da vida – da vida como dor, sofrimento e autocontradição primordiais. Por intermédio da arte, os gregos adquiriram um sentido dionisíaco da unidade primordial da natureza e do homem e, ao mesmo tempo, foram resgatados de seus efeitos inebriantes por meio da agradável ilusão propiciada pelo apolíneo (ANSELL-PEARSON 1997: 80).

Relevante para Nietzsche era a ideia de que a emancipação de todo e qualquer tipo de opressão só poderia ser obtida por intermédio da arte. Essa premissa fundamental do pensamento nietzschiano poderia ser estendida a grande parte da produção intelectual e artística da Viena *fin-de-siècle*, incluindo até mesmo a produção científica de Freud, caso seja considerado o inegável valor poético de sua obra. Afinal, o mergulho nas profundezas da tragédia grega foi exatamente o que possibilitou a Freud esquadrihar a psique do homem moderno.

Ao discorrer sobre a ambivalência de Freud acerca de suas investigações científicas, a saber, sua ora maior ora menor fidelidade à herança iluminista, Laurence COUPE (1997: 127), crítico literário e professor na Universidade Metropolitana de Manchester, Inglaterra, destaca o pesquisador que assume riscos de interpretação e que constantemente reescreve de modo radical o material que estuda, não ignorando os elementos míticos inerentes ao seu trabalho científico. Aquele mesmo fazedor de mitos que resgatou as mitologias da obscuridade, içando-as à condição de chave para penetrar nos mistérios do inconsciente. Por intermédio de *A interpretação dos sonhos*, Freud afirmou que o estudo dos mitos podia ser de grande auxílio na apreensão dos processos do inconsciente uma vez que aqueles, símiles dos sonhos, incorporariam elementos inconscientes que poderiam aludir a inúmeros significados dependendo do sujeito e de sua história.

Desse modo, ao situar o trauma em um tempo transcorrido, negando consequentemente a autoridade do passado ao modo de Nietzsche, Freud desestabilizou o presente introduzindo sexo, violência, repressão e culpa como elementos formadores da civilização humana. Tal desenterramento do passado pôs em xeque a noção da história enquanto um desenvolvimento linear, visto que os traumas sofridos em tempo pretérito teimariam sempre em retornar e assombrar o presente. Nessa perspectiva, a

tranquilidade do presente seria uma ilusão, e somente seu confronto com as perturbadoras forças do passado possibilitaria a superação dos traumas. Mais uma curiosa aproximação do Nietzsche do eterno retorno.

Thus Freud looks backwards from the neuroses of the modern individual to the Oedipus myth; and then he looks further back, to the ‘primal crime’. In order to understand the urge to remember, return and repeat, he does exactly what he sees his own patients doing. Thus his account of mythic thinking is itself mythic. Moreover, his myth is one that obliterates reassuring distinctions, most notably that between history and pre-history, and that between civilization and savagery, as he orients all his evidence back to a founding sexual trauma. This runs the risk of being reductive, but the effect is more likely to be creatively disorienting. Sacred memory and sexual drive are played off against each other dialectically (COUPE 1997: 130).⁵

É importante observar, no entanto, como para Freud essa contínua repetição psicológica do crime primordial – ou antropológica uma vez que no dizer de SCHORSKE (1990: 195): “[...] a história pessoal se une ao coletivo a-histórico” – estava imbuída de uma função necessariamente terapêutica. Acerca disso, John E. Toews, diretor do Programa de História Comparada das Ideias na Universidade de Washington, faz a seguinte observação:

A força da história de Édipo está em ela nos obrigar a reconhecer em toda a sua extensão o nosso dilema ético e, por conseguinte, as únicas vias autênticas ou viáveis para sua possível “resolução”. [...] Uma vez reconstruída essa lembrança, a história da formação dos sintomas patológicos tornava-se “evidente” e sua “lógica” interna, coerente. A lembrança recalcada do trauma podia então ser conscientemente integrada na história de vida do paciente, desfazendo-se sua carga afetiva patológica. Depois que o evento traumático – e o culpado – eram recordados e nomeados, o paciente podia recuperar a coerência narrativa e o autodomínio de que fora privado (TOEWS in ROTH 2000: 65-66).

Seja em termos psicanalíticos, seja em termos antropológicos, o fato é que o recurso ao mito por parte de Freud se revestiu desde o primeiro momento de uma tendência inegavelmente afirmativa. E é sob esse aspecto que se pode atribuir a Freud a alcunha de pensador iluminista. Nesse sentido, a clara preferência de Freud pela figura da deusa

⁵ “Destarte Freud olha para trás, da neurose do indivíduo moderno ao mito de Édipo, e então ele olha ainda mais para trás, para o “crime primordial”. A fim de compreender o desejo de lembrar, voltar e repetir, ele faz exatamente o que ele vê seus próprios pacientes fazendo. Assim sua interpretação do pensamento mítico é ele próprio mítico. Além disso, seu mito é aquele que elimina distinções reconfortantes, sobretudo, aquelas entre história e pré-história, e aquelas entre civilização e selvageria, enquanto ele orienta todas as suas evidências de volta para um trauma sexual fundador. Corre o risco de ser reducionista, mas o efeito é mais provável que seja criativamente desorientador. Memória sagrada e desejo sexual são jogados uns contra os outros dialeticamente”. [Tradução de L. M.]

Atena é um evidente demonstrativo de seu desejo de controlar as forças irracionais que ironicamente ele próprio se encarregara de invocar. A esse respeito, SCHORSKE (2000: 226) chega a adicionar o adjetivo “romano” a Atena de Freud – salientando, propositalmente, as clássicas distinções entre as culturas grega e romana – ao se questionar se esta seria a mesma escolhida pelos liberais de Viena como símbolo da justiça e da razão.

A resposta para tal questão não poderia, no entanto, ser respondida com simplicidade uma vez que as próprias certezas de Freud acerca da validade do Complexo de Édipo como a base de toda civilização humana seriam posteriormente postas em dúvida. Em um texto de 1931, ele diz o seguinte:

Há muito tempo renunciamos à expectativa de um perfeito paralelismo entre o desenvolvimento sexual masculino e o feminino.

A percepção da anterior fase pré-edípica da garota é para nós uma surpresa, semelhante à descoberta, em outro campo, da civilização minoico-micênica por trás da grega.

Tudo, no âmbito dessa primeira ligação com a mãe, pareceu-me bastante difícil de apreender analiticamente, bastante remoto, penumbroso, quase impossível de ser vivificado, como se tivesse sucumbido a uma repressão particularmente implacável. Mas talvez esta impressão me viesse do fato de que as mulheres podiam se apegar, na análise comigo, à mesma ligação ao pai em que se haviam refugiado após a fase anterior em questão [...] Não consegui penetrar inteiramente nenhum caso, por isso me limitarei a expor os resultados mais gerais e a oferecer alguns exemplos de minhas novas percepções. (FREUD 2010: 285-6).

E é a esse universo arcaico – ou pré-edípico, caso se prefira –, e conseqüentemente “irracional”, que os modernos de Viena irão recorrer a fim de escaparem da opressão da razão burguesa. Como contraponto a esta, ter-se-ia o desejo de um mundo feminino conduzido por heroínas míticas como Antígona, Ariadne e Electra. Invariavelmente oprimidas por uma ordem masculina – ou que pelo menos a esta se igualam –, essas alegorias distantes do classicismo humanizado de um Johann Joachim Winckelmann, o historiador da arte responsável pela ascensão do neoclassicismo alemão, propunham um caminho inverso à lei do Pai.

No caso do poeta e dramaturgo Hugo von Hofmannsthal, que nutria um real interesse pela psicanálise, a intenção de escrever um drama sobre Electra se originou do desejo de se contrapor a uma visão da Grécia como a elaborada por Johann Wolfgang von Goethe em sua *Ifigênia em Táuride*, cuja versão definitiva data de 1786. Nesta,

todos os traços arcaicos inerentes ao mito haviam sido substituídos por elementos classicizantes. A esse respeito, Anatol Rosenfeld diz que:

Goethe decantou a sua protagonista em ampla medida do fundo telúrico-demoníaco. Ela vive em Táuride, banhada em luz apolínea, “com a alma a terra dos gregos procurando”. O exílio, longe do céu olímpico, significa-lhe outra morte, a segunda após o sacrifício desfeito. A sua personagem parece uma encarnação (não muito carnal) do sonho clássico de Winckelmann que via os gregos através de uma aura de “nobre simplicidade e serena grandeza”. (ROSENFELD 1997: 15).

Ao invés de Goethe e Winckelmann, Hofmannsthal dialoga com Nietzsche e Freud. No lugar das tradicionais colunas gregas, ele propõe (HOFMANNSTHAL 1979: 240), em suas indicações cênicas, uma arquitetura de estilo oriental que se mostre misteriosa e estranha aos olhos do público europeu. Essa concepção orientalizante, herdada da Escola da Basileia de Burckhardt e Bachofen, defendia que o helenismo clássico havia se constituído a partir de uma organização de ideias e deuses vindos do oriente (LE RIDER 1993: 259). Nessa opção pelo orientalismo, Hofmannsthal revela seu fascínio por uma Grécia “original” que teria o deus Dioniso como sua representação mais autêntica. Em um ensaio de 1892, ele demonstrava sua paixão ao divagar sobre uma Grécia órfica obscurecida pelas paixões.

[...] a vida se mostrava sob uma máscara de Medusa, com olhos enigmáticos e angustiantes; como no luto de Adônis, no culto de Cibele, os calafrios da vida mais desenvolvida e os da morte se confundiam; e Dionísio caminhava, deus risonho e mortal, através de um mundo inquietante e repleto de vida. (HOFMANNSTHAL apud LE RIDER 1993: 259).

Esse mundo regido pelo matriarcado, cujo ocaso segundo Bachofen já se delineava nas obras de Ésquilo, *Oréstia*, e Eurípides, *Medéia* (ROSSI, 2009: 280), era, portanto, aquele que interessava a Hofmannsthal. Sua *Electra*, de 1903, também é uma releitura de uma heroína trágica, e nesse sentido não se afasta, por exemplo, da Ifigênia de Goethe. No mais, são em tudo distintas, pois ao se servir desse célebre mito antigo – o assassinio de Clitemnestra e seu amante Egisto pelas mãos de seus filhos Orestes e Electra, Hofmannsthal ambicionava, à maneira de Freud em seus estudos teóricos, investigar a alma desses personagens, tornando-os vivos para uma audiência do século XX. Sob esse aspecto, a pesquisadora Anastasia Bakogianni, do departamento de Grego e Latim da University College de Londres, em um interessante texto no qual disserta acerca das

diferenças das versões operísticas de W. A. Mozart e Richard Strauss (com o texto dramático de Hoffmannsthal como libreto) para a história de Electra, diz o seguinte:

It is in the twentieth century that Electra became a protagonist again rather than a minor character. The changes brought about by the Industrial Revolution in the nineteenth century and women's campaign for the vote transformed the face of society. Freud's theories of hysteria (Freud and Breuer 1991) renewed interest in women ruled by extreme emotion, thus making Electra popular again for the very reason that had caused her loss of prominence before (BAKOGIANNI 2007: 02).⁶

Ao contrário da versão de Mozart (e do libretista italiano Giambattista Varesco), de 1781, a Electra de Strauss (e Hofmannsthal), de 1909, ocupa o centro do palco, assumindo uma importância que não possuía nem mesmo nas obras dos tragediógrafos gregos. LE RIDER (1993: 261) informa-nos, inclusive, que para Hofmannsthal seu texto seria uma obra mais bela e perfeita caso a personagem de Orestes estivesse simplesmente ausente dela. Tal opinião apenas confirma a radical mudança de foco das Electras clássicas para a vienense, pois o jogo cênico, no caso do texto de Hoffmannsthal, diz respeito quase que exclusivamente ao confronto entre mãe e filha, ou seja, Clitemnestra e Electra. Mesmo as referências às questões de estado e religião – tão vigorosas e essenciais às versões gregas – são minimizadas em nome de problemas privados, quase estudos de caso – a exemplo dos célebres tratamentos de Anna O. e Dora –, como o obsessivo desejo de vingança de Electra, por um lado, e a memória reprimida de Clitemnestra em outro. Tem-se aqui uma clara adesão tanto às teorias esboçadas por Freud e Josef Breuer em *Estudos sobre a histeria*, publicado pela primeira vez em 1893, quanto às análises propostas em *A interpretação dos sonhos*. Da leitura dessas obras uma descoberta que produziu profundos abalos: o inconsciente é regido por desejos primitivos e irracionais de natureza sexual e/ou destrutiva.

A pulsão sexual é sem dúvida a fonte mais poderosa de acúmulos sistemáticos de excitação (e, por conseguinte, de neuroses). Esses aumentos distribuem-se de maneira muito desigual pelo sistema nervoso. Quando alcançam um grau considerável de intensidade, o encadeamento de ideias fica perturbado e o valor

⁶ “É no século XX que Electra se tornou protagonista de novo, ao invés de um personagem menor. As mudanças trazidas pela Revolução Industrial no século XIX e da campanha das mulheres pelo voto transformaram a face da sociedade. As teorias de Freud sobre a histeria (Freud e Breuer 1991) renovaram o interesse em mulheres governadas pela emoção extrema, tornando Electra popular novamente pela mesma razão que havia causado sua anterior perda de destaque”. [Tradução de L. M.]

relativo das ideias se altera; e no orgasmo o pensamento é quase inteiramente extinto.

Também a percepção – a interpretação psíquica das impressões sensoriais – é prejudicada. Um animal normalmente tímido e cauteloso torna-se cego e surdo ao perigo. Por outro lado, pelo menos nos machos, há uma intensificação do instinto agressivo. Os animais pacíficos ficam perigosos, até a sua excitação ser descarregada nas atividades motoras do ato sexual (FREUD & BREUER 1980: 151).

Ao contrário das versões clássicas de Electra, onde esta, apesar de relegada a condição de escrava, jamais perde a dignidade que convinha às grandes heroínas, a de Hoffmannsthal atinge um estágio de condição quase animal. E é como um animal feroz em busca de vingança pela morte do pai – e do conseqüente exílio do irmão –, que ela é descrita pelas servas que a temem.

I. Magd *ihr Wassergefäss aufhebend:*

Wo bleibt Elektra?

II. Magd

Ist doch ihre Stunde,
die Stunde, wo sie um den Vater heult,
dass alle Wände schallen.

Elektra kommt aus der schon dunkelnden Hausflur gelaufen. Alle drehen sich nach ihr um. Elektra springt zurück wie ein Tier in seinen Schlupfwinkel, den einen Arm vor dem Gesicht.

I. Magd

Habt ihr gesehn, wie sie uns ansah?

II. Magd

Giftig
wie eine wilde Katze.

III. Magd

Neulich lag sie
da und stöhnte – (HOFMANNSTHAL 1979: 187)⁷

A vingança é o sentimento que a move, algo distante, portanto, dos nobres sentimentos que conduziam as heroínas de Ésquilo e Sófocles. Seu comportamento, que beira a bestialidade, é um ingrediente altamente subversivo em qualquer sociedade ordenada. É curioso que apesar de sua feminilidade, a Electra tradicional exerça o papel de agente

⁷ “1ª Serva (levantando seu vaso): Onde está Electra?

2ª Serva: Não é a hora, a hora em que ela lamenta por seu pai, e que todas as paredes ecoam?

(Electra sai do corredor escuro. Todas se voltam para ela. Electra pula de volta como um animal em seu covil, o braço diante do rosto)

1ª Serva: Vocês viram como ela nos olhou?

2ª Serva: Venenosa como uma gata selvagem.

3ª Serva: Recentemente ela ficou lá gemendo.” [Tradução de L. M.]

restaurador da antiga ordem, ou seja, da autoridade patriarcal perdida após o brutal assassinato de Agamemnon pelas mãos de Clitemnestra e de seu amante. A ordem patriarcal será restabelecida ao preço de um matricídio. Sobre essa questão, Annunziata Rossi, professora da Universidade Nacional Autônoma do México, comentando a parte final da trilogia de Ésquilo, a *Oréstia*, faz um interessante comentário:

Orestes, el hijo de ambos, para vengar al padre mata a la madre. Por ello, las Euménides, guardianas del orden materno todavía vigente, intervienen para enjuiciarlo, y cuando él les pregunta por qué no habían castigado a la asesina, ellas contestan: “No era consanguínea del hombre al que mató”. Matar a la madre, con la que se tienen vínculos de consanguinidad, era la peor trasgresión de las normas inviolables del derecho materno, cualquiera que hubiese sido su motivación. Sin embargo, las Euménides terminan doblegándose a Atenea y Apolo, es decir, a los dioses del principio paterno (ROSSI 2009: 286-7).⁸

Também na obra de Hofmannsthal (e Strauss) é perceptível o modo como a anarquia e a barbárie patrocinadas pelo casal assassino são substituídas pela ordem de Orestes. Aparentemente corporificando a lei do Pai, – a lei de Agamemnon, aquele que passa de protetor a opressor –, a Electra de Hofmannsthal se volta contra a lei da Mãe representada pela dupla Clitemnestra/Egisto. Quanto a isso, há de se atentar para a feminilização do personagem Egisto, presente já na *Oréstia* de Ésquilo. Nas *Coéforas*, primeira parte da trilogia, Orestes afirma que o coração de Egisto é de mulher, ou seja, o governo de Micenas estaria sob o controle de duas mulheres.

ORESTES

[...] Inda que não lhe desse crédito o feito se consumaria, pois impulsos me impelem sempre para uma conclusão: além do mandamento nítido de Apolo, a dor profunda pela morte de meu pai, as ameaças da pobreza detestável e sobretudo o desejo de não deixar nossos concidadãos, vencedores em Tróia graças à sua resoluta valentia, serem escravizados por duas mulheres (de fato, o coração de Egisto é de mulher; se ele não sabe, logo ficará sabendo!) (ÉSKUÍLO 1991: 103).

Nesse contexto, LE RIDER (1993: 263) observa que o próprio Hofmannsthal teria afirmado alguns anos depois que Electra trabalharia para o retorno da harmonia no mundo. Contudo, embora esteja destinada a reencontrar Orestes e a restaurar a ordem da casa paterna, a fúria excessiva de Electra, e também nesse aspecto a anti-heroína de

⁸ “Orestes, o filho de ambos, para vingar o pai mata a mãe. Por conseguinte, as Eumênides, guardiãs da ordem materna vigente, intervêm para julgá-lo e quando ele as questiona porque não haviam castigado a assassina, elas respondem: “Não era consanguínea do homem que matou”. Matar a mãe, com quem se tem vínculos de consanguinidade era a pior transgressão das normas invioláveis do direito materno, qualquer que houvesse sido a motivação. Contudo, as Eumênides terminam dobrando-se perante Atena e Apolo, quer dizer, aos deuses do princípio paterno. [Tradução de L. M.]

Hofmannsthal é única, poderá conduzi-la à destruição. Em outra cena fundamental, quando mãe e filha conversam após longos anos de afastamento, a fala de Clitemnestra causa surpresa ao mostrar ignorância de dois fatos fundamentais no desenrolar da maldição da casa de Agamemnon: o assassinato sacrificial de Ifigênia pelo pai e a posterior morte deste quando de seu retorno de Tróia.

Klytämnestra

Ich habe keine guten Nächte. Weisst du
kein Mittel gegen Träume?

Elektra näher rückend

Träumst du, Mutter?

Klytämnestra

Wer älter wird, der träumt. Allein es lässt sich
vertreiben. Es gibt Bräuche.
Es muss für alles richtige Bräuche geben.
Darum bin ich so
behängt mit Steinen. Denn es wohnt in jedem
ganz sicher eine Kraft. Man muss nur wissen,
wie man sie nützen kann. Wenn du nur wolltest,
du könntest etwas sagen, das mir nützt.

Elektra

Ich, Mutter, ich?

Klytämnestra

Ja, du! denn du bist klug.
In deinem Kopf ist alles stark.
Du könntest vieles sagen, was mir nützt. (HOFMANNSTHAL 1979: 202)⁹

Traumatizada pelas experiências passadas, a Clitemnestra de Hofmannsthal vaga como uma sonâmbula, guardando, por conseguinte, espantosa semelhança com as pacientes examinadas por Freud e Breuer no já citado *Estudos sobre a histeria*. “Posso afirmar que esse esquecimento é muitas vezes intencional e desejado, e seu êxito nunca é mais do que *aparente*” (FREUD & BREUER 1980: 90). Como é sabido, Breuer e Freud perceberam que poderiam decodificar o sentido dos sintomas por intermédio da fala, abolindo desta feita o tratamento da hipnose. Ao que parece, no entanto, Electra, ao trocar o papel de histérica pelo de analista, é incapaz de oferecer qualquer redenção a

⁹ Clitemnestra: Eu não tenho tido boas noites de sono. Você conhece algum recurso contra sonhos?

Electra (aproximando-se): Sonhas, mãe?

Clitemnestra: Aquele que envelhece sonha. Há maneiras de evitá-los. Há ritos. Para tudo deve haver os meios certos. Por isso eu ando sempre adornada com pedras. Em cada uma delas reside uma força. É preciso apenas saber como usá-las da melhor maneira. Se você quisesse você poderia me dizer algo.

Electra: Eu, mãe, eu?

Clitemnestra: Sim, tu! Tu és sábia. A tua cabeça é forte. Você poderia dizer muitas coisas úteis para mim. [Tradução de L. M.]

Clitemnestra, da mesma forma que a própria visão de Hofmannsthal prescinde de qualquer tipo de consolo. Mesmo o amor pode destruir, e isso apesar da internalização de regras defendida por Freud como elemento imprescindível para a manutenção do processo civilizacional (BRUNNER in ROTH 2000: 77).

Reconduzido ao seu lugar de direito no final do drama, Orestes restaura a ordem patriarcal, afinal, como o próprio Freud já afirmara, “O pai é a primeira, a mais antiga e, para os filhos, a única autoridade e de seu poder autocrático emergiram as outras autoridades sociais no decorrer da civilização humana” (apud TOEWS in ROTH 2000: 70). Seguindo essa advertência, poder-se-ia perguntar se há verdadeiramente um lugar para Electra nesse cenário. Sua morte ao final da obra, exclusividade de Hofmannsthal, parece comprovar esse não-lugar, uma vez que a restauração da ordem vigente só se torna possível mediante a própria dissolução da protagonista. Negando a emulação da lei do Pai, a morte de Electra – corporificada em uma dança dionisíaca –, poderia nessa perspectiva apontar para outra possibilidade, uma terceira via em meio aos destruídos valores masculinos de Agamemnon e o fracasso da utopia do matriarcado representado por Clitemnestra e Egisto.

Referências bibliográficas

- ANSELL-PEARSON, Keith. *Nietzsche como pensador político* – uma introdução. Tradução de Mauro Gama e Claudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- BAKOIANNI, Anastasia. An eighteenth-century jealous woman and a twentieth-century hysterical diva: the case of Mozart’s Idomeneo (1781) and Strauss’ Elektra (1909). *New Voices in Classical Reception Studies*, 2 pp. 1-32. 2007. Disponível em: <http://oro.open.ac.uk/21306/1/bakogianni2007.pdf>, acesso em 20 de julho de 2012.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.
- BREUER, Josef; FREUD, Sigmund. *Estudos sobre a histeria*. Volume II (1893-1895). Rio de Janeiro: Imago, 1980.
- BRUNNER, José. *Oedipus politicus*: O paradigma freudiano das relações sociais. In: ROTH, Michael S. (org.) *Freud, conflito e cultura*: ensaios sobre sua vida, obra e legado. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- CHAVES, Ernani. Kátharsis versus Ouvinte Estético: sobre a tragédia em Nietzsche e Walter Benjamin. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia; FREITAS, Verlaïne; KANGUSSU, Imaculada (orgs.). *Katharsis*: reflexos de um conceito estético. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.
- COUPE, Laurence. *Myth*. The New Critical Idiom. London and New York: Routledge, 1997.
- DIMEN, Muriel. Corações estranhos: Da relação paradoxal entre a psicanálise e o feminismo. In: ROTH, Michael S. (org.) *Freud, conflito e cultura*: ensaios sobre sua vida, obra e legado. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

- ÉSQUILO. *Oréstia*. Tradução de Mário da Gama Kury. RJ: Jorge Zahar Editor, 1991.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos (1930-1936)*. Obras completas volume 18. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Gesammelte Werke*. Dramen II 1892-1905. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1979.
- LE RIDER, Jacques. *A Modernidade Vienense e as crises de identidade*. Tradução de Elena Gaidano. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.
- MAHONY, Patrick J. O mundo freudiano do trabalho. In: ROTH, Michael S. (org.) *Freud, conflito e cultura: ensaios sobre sua vida, obra e legado*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- MUNK, Leonardo. De Oskar Kokoschka a Heiner Müller: de um expressionismo a outro. In: *Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Curitiba: ABRALIC, 2011, e-book. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0732-1.pdf>, acesso em 20 de julho de 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução de Jacó Guinsburg. SP: Companhia das Letras, 1999.
- ROSENFELD, Anatol. *Teatro Moderno*. Coleção Debates. 2a ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- ROSSI, Annunziata. *J.J. Bachofen y el retorno de las madres*. *Acta Poetica* 30(1), 2009, 275-293. Disponível em: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rap/article/view/23140>, acesso em 22 de julho de 2012.
- ROUDINESCO, Elisabeth. *Genealogias*. Tradução de Nelly Ladvoat Cintra. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SCHORSKE, Carl E. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- SMITH, Barry. Kraus on Weininger, Kraus on women, Kraus on Serbia. In: HUERMER, Wolfgang; SCHUSTER, Marc-Oliver. *Writing the Austrian traditions: relations between philosophy and literature*. Alberta: University of Alberta, 2003.
- TOEWS, John E. Ter e ser: A evolução da teoria freudiana do Édipo como fábula moral. In: ROTH, Michael S. (org.) *Freud, conflito e cultura: ensaios sobre sua vida, obra e legado*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- TOUCHARD, Pierre-Aimé. *Dioniso: apologia do teatro/O amador de teatro ou A regra do jogo*. Tradução de Maria Helena Ribeiro da Cunha e Maria Cecília Queirós de Moraes Pinto. SP: Cultrix, 1978.

Recebido em 01 de agosto de 2012

Aprovado em 17 de setembro de 2012

Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge: novas perspectivas de interpretação

Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge: new interpretation perspectives

Renata Martins*

Abstract: The objective of this text is to analyze the stranger's experience in the novel *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* by Rainer Maria Rilke through new interpretation perspectives based, for example, on Sigmund Freud's psychoanalytic theories. Living in a foreign metropolis (Paris), which he does not identify with yet, the novel's protagonist, Malte Laurids Brigge, discovers a new inner world through his shock with stranger's experiences in this environment. The revelation of his childhood memories and his ego projection through readings of narratives by others are his methods to search and assert his identity.

Key-words: identity, alien experience, metropolis, inner world

Resumo: O objetivo deste texto é analisar a experiência do estranho no romance *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, de Rainer Maria Rilke, através de novas perspectivas de interpretação apoiadas, por exemplo, nas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud. Vivendo em uma cidade estrangeira (Paris), com a qual ainda não se identifica, o protagonista do romance, Malte Laurids Brigge, descobre um mundo interior novo através de seu choque com experiências do estranho nesse *milieu*. A revelação de recordações de sua infância e a projeção de seu ego em leituras de narrativas alheias são seus métodos para buscar e afirmar sua identidade.

Palavras-chave: identidade; experiência do estranho; metrópole, mundo interior

* Mestre em Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo. Email: renata.martins@gmx.de

Introdução

O romance *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*¹, publicado em 1910, é considerado o *opus magnum*² da prosa de Rainer Maria Rilke (1875-1926). Dedicando seis anos à obra, ainda que não consecutivos, o autor procurou ao longo desse período imprimir em seu fazer artístico um contínuo e minucioso ritmo de trabalho – legado incontestável de seu contato com os modelos de produção do pintor Paul Cézanne e do escultor Auguste Rodin. Mediante o contato com as artes plásticas e a escultura, Rilke adota para si o programa do *toujours travallier, sempre trabalhar*, como observa Franz LOQUAI (in RILKE 2005: 214)³. A rigorosa dedicação à produção do romance é observada por críticos como uma forma meticulosa, incessante e altamente exigente do autor de buscar novas e adequadas formas de expressão a sua prosa, como observa Franz Loquai (in RILKE 2005: 213)⁴. Em uma carta à amiga Lou Andreas-Salomé, o próprio autor admitiu seu novo modo de trabalhar e sua necessidade de ter um longo tempo para dedicar-se à escrita, fatores que considerava um progresso resultante de seu aprendizado do *toujours travallier*⁵. Contudo, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* não apenas se tornou um marco na vida e na produção artística de Rilke, mas também se estabeleceu decisivamente na história da literatura alemã do século XX, pois é apontado pela crítica literária como o primeiro romance moderno em língua alemã (Cf. LEISS, STADLER 2004: 162; PETERSEN 1991: 68) e um dos mais importantes textos

¹ O romance foi traduzido ao português por Lya Luft sob o título *Os cadernos de Malte Laurids Brigge* (1996).

² O crítico Franz Loquai afirma: “Als Rainer Maria Rilke den *Malte Laurids Brigge* zu schreiben begonnen hatte, war ihm bewusst, daß es sich um sein *opus magnum* in Prosa handeln würde.“ (in: RILKE 2005: 213). [Quando Rainer Maria Rilke começou a escrever *Malte Laurids Brigge*, estava consciente de que se tratava de sua *opus magnum* em prosa.] Já o crítico August Stahl observa: “Rilke hat von Anfang an und zeit seines Lebens den *Malte* für eines seiner bedeutenden Werke gehalten, für ein ‘opus magnum’.”, (in: RILKE 1996: 878). [Rilke considerou *Malte* desde o princípio e ao longo de sua vida como um de seus significativos trabalhos, como um grande trabalho – *opus magnum*].

³ Hans Egon Holthusen cita uma carta de Rilke à mulher, Clara Rilke, observando o modo de trabalho de Rodin: “Er (Rodin) schwieg eine Weile und sagte dann, wunderbar ernst sagte er das: il faut travailler, rien que travailler, Et il faut avoir patience.“ (HOLTHUSEN 1990: 74). [Ele se calava um momento e dizia então, maravilhosamente sério dizia isso: il faut travailler, rien que travailler, Et il faut avoir patience.]

⁴ “Schon dieser Arbeitsrhythmus läßt darauf schließen, daß es sich Rilke nicht leicht gemacht hat, weil er, auf der Suche nach neuen, seinem Thema adäquaten Ausdrucksformen der Prosa, höchste Ansprüche an sich selbst stellte.”

⁵ “[...] da zeigte es sich, daß meine Arbeitsweise (ebenso wie mein viel aufnehmenderes Schauen) sich geändert hat, so daß ich wohl nie mehr dazu kommen werde, ein Buch in zehn Tagen (oder Abenden) zu schreiben, vielmehr für ein jedes lange und ungezählte Zeit brauchen werde; das ist gut, es ist ein Fortschritt nach dem Immerarbeiten hin [...]” (RILKE 1996: 867).

em prosa do século XX:

Dieser als ‘Roman’ apostrophierte, aus tagesbuchartigen Aufzeichnungen zusammengesetzte Text gehört, zusammen mit Döblins ‘Berliner Alexanderplatz’, zu den wichtigsten Prosatexten der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts, die sich am Thema Großstadt abarbeiten. (VIETTA 1992: 305)⁶

Vale observar que tais considerações sobre a importância do romance no campo dos estudos literários foi defendida pela crítica especializada décadas depois de sua publicação, como aponta Heide Eilert: “Doch Jahrzehnte dauert es, bis sich die Einsicht durchsetzte, dass ausgerechnet einer der bedeutendsten Lyriker seiner Zeit zugleich den ersten Roman der Moderne verfasst hatte.” (2000:43)⁷. O reconhecimento tardio dessa obra deve-se à recepção negativa que recebeu, tendo sido classificada como um romance estranho, de tom polêmico e pretensioso, desde a escolha de seu título até o seu encerramento mal-acabado, e de difícil leitura – fator ocasionado por um pressuposto poético que direcionava o romance a um seletos e diminuto público (RILKE 1996: 888-891). Outro motivo para a falta de receptividade inicial aponta a reação de repulsa dos críticos literários da época ao emprego de elementos e formas utilizados por Rilke, que propunha abertamente o rompimento com a tradicional prosa narrativa em língua alemã e com o realismo poético, amplamente divulgado e utilizado como modelo para romances desse momento (Cf. GRIMMINGER 1995: 526). O autor, abdicando da herança e dos moldes literários então vigentes e abandonando as tradicionais expectativas de leitura (RILKE 2005: 233) – típicas nos romances da virada do século –, utilizou em *Malte* uma ousada proposta estética cuja forma preza pela fragmentação textual. Ademais, observa-se no romance a ausência de uma coerência narrativa capaz de proporcionar uma ligação entre suas setenta e uma anotações e de tecer um desenvolvimento linear do foco narrativo.

Ainda que propondo uma ruptura com a tradição literária e a herança das narrativas europeias, Rilke bebeu diretamente de diversas fontes nos campos de conhecimento da cultura ocidental e não ocultou a influência que elas tiveram na

⁶ “Este texto, designado como ‘romance’ e composto por anotações de diário, pertence, juntamente com *Berliner Alexanderplatz*, de Döblin, aos textos em prosa mais importantes da literatura alemã do século XX que se ocupa do tema da cidade grande.”

⁷ “Durou décadas até que se instaurasse a noção de que um dos mais significativos líricos de seu tempo havia simultaneamente composto o primeiro romance da modernidade.”

Martins, R. – Malte Laurids Brigge: novas perspectivas

composição do romance. Como aponta August Stahl, é difícil defini-las categoricamente (in RILKE 1996: 882-888), porém é possível reconhecê-las quando são aludidas pelo protagonista-narrador, o jovem Malte Laurids Brigge. Além disso, encontram-se diluídas na ficção inúmeras vivências de formação (*Bildungserlebnisse*) do próprio autor, assim como seus conhecimentos sobre a história francesa e russa e sobre a arte, especialmente a pintura, e suas recordações infantis e de leituras passadas. Em relação à sua forma, tem-se no romance a composição de um amplo e multifacetado mosaico de anotações de Malte. Para isso, Rilke fez uso da apresentação de reflexões, descrições e recordações passadas do protagonista-narrador e da montagem de distintos gêneros textuais, que na maioria das vezes não têm um elo de concordância semântica entre si, mas se combinam nos momentos de necessidade comunicativa do narrador, como observa Jürgen PETERSEN (1991:72). Há, por exemplo, a citação do *poème en prose* “Une charogne”, de Charles Baudelaire, que remete a um largo parágrafo dedicado ao livro bíblico de Jó; encontram-se também o esboço de uma carta de Malte, um hino em prosa a Beethoven, a Ibsen e à atriz italiana Eleonora Duse, e um conto da mãe de Malte (Cf. PETERSEN 1991:72; RILKE 2005: 219). Verifica-se assim que Rilke logrou transportar ao seu romance o projeto estético idealizado pelos primeiros românticos do século XVII: o “romance-montagem”, ainda que em um nível moderado e de modo algum remontando conscientemente a esse legado, como aponta Jürgen PETERSEN (1991:68-72).

Devido à forma fragmentária e descontínua do texto, Rilke inovou ao renunciar a uma narrativa linear em *Malte*. Desmembrando pela primeira vez a ficção épica, o autor não estabelece nenhum sentido ou coerência a cada novo fragmento em relação ao anterior, como aponta Ingo LEIB: “Rilke ist der erste, der die epische Fiktion zertrümmert. Sein ‚Malte Laurids Brigge‘ läßt keine Romanwelt als geschlossene Wirkung mehr zu. Der Autor stiftet nicht mehr Sinn und Zusammenhang.” (2004: 71). A única instância capaz de imprimir sentido aos diversos fragmentos e de interpretá-los é o leitor, o qual não tem uma tarefa muito fácil diante de si, já que ler *Malte* significa lê-lo muitas vezes e sempre, segundo Franz LOQUAI (in RILKE 2005: 220). Assim, o leitor goza de plena liberdade na recepção e na construção de sentido entre os fragmentos que tem diante de si. Essa forma consciente de construção aberta do romance pode ser considerada um radical ato estético de Rilke. E, através desse planejado caos narrativo, tem-se o reflexo da situação anímica do protagonista-narrador,

ou seja, o caos formal do romance reproduz visualmente e metaforicamente para o leitor o caos interior de Malte, que é incapaz de transmitir com suas próprias palavras seu mundo interior, em estado caótico.

A desestruturação formal e semântica da narrativa trabalhada por Rilke evidencia seu objetivo de colocar à prova a linearidade, o estabelecimento de uma ordem lógica e progressiva e a construção de uma realidade estável. Isso nos remete ao posicionamento radical que o romance adquiriu, a partir do século XIX, tanto em sua forma quanto em sua autoridade em relação à realidade ficcional, capaz de demonstrar o mal-estar do indivíduo na modernidade. Georg LUKÁCS observou, em 1915, no ensaio *A teoria do romance*, que “a forma do romance, como nenhuma outra, é a expressão do desabrigo transcendental.” (2007: 37-38). A forma interna do romance seria, então, concebida seguindo “a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento.” (2007: 82), já que para o crítico húngaro “ser homem” no mundo moderno “significa ser solitário” (2007: 34). Com base nesses argumentos, pode-se afirmar que *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* é um romance moderno não somente pela presença de diferentes gêneros textuais em sua forma, ou pelo rompimento com a linearidade da narrativa até então vigente, mas também porque expõe, em seu protagonista, o jovem estrangeiro Malte Laurids Brigge, as feridas do homem moderno: um indivíduo solitário, perdido em meio a uma multidão e em si mesmo. Ele é um taciturno estrangeiro à procura de sua identidade em um lugar de onde não provém e com o qual tampouco se identifica. Desorientado de e em si mesmo, torna-se um peregrino não apenas no mundo, mas também em relação a si próprio. Seu desconsolo e falta de integração são experienciados tanto em relação ao seu mundo exterior quanto ao seu mundo interior. E, ao contrário das epopeias tradicionais, não possui o respaldo intermediador e acolhedor de nenhuma entidade divina, que poderia intervir a seu favor em algum momento de dificuldade ou desolação de sua alma.

Ainda sobre os aspectos referentes à forma do romance, o crítico Franz LOQUAI aponta que seus fragmentos podem ser agrupados em três blocos temáticos gerais (in RILKE 2005: 222): 1. Presente em Paris (fragmentos de 1 a 26); 2. Recordações da infância (fragmentos de 27 a 53) e 3. Leituras de Malte (fragmentos de 54 a 71). Nos três, encontram-se a busca e a afirmação de Malte por sua identidade que, através de

experiências em seu momento presente em Paris, em sua infância e com suas leituras, apoiam e fomentam sua solitária odisseia rumo a si mesmo. Nessa desafiante jornada interna, ele conta com a presença crucial de acontecimentos raros, de “experiências do estranho” (*Fremderfahrungen*), que o acompanham, e provocam, desde seus primeiros anos de vida e sua introdução consciente ao mundo dos adultos, ao período em que se encontra na capital francesa. Captando o ambiente mórbido, caótico e fétido dessa cidade no início do século XX, Malte Laurids Brigge tem, através de “experiências do estranho”, o *aprendizado de ver* (“*Ich lerne sehen*”⁸ – como o personagem admite já em sua quarta anotação). Tal aprendizado revela-lhe não apenas detalhes e percepções próprias sobre esse *milieu* urbano, mas também a existência de um mundo interior novo, até então encoberto aos seus olhos e tão caótico e desolador quanto seu meio externo. Obstinado com a tarefa de compreender esse novo mundo interior e, conseqüentemente, definir sua identidade, o jovem inicia uma viagem introspectiva, a qual projeta em uma instância mais elevada a situação anímica de desolação e as crises do homem moderno nos primeiros tempos do século XX.

Ao percorrer o espaço urbano como um silencioso e sombrio estrangeiro, seu *aprendizado de ver* converte-se em uma faca de dois gumes, pois não somente faz com que Malte perceba singularmente seu mundo externo, trazendo-o para seu interior, mas também projete em sua percepção desse mundo exterior o estado de sua alma. O canal comunicativo entre esses dois mundos do protagonista-narrador é fomentado e estimulado pela “experiência do estranho” (*Fremderfahrung*) em Paris. Ou melhor, no atordoante espaço urbano, Malte revive a “experiência do estranho”, fenômeno que já lhe era familiar há tempos. No decorrer das anotações, o leitor dá-se conta de que tais experiências insólitas e a busca por sua identidade sempre estiveram presentes na vida de Malte, desde sua infância. Elas fizeram e continuam fazendo parte de sua formação e visão de mundo. Assim, pode-se observar que no momento em que se encontra em Paris e torna-se consciente da existência de um mundo interior que desconhecia, o jovem retoma uma questão central, que o acompanhara desde pequeno: ele foi e continua sendo um estranho para si mesmo; e, para tanto, necessita empreender uma jornada interna pela definição de sua identidade. Essa tomada de consciência da existência de

⁸ “Estou aprendendo a ver. Não sei o que provoca isso, tudo penetra mais fundo em mim, e não pára no lugar em que costumava terminar antes. Tenho um interior que ignorava. Agora, tudo vai dar aí. E não sei o que aí acontece.”. (RILKE 1996:8 - tradução de Lya Luft).

um novo mundo interior somente é possibilitada por “experiências do estranho” geradas pelo contato do plano subjetivo de Malte com a paisagem urbana e humana de Paris. Esse encontro permite ao jovem ter a percepção de que é um desconhecido para si próprio.

Na primeira anotação sobre a realidade externa parisiense, Malte evidencia o aspecto da massificação da vida do indivíduo urbano e da desvalorização que a morte ali recebe – fator oposto à conotação que aprendera em seu meio familiar⁹. Ora, sendo a morte o outro estado natural da vida humana, pode-se afirmar que Malte ilustra nela (a morte) a mesma massificação e depreciação do particular que um indivíduo tem em vida. Com isso, o jovem dinamarquês ilustra a falta de particularidade do indivíduo moderno, tanto em sua vida quanto em sua morte. O medo de ser mais um anônimo nessa realidade massificada e a descoberta de seu novo mundo interior desencadeiam no protagonista uma reação imediata da redefinição de si mesmo. Para isso, ele retoma recordações de sua infância e de leituras passadas que o motivaram outrora a buscar e a afirmar sua identidade e que também contêm “experiências do estranho” (*Fremderfahrungen*) como um fator essencial em sua constituição.

Já que a presença da “experiência do estranho” (*Fremderfahrung*) é para Malte o ponto desencadeador tanto para sua tomada de consciência sobre a existência de um mundo interior novo quanto para a definição e afirmação de sua identidade, vale observar que o termo alemão *fremd* aponta uma ardilosa polissemia que oculta em si um complexo conteúdo de significados (Cf. WALDENFELS 1997: 20). Em conformidade com os dicionários *Wahrig-Großwörterbuch* e *Duden Universalwörterbuch*, encontram-se os seguintes significados para a palavra *fremd*: “alguém proveniente de outro país, outra cidade, outro povo ou de outra família”; “estrangeiro”, “estranho”, “desconhecido”; “que pertence a outra pessoa”; “que não me é familiar ou confiável”; “raro”; “insólito”; “não confiável”. Devido à polissemia da palavra é possível também construir uma vasta gama de termos correlatos, como: *Fremdbild* (“imagem estranha”); *Fremdsprache* (“língua estrangeira”); *Fremdwort* (“palavra estrangeira”); *Fremdling* (“pessoa estranha

⁹“Hoje, morre-se em 559 leitões. Produção em série, naturalmente. E numa produção dessas não se executa tão bem a morte individual, mas também isso é coisa que pouco importa. O que interessa é a quantidade. Quem, hoje, dá valor a uma morte bem executada? [...] faz-se cada vez mais raro o desejo de ter uma morte particular. Mais um pouco, e será tão raro quanto ter uma vida particular. [...] Quando penso em nossa casa, onde não mora mais ninguém, acho que outrora deve ter sido diferente [...] A gente possuía a morte, e isso dava uma singular dignidade, um orgulho silencioso”. (RILKE 1996: 11 - tradução de Lya Luft)

ou estrangeira”); *Fremdgut* (“bem pertencente a um estranho”); *Fremdmittel* (“recursos alheios”); *Fremdenhass* (“xenofobia”); *Fremdenverkehr* (“circulação de estrangeiros/turismo”); *Entfremdung* (“alienação”); *Verfremdung* (“estranhamento”); *fremdgehen* (“ter uma relação extra-conjugal”); *fremdeln* (“sentir-se acanhado frente a estranhos”)¹⁰.

O termo *Fremderfahrung* (“experiência do estranho”), ponto de partida para Malte descobrir seu novo mundo interior e sua identidade, tornou-se uma referência para os estudos do filósofo alemão Edmund Husserl, que dedicou trinta anos de sua vida (1905-1935) à pesquisa desse conceito. Na obra *V. Cartesianische Meditation - Enthüllung der transzendentalen Seinssphäre als monadologische Intersubjektivität* (“V. Meditação Cartesiana – Determinação do domínio transcendental como intersubjetividade monadológica”), publicada em 1929, Husserl denomina o *das/der Fremde* (“aquilo ou aquele que é estranho ao Eu”) como *der Andere* (“o Outro”), caracterizando-o como o primeiro Não-Eu (*das erste Nicht-Ich*), que permite ao Eu ter consciência de suas propriedades e particularidades. Ao dissecar o Eu em duas instâncias (uma transcendental e outra psico-física), Husserl aponta que o Eu-Transcendental, no confronto visual com o “Outro” (*der Andere*), detém deste somente sua representação, uma espécie de reflexo de quem ou do quê ele originalmente é. Com isso, a percepção do Eu-Transcendental conduz à experiência do estranho por permitir-lhe ter acesso ao “inacessível original” que o “Estranho” (*das/der Fremde*) ou o “Outro” (*der Andere*) representa: “É nessa acessibilidade indirecta, mas verdadeira, daquilo que é inacessível directamente e em si mesmo que se funda para nós a existência do outro.”, (HUSSERL 2001: 146)¹¹. Ainda que a figura representativa do “Outro” conduza o Eu-Transcendental à consciência daquilo que lhe é próprio, segundo Husserl não há o estabelecimento de nenhuma relação ou intercâmbio de experiências entre um e outro. Utilizando esses parâmetros para analisar o romance de Rilke, as seguintes considerações devem ser levantadas: Malte não produz uma dissecação do seu Eu. Ao contrário, seu mundo interior encontra-se em tal estado de caos que lhe resultaria impossível poder dissecar e classificar seus Eus. Além disso, o “Outro” (*der Andere*) ou

¹⁰ Os citados vocábulos foram retirados dos dicionários *Duden Universalwörterbuch* e *Wahrig-Deutsches Wörterbuch*.

¹¹ “In dieser Art bewährbarer Zugänglichkeit des original Unzugänglichen gründet der Charakter des seienden *Fremden*.” - Premissa “52. Appräsentation als Erfahrungsart mit ihrem eigenen Bewährungsstil” (*V. Meditation*) consultada no website: <http://www.textlog.de/husserl-cartesianische-meditationen.html>.

o “Estranho” (*das/der Fremde*) em relação a Malte é ele próprio e não uma pessoa ou algo externos a si, como aponta a teoria de Husserl. Ainda que o contato e o confronto com o meio externo estranho de Paris, juntamente com tipos específicos de sua população, sejam essenciais e impulsionem o narrador-protagonista a ter consciência da existência de um “Outro” Malte (inacessível originalmente em seu mundo interior) esse “Outro” não deixa de ser ele próprio, que lhe revela uma nova identidade, um Malte em modificação¹². A partir da “experiência do estranho” (*Fremderfahrung*) com a cidade grande e sua população, Malte Laurids Brigge tem acesso ao seu “Outro” (*der Andere*), um novo e, conseqüentemente, estranho Malte. Para poder descobrir quem finalmente é, o jovem retorna a vivenciar “experiências do estranho”, porém consigo mesmo. E para isso, parte em uma viagem introspectiva, retomando reminiscências de sua infância e leituras colecionadas que ilustram essa sua mesma busca desde tempos passados.

Ao retomar fatos ocorridos em sua infância, Malte reproduz para si mesmo as primeiras experiências de descoberta e afirmação de sua identidade. Essas experiências infantis desafiam o sentido de racionalidade do leitor, que se vê diante de fatos fantásticos que emergem à consciência do protagonista como uma reação imediata às experiências particulares e perturbadoras que vive em Paris. Ou seja, através do choque com o meio exterior de Paris, Malte inicia seu “aprendizado de ver”, um fenômeno que o atinge em sua consciência e “des-cobre” imagens mnêmicas de determinados acontecimentos de sua infância. Assim, “o tempo atual e passado coincidem: através das experiências presentes em Paris, as imagens da memória se transformam, as quais surgem repentinamente à consciência e são selecionadas através do olhar retrospectivo.”, conforme analisa o crítico Hansgeorg SCHMIDT-BERGMANN (in RILKE 2000: 238)¹³. O modo que Malte encontra para narrar suas experiências modernas adequadamente é a reflexão do que experienciou e a reconstrução do passado, ainda segundo Schmidt-Bergmann (cf. RILKE 2000: 241). Com isso observamos um processo de reflexo que acontece entre as anotações de seu presente e passado: Malte busca nas “experiências do estranho” (*Fremderfahrungen*) de seu passado um possível consolo

¹² Tradução de Lya Luft: “Para que diria a outra pessoa que estou me modificando? Se me modifico, não sou aquele que fui; sou algo diferente do que até agora era, então é evidente que não tenho conhecidos.”, in: RILKE 1996: 9.

¹³ “Aktuelle und vergangene Zeit fallen zusammen, unter den gegenwärtigen Erfahrungen in Paris gestalten sich die Bilder der Erinnerung um, die plötzlich in das Bewußtsein treten und durch den retrospektiven Blick selektiert werden.”.

para as “experiências do estranho” de seu presente.

O retorno ao seu passado na Dinamarca parece oferecer a Malte, segundo Franz Loquai, uma salvação diante de seu desesperado e caótico presente. Com a recuperação de sua infância, o protagonista espera superar sua crise atual e seus medos (cf. RILKE 2005: 228). Ou seja, para fugir do desconsolo e do caos de seu presente, Malte parte para as lembranças de seu passado. Contudo, através das anotações dessas recordações infantis, o leitor percebe que essa fase de sua vida tampouco fora idílica, harmônica e segura em seu seio familiar. Ainda segundo LOQUAI. “O pequeno Malte vive a infância não em uma atmosfera de harmonia e segurança (quando muito em companhia da mãe e Abelone), mas em sinais de medos do sótão, aniversários fracassados, segredos, mascaramentos, deformações.” (in RILKE 2005: 228)¹⁴. Ao longo de todos aqueles anos, Malte carregara consigo toda essa bagagem de experiências e emoções de seu passado. Selecionando-as pontualmente em suas anotações, ele produz um valioso material mnêmico com significativos elementos de seu desenvolvimento psíquico. As recordações infantis selecionadas por Malte não seguem uma ordem cronológica – e tampouco podem ser consideradas um material fidedigno de determinados acontecimentos passados. Contudo, quando se trata de expressar fatos passados, principalmente da infância, o que importa não é o fato narrado em si, mas o modo como ele é lembrado (cf. ZAVARONI 2007: 65). Com isso, entende-se que analisar as lembranças infantis de Malte é um importante meio para entendê-lo como adulto.

Segundo a Psicanálise, as experiências vividas nos primeiros anos por uma pessoa geram fatores em sua constituição psíquica e estruturação subjetiva que lhe acompanharão por toda a vida. No ensaio *Eine Kindheitserinnerung aus Dichtung und Wahrheit* (1917) Sigmund Freud afirma: “Más bien era lícito suponer que lo conversado en la memoria era también lo más significativo de toda esa época de la vida, ya fuese que poseyera esa importancia en su tiempo o la hubiera adquirido con posterioridad por el influjo de vivencias más tardías.” (FREUD 1994: 142)¹⁵. As recordações mantidas da infância apontam para os segredos da alma do adulto e, no caso de Malte, ilustram metaforicamente seus desejos, descobertas e traumas na busca

¹⁴“Der kleine Malte erlebt die Kindheit nicht in einer Atmosphäre von Harmonie und Geborgenheit (allenfalls im Umkreis der Mutter und Abelones), sondern im Zeichen von Dachkammerängsten, mißunglückten Geburtstagen, Heimlichkeiten, Maskierungen, Deformationen.”

¹⁵ As citações das obras de Freud foram retiradas da tradução ao espanhol por uma opção da autora.

pela determinação de sua identidade desde essa época.

A mão da parede

Seguindo a apresentação desordenada das anotações em seu presente, Malte registra de forma igualmente descontínua e fragmentária algumas recordações de sua infância. Uma delas trata de um insólito acontecimento, uma “experiência do estranho” (*Fremderfahrung*) que o marcou profundamente e esteve silenciosamente registrada em sua consciência até que, finalmente, emerge à verbalização pela primeira vez nessa anotação:

Assim – coisa bastante estranha – esta é a primeira vez que (e afinal apenas para mim mesmo) conto um fato da minha longínqua infância. Vejo como devia ser pequeno naquele tempo, porque estou ajoelhado em uma poltrona para alcançar comodamente a mesa na qual desenho. Era ao entardecer, no inverno, se não me engano, em nossa casa da cidade. A mesa estava no meu quarto entre as janelas, e não havia lampião no quarto além daquele que iluminava as minhas folhas e o livro de Mademoiselle: pois Mademoiselle estava sentada ao meu lado, um pouco inclinada para trás lendo. O fato é que naquela noite eu desenhava um cavaleiro, um único, muito nítido, num cavalo de estranhas vestimentas. (RILKE 1996: 62-63)

Observa-se que ao cair da noite, o pequeno Malte, na companhia de sua governanta, desenhava um cavaleiro. Essa informação inicial indica sutis detalhes que sugerem importantes considerações para a interpretação do acontecimento que se seguirá. Examinados como encobridores, esses detalhes de relatos da memória do protagonista-narrador ilustram algo aparentemente sem importância. Porém, eles dissimulam marcantes ou traumáticos acontecimentos na primeira infância através de suas ingênuas e encobertas associações. Conforme afirma Sigmund Freud no ensaio “Über Kindheits- und Deckerinnerungen” (1901), essas reproduções mnêmicas encobridoras podem ser consideradas formas substitutas de significativas impressões ou experiências passadas cujo conteúdo, sofrendo algum tipo de resistência inconsciente, encontra-se impedido de ser reproduzido direta e livremente. Mediante esse argumento, os seguintes detalhes podem revelar-nos interessantes considerações:

Martins, R. – Malte Laurids Brigge: novas perspectivas

1. A figura da *mademoiselle* ao lado de Malte, acompanhando-o em sua solitária e silenciosa atividade de entretenimento, aponta para a presença marcante das figuras femininas em sua formação. Ela, assim como sua mãe, tem um significativo papel em seu desenvolvimento e concepção de mundo. Observa-se ainda que ao longo de todo o romance o elemento feminino opõe-se drasticamente ao sóbrio e austero mundo masculino que, por meio de personagens como seu pai e seu avô materno, privam e reprimem o garoto de qualquer ação espontânea ou expressão de afetuosidade. Enquanto o universo feminino proporciona a Malte um espaço para o lúdico e a criatividade, para a expansão de suas capacidades, talentos e sentimentos, o universo masculino impõe-lhe distanciamento, frieza e ausência de comunicação nas relações humanas. Finalmente, o gênero feminino é representado não somente como detentor da calidez humana, mas também da intelectualidade. Em seu ato de leitura, *mademoiselle* tem acesso aos segredos culturais codificados em símbolos gráficos.

2. Outro elemento encobridor na citação anterior encontra-se na figura máscula do cavaleiro. Sua forma tem contorno e definição nítidos – não se trata de um desenho surgido entre rabiscos desprezíveis do garoto. Ao contrário, ele deposita toda a sua concentração e consciência na realização desse desenho. Ora, não se pode ignorar que tal figura posiciona-se contrastivamente frente ao mundo feminino recém-abordado e simboliza uma masculinidade heróica, nobre e virtuosa – também caracterizada como cortesã (*höfisch*) pelas sociedades medievais e tema de poemas e de canções de amor em língua alemã dessa época (*Minnesang*). Vale apontar que nessas sociedades, ao mesmo tempo em que o cavaleiro estava submetido a um forte pacto moral pela relação que mantinha com seu senhor e com a irmandade a qual pertencia, aspectos de sua virilidade e, por conseguinte, de sua sexualidade, não podiam ser desconsiderados. Através desse aspecto encobridor do desenho do garoto, o leitor pode supor que Malte estaria prestes a iniciar a descoberta de sua sexualidade (ou do prazer) na primeira infância e, conseqüentemente, a busca pela definição de sua identidade.

Na continuação desse fragmento, verifica-se que a cor predominantemente usada por Malte para colorir seu cavaleiro é a vermelha. Sendo o vermelho considerado popularmente a cor do sangue e da paixão, encontra-se nesse detalhe outro aspecto

encobridor de sua recordação. A figura do cavaleiro tem sua simbologia viril reforçada pela coloração vermelha do lápis de cor que o menino elege consecutivamente e de forma determinada. Com isso, o leitor tem novamente mais um indício de que tanto a figura do cavaleiro quanto a sua cor encobrem metaforicamente um fato marcante do desenvolvimento psíquico do pequeno Malte. Sobre o efeito psicológico imediato que uma cor produz na alma de um sensível observador, o pintor russo Vassily Kandinsky, (1866-1944) em sua obra “Do espiritual na arte” (1912), disserta: “Aquí aparece la fuerza psicológica del color, que provoca una vibración anímica. La fuerza física elemental es la vía por la que el color llega al alma.” (KANDINSKY 2010: 52). Mais especificamente sobre o vermelho, o pintor russo afirma que essa cor possui um efeito vital e inquietante em sua própria composição e que ilustra uma nota de grande potência e tenacidade. Seu ardor brioso é um signo da maturidade viril que concentra em si mesmo força e paixão incandescentes, difíceis de serem vencidas (2010: 78-79).

Seguindo o fluxo de sua memória, Malte continua a narração dessa experiência:

Ficou tão colorido que tive de trocar muitas vezes de lápis, mas era especialmente o vermelho que eu pegava. E precisava dele mais uma vez; nisso, o lápis (ainda posso vê-lo) rolou oblíquo sobre a folha iluminada, até a beira da mesa, e, antes que eu pudesse impedi-lo, caiu e sumiu [...] Desajeitado como era, custou-me bastante esforço descer; minhas pernas pareciam longas demais, não conseguia tirá-las de baixo de mim [...] Por fim consegui chegar embaixo, um pouco confuso, encontrando-me sobre uma pele que se estendia desde a mesa até a parede [...] Assim, confiei na minha intuição, e, ajoelhado, e apoiado na mão esquerda, fiquei penteando com a outra o tapete frio, de pêlos compridos, que dava uma sensação aconchegante; só que não se encontrava ali lápis algum.” (RILKE 1996: 63)

Ao cair no chão, o lápis vermelho força a criança a sair de seu plano iluminado em companhia da *mademoiselle* e de seu ambiente familiar (*heimlich*) e infantil, para rebaixar-se ao plano sombrio e não familiar (*unheimlich*) da parte inferior da mesa. A descida da criança ao chão é considerada uma queda simbólica do paraíso perdido de sua inocência infantil. E, assim como a figura bíblica de Adão, Malte, ao ter uma vez contato com o prazer e com o fruto proibido embaixo da mesa, não poderá mais retornar ao seu estado anterior. Após sua expulsão do paraíso, ele estará consciente de que penetrara no mundo dos adultos, local dos segredos do prazer e da sexualidade.

O prazer que Malte sente embaixo da mesa é provocado pelo tato, pelo contato

Martins, R. – Malte Laurids Brigge: novas perspectivas

físico com o tapete peludo que, com seus longos fios macios e frios, lhe proporciona uma sensação de conforto e de intimidade. Ao tocar esse tapete, o menino deixa-se guiar por sua intuição e entrega-se ao prazer tátil na penumbra da mesa. No entanto, passados alguns instantes e já acostumado à escuridão, ele começa a distinguir e delimitar o que sua visão reconhece nesse espaço:

Já conseguia distinguir a parede de trás, que terminava com um rodapé claro; orientava-me pelas pernas da mesa; reconhecia sobretudo minha própria mão espalmada, movendo-se solitária lá embaixo, um pouco parecida com algum animal submarino, examinando o fundo. Ainda me lembro de a ter contemplado quase com curiosidade; parecia-me que sabia de coisas que eu não lhe ensinara, pelo modo como se mexia lá embaixo, tateando com movimentos que eu jamais percebera nela. Segui-a, enquanto avançava, aquilo me interessava, estava preparado para qualquer coisa. Mas como poderia estar preparado para o fato de que de repente outra mão viria ao seu encontro, saindo da parede, uma mão maior, de uma magreza incomum, como jamais vira nenhuma. Ela também procurava, vinda do outro lado, e as duas mãos espalmadas aproximavam-se uma da outra cegamente.” (RILKE 1996: 63-64)

A partir dos pés da mesa, Malte orienta-se e reconhece a parede com seu rodapé e, sobretudo, sua própria mão, que lhe causa um sentimento de estranhamento devido aos seus movimentos autônomos e desinibidos. A destreza, beleza e leveza desses movimentos sobre o tapete surpreendem-no de tal maneira que ele se encontra fascinado diante de tal espetáculo tátil. Porém, sua espécie de transe é interrompida pela aparição macabra de outra mão que vai ao encontro da sua. Essa “outra mão”, saída da parede e com dimensões assustadoras, atrai lentamente a pequena mão do garoto:

Minha curiosidade ainda não estava esgotada, mas de repente acabou-se, ficando apenas o terror. Senti que uma daquelas mãos me pertencia, e estava prestes a se envolver em alguma coisa que nunca mais poderia ser desfeita. Com todo o direito que tinha sobre ela, detive-a, retirei-a devagar, rente ao chão, sem tirar os olhos da outra que continuava procurando. Entendi que ela não desistiria, e não posso dizer como cheguei de novo lá em cima. Fiquei afundado na poltrona, meus dentes batiam, havia tão pouco sangue no meu rosto que pensei também não haver mais azul nos meus olhos. Queria dizer a Mademoiselle, mas não conseguia. No entanto, ela se alarmou, jogou o livro fora, ajoelhou-se ao lado da poltrona, dizendo meu nome; acho que até me sacudiu. Mas eu estava plenamente consciente. Engoli algumas vezes, pois queria contar-lhe tudo. Mas como? Dominei-me de uma maneira indescritível, mas não havia como expressá-lo de modo que alguém o entendesse. (RILKE 1996: 64)

Observa-se que o surgimento dessa “outra mão” vinda da parede suspende o prazer que Malte estava tendo. Assim como um elemento castrador, essa “outra mão” aparece para reprimir-lhe a descoberta de seu prazer. Aterrorizado com a hipótese de um possível e breve encontro entre esses dois membros, o garoto reúne forças para retirar lentamente sua mão do campo de atração da “outra mão” e, sem saber como, retorna ao plano do tampo da mesa, pálido e mudo. Sua glacial palidez contrasta fortemente com a cor vermelha intensa refletida por seu cavaleiro. Mesmo sentindo a necessidade de relatar a *mademoiselle* o que acabara de vivenciar embaixo da mesa, ele permanece mudo: as palavras não lhe dão o suporte necessário para sua expressividade; elas são insuficientes para exteriorizar o que realmente sente naquele momento de medo. Else BUDBEBERG afirma que: “Esta experiência foi tão espantosa que seu verdadeiro significado para Malte somente poderia apresentar-se como ele próprio anunciou em seguida: Ele queria contar o que aconteceu, – mas como?” (1954: 174)¹⁶. Atônito e perdido em si mesmo, ele não logra reproduzir com palavras sua experiência, sua descoberta e seu medo. Verifica-se assim que Malte precocemente vivencia a limitação das palavras, as quais não logram decodificar por meio da linguagem o choque do olhar na cena que presenciou embaixo da mesa. Com isso, essa experiência diante do elemento “estranho” (*fremd*) da “mão da parede” não o faz descobrir somente seu prazer, como também a crise da linguagem (*Sprachkrise*) na modernidade. Tal crise denuncia que a linguagem já não é capaz de comportar a necessidade de expressão do homem moderno diante de sua realidade perturbadora e caótica e de sua própria fragmentação (cf. GRIMMINGER 1995: 169-170).

Retomando a experiência da “mão da parede” anos depois, Malte reconhece que já naquele momento tinha claro, ainda que intuitivamente, que havia vivido a perda do paraíso perdido de sua inocência:

Naturalmente é pura imaginação afirmar que naquele tempo já sentira que algo acontecera na minha vida, que algo entrara nela diretamente, algo com que eu teria de andar sozinho, para sempre e sempre. Vejo-me na minha caminha de grades, deitado sem dormir, prevendo indistintamente que a vida seria assim: cheia de coisas singulares, que se destinam a apenas uma pessoa, e que não se podem dizer. O certo é que aos poucos brotou em mim um orgulho triste e pesado. Ficava imaginando como se andaria por aí, cheio de coisas interiores, e

¹⁶ “So schrecknerregend auch dieses Erlebnis an sich gewesen war, seine eigentliche Bedeutung für Malte liegt erst darin, wie er sich weiter dazu verhielt: Er wollte erzählen, - aber wie?”

Martins, R. – Malte Laurids Brigge: novas perspectivas

em silêncio. Senti uma imensa simpatia pelos adultos. (RILKE 1996: 64-65)

Sua descoberta do prazer, fato considerado por Malte como algo singular e destinado a cada pessoa particularmente, também pode ser averiguada pelos seguintes elementos encobridores revelados depois de tantos anos:

Ao atingir o plano embaixo da mesa e já acostumado à penumbra ali reinante, Malte podia ter, além da visão da parede e de seu rodapé, a visão das pernas de sua governanta. Tal fato não é mencionado explicitamente, porém pode ser intuído a partir do elemento encobridor das “pernas da mesa”, as quais lhe serviram como orientação para reconhecer o ambiente e sua própria mão. Popularmente, as pernas são consideradas como um canal do despertar da curiosidade sexual e, conseqüentemente, um caminho para o alcance do órgão genital feminino. Assim, as “pernas da mesa” podem ser uma referência encobridora às pernas da governanta, que estavam despertando a curiosidade sexual do menino nessa etapa de sua vida. Vale também argumentar que em muitas famílias tradicionais a função de uma governanta consistia tanto no trabalho como tutoras acadêmicas quanto na iniciação sexual dos meninos. Portanto, a “mão da parede” surge como um objeto de castração que tanto interrompe o prazer de seus movimentos manuais quanto lhe impossibilita ver as pernas da governanta e, em consequência disso, tocá-las.

Outro fato que ainda deve ser apontado como revelador da descoberta de sua sexualidade é a reação do menino após essa experiência: ele não ousara narrá-lo a sua mãe¹⁷. E isso não se deve à limitação do poder de expressão das palavras que Malte havia experienciado com *mademoiselle*, mas à tomada de consciência de que havia descoberto o segredo do mundo dos adultos e, com isso, sepultado a relação de dependência e desejo que tinha com sua genitora. Através dessa “experiência do estranho” (*Fremderfahrung*), a mãe perdera naturalmente seu posto de objeto de desejo para ele. Tal dissociação emocional e psíquica entre ambos pode ser considerada como o sepultamento do complexo de Édipo e o prenúncio do início de uma próxima etapa da vida de Malte – se nos basearmos no ensaio “El sepultamiento del complejo de Edipo” de Sigmund Freud (1924):

¹⁷“Um dia, quando quase escurecera completamente durante esse relato, quis contar a mamãe sobre a “mão”: nesse momento teria conseguido. (...) E apesar da escuridão tive medo do rosto de mamãe, se visse o que eu vira.” (RILKE 1996: 62 - Tradução de Lya Luft).

Otra concepción dirá que el complejo de Edipo tiene que caer porque ha llegado el tempo de su disolución, así como los dientes de leche se caen cuando salen los definitivos. Es verdade que el complejo de Edipo es vivenciado de manera enteramente individual por la mayoría de los humanos, pero es también un fenómeno determinado por la herencia, dispuesto por ella, que tiene que desvanecerse de acuerdo con el programa cuando se inicia la fase evolutiva siguiente, predeterminada. (FREUD 2000: 181-182)

Devido ao medo da reação materna diante de sua revelação, Malte calou-se e guardou para si tal experiência. Quando retoma a experiência da visão da “mão da parede” anos mais tarde, ilustra-a como o início de sua busca pela definição de sua identidade. Para isso, fora preciso estabelecer um corte frente à presença influenciadora e manipuladora da mãe. Sendo muitas vezes privado de sua companhia e, a fim de preencher suas necessidades afetivas, o garoto costumava vestir-se de menina e comportar-se como tal sob a atenção da mãe, que sempre havia desejado ter uma filha. Em uma espécie de encenação grotesca, Malte incorporava o papel de um outro como uma estratégia de aproximação com a mãe, seu objeto de desejo naquela fase da vida

Lembrávamo-nos de que houvera um tempo em que mamãe desejava que eu fosse uma meninazinha, e não esse menino que, enfim, eu era. De alguma forma eu adivinhara aquilo, e tivera a ideia de às vezes bater na porta de mamãe à tarde. Quando ela perguntava quem era, eu me sentia feliz ao dizer: “Sofia”, fazendo minha voz miúda tão delicada que me fazia cócegas na garganta. E, quando, entrava (na roupa caseira semelhante à de uma menina que eu sempre usava, com as mangas arregaçadas), era simplesmente Sofia, a pequena Sofia de mamãe, que fazia trabalhos domésticos, e em quem minha mãe tinha de fazer uma trança, para que não pudesse ser confundida com aquele malvado Malte quando ele voltasse. E não desejávamos que voltasse; tanto mamãe quanto Sofia preferiam que ficasse longe, e suas conversas (em que Sofia continuava com aquele tom e voz agudo e sempre igual) constavam geralmente do relato de artes de Malte, e de queixas quanto a ele. “Pois é, esse Malte”, suspirava mamãe. Sofia sabia uma porção de coisas sobre a ruindade dos meninos em geral, como se conhecesse muitos deles. (RILKE 1996: 67)

Um dado interessante a ser ressaltado é o fato de que o próprio Rilke havia sido vestido e criado como uma menina até seus cinco anos de idade por sua mãe, *Sophie* (cf. RILKE 2000: 281; BUDDEBERG 1954: 3).

Com a anotação acima, percebe-se que Malte preferiu não correr o risco de decepcionar sua mãe contando-lhe a experiência da “mão da parede” porque estaria mostrando-lhe definitivamente que não era a pequena e frágil Sofia e que ela deixara de

ser seu objeto de desejo. Ao contrário: assumindo a descoberta de seu prazer, o garoto estaria registrando a marca de sua masculinidade, a busca por sua identidade em detrimento da identidade de Sofia e, concomitantemente, sepultando o complexo edipiano que o ligava fortemente a sua genitora. Seu silêncio é um ato consciente e ilustra sua autorrepressão em virtude da obediência e submissão a convenções familiares corporificadas na figura materna. Não é gratuitamente que Malte logra verbalizar pela primeira vez essa experiência através de lembranças encobridoras, quando se encontra em uma terra estrangeira e distante de qualquer relação familiar. Em Paris, ele dispõe de toda a liberdade que necessita para buscar e assumir quem é. Ali, ele pode criar-se, recriar-se e descobrir-se continuamente sem estar atado a nenhuma regra social ou familiar.

Progressivamente às recordações infantis seguem histórias exemplares e leituras de narrativas alheias que lhes serviram de modelos, conforme observa SCHMIDT-BERGMANN (cf. RILKE 2000: 241). Wilhelm LOOCK aponta ainda que a apresentação dessas histórias, juntamente com reflexões histórico-filosóficas e sabedorias de vida, ocupa uma posição importante no romance. Elas são abordadas conscientemente por Malte em contraste com as impressões que adquire da realidade de miséria de Paris nos primeiros anos do século XX (1971: 73). A exemplo da história do falso czar Grischa Otrepjow, Malte resgata narrativas exemplares e fatos históricos com o intuito de obter deles aconselhamentos práticos, intervenções utilitárias da experiência de um “narrador maior” capaz de orientá-lo em seu caótico presente na capital francesa. Tal concepção de narrador como um conselheiro prático nos remete ao ensaio de Walter Benjamin “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1936). Nesse texto, a figura do narrador é apresentada como emblemática e reconhecida entre mestres e sábios por seu dom de aconselhar seus ouvintes, retirando de suas próprias experiências passadas práticos ensinamentos de vida: “O senso prático é uma das características de muitos narradores natos. [...] o narrador é um homem que sabe dar conselhos.” (BENJAMIN 1994: 200). Diante das considerações de Benjamin, observa-se que a arte narrativa de “narradores maiores” abordadas por Malte seria seu refúgio da realidade em que se encontra, uma fonte de sabedoria e conforto, em contraste com seu atordoante presente. Tais histórias exemplares não somente o acompanham como uma fiel conselheira por anos a fio, como também se revelam uma iluminadora orientação em meio às experiências que vive no espaço urbano parisiense. Assim, elas seriam uma válvula de

Martins, R. – Malte Laurids Brigge: novas perspectivas

escape ao isolamento familiar e social em que Malte se encontra, o qual, ao reproduzi-las, busca perspectivas futuras e aconselhamentos práticos para si.

Além disso, essas narrativas exemplares e fatos históricos são uma metáfora para sua própria situação presente, conforme aponta Franz LOQUAI (cf. RILKE 2005: 224). Seus personagens seriam, conseqüentemente, selecionados por Malte através da identificação e do compartilhamento de semelhantes projetos de vida que tem com eles. Por não lograr captar nenhum ensinamento prático que a cidade grande poderia proporcionar-lhe, o protagonista do romance parte para os ensinamentos de suas leituras e das figuras de narrativas alheias; obtendo com elas tanto um reflexo de si nesses personagens, como também utilizando-os como uma máscara protetora e escondendo-se atrás deles. Através dessas máscaras metafóricas, Malte projeta a si mesmo como um personagem exemplar para seu leitor, como um porta-estandarte de sua geração, de seus contemporâneos.

○ falso czar Grischa Otrepjow

O caso da história de Grischa Otrepjow integra uma das narrativas lidas por Malte em seu passado na Dinamarca, sendo retomado em seu presente em Paris. Essa história serve-lhe de máscara para apresentar e definir sua identidade diante do leitor. Do mesmo modo que Otrepjow apropriou-se da identidade de outra pessoa para poder libertar-se de si mesmo e tornar infinitas suas possibilidades de atuação ao se proteger em uma imagem usurpada, Malte faz uso do mesmo artifício, ao se utilizar da figura histórica do falso czar. Com a apropriação dessa história, Malte ilustra a si mesmo e a sua geração, conforme analisa Wilhelm LOOCK (1971: 97). Tantos anos depois da leitura da história de Grischa, a cena que permanecera impactante na memória do jovem é a da descrição do cadáver dilacerado do falso czar e o anterior encontro que ele tivera com sua suposta mãe, Marie Nagoi. Esta, reconhecendo-o como um usurpador desde o primeiro contato que tiveram, não o havia desmascarado outrora imediatamente diante de toda a corte:

Sabe Deus que impressão me causaram naquele tempo. Mas agora, depois de tantos anos, recordo a descrição do cadáver do falso czar lançado na multidão,

jazendo ali por três dias, todo dilacerado e perfurado, com uma máscara diante da cara. [...] Também gostaria de reler o seu encontro com a mãe. Deve ter sido muito seguro, pois mandou-a vir a Moscou; estou convencido de que acreditava tanto em si mesmo que realmente desejava chamar a mãe. [...] Será que a insegurança dele não começou quando ela o reconheceu? Inclino-me a acreditar que a força do czar estava no fato de não ser filho de ninguém. (RILKE 1996: 122)

O conteúdo desse enredo provém da história russa: trata-se do assassinato em 1591 do herdeiro do czar Ivã IV (Ivã, o Terrível: 1530-1584), Dimitrij Iwanowitch, que na época tinha dez anos de idade, segundo comentário de August STAHL (CF. RILKE 1996: 985-986). Esse assassinato permitiu a Boris Godunow ascender ao trono, fator que o tornou o principal suspeito pela misteriosa morte da criança. No entanto, em 1605, Godunow foi destituído do poder por Grischa Otrepjow, que reclamava ser Dimitrij Iwanowitch, o sobrevivente herdeiro de Ivã IV, salvo inexplicavelmente do atentado sofrido em 1591. Otrepjow foi reconhecido como Dimitrij Iwanowitch pela corte russa e familiares. Todavia, Otrepjow não logrou firmar-se por muito tempo como czar: um ano após sua coroação, foi assassinado. Rilke não somente se apropriou desse intrigante fato da história russa mas o reelaborou em seu romance a fim de que seu protagonista pudesse apropriar-se também da identidade de Grischa Otrepjow.

Sendo, em sua essência, estranhos e estrangeiros em relação ao ambiente em que se encontram, Malte e Otrepjow têm um novo e particular estado de felicidade, a qual é sustida por sua situação de “eternidade em fuga” ou de “transitório perpétuo”, numa referência à obra de Julia Kristeva *Estrangeiros para nós mesmos* (1994: 12). A filósofa búlgara disserta sobre a ventura do estrangeiro como a “sensação de uma felicidade especial, um pouco insolente no estrangeiro. A felicidade parece transportá-lo, *apesar de tudo*, porque alguma coisa foi definitivamente ultrapassada: é uma felicidade do desenraizamento, do nomadismo, o espaço de um infinito prometido.” (KRISTEVA 1994: 12). Baseando-se nessa perspectiva de Kristeva, observa-se que tanto no caso de Malte quanto na história de Grischa Otrepjow há uma ausência da manifestação do desejo de retornar a sua pátria ou à casa familiar (no caso do primeiro) ou retomar sua verdadeira identidade (no caso de segundo). Livres de qualquer laço emocional ou familiar, ambos gozam da liberdade e da particular felicidade do desenraizamento; eles têm a possibilidade de construir suas identidades sem intervenções, influências ou pressões de seu passado ou ambiente de origem. No entanto, o preço dessa absoluta liberdade é o

estado de solidão e isolamento social em que têm de viver. Desse modo, Malte e Otrepjow encontram-se ilimitados em seus atos e suas escolhas, porém limitados à solidão.

No trecho citado do romance tem-se a voz narrativa em primeira pessoa de Malte afirmando que a força de Otrepjow “estava no fato de não ser filho de ninguém”. A situação de orfandade eleita pelo falso czar conferia a ele força para seguir apoiando sua atuação. Segundo a análise de Julia Kristeva sobre a orfandade do estrangeiro, este vivencia um estado extasiado de independência, conferida pelo prazer de estar isento de qualquer obrigação ou dever:

Ser desprovido de pais – ponto de partida da liberdade? Certamente o estrangeiro se embriaga com essa independência e, sem dúvida, o seu próprio exílio inicialmente não passa de um desafio à fertilidade parental. Quem não viveu a audácia quase alucinatória de se pensar sem pais – isento de dívidas e deveres – não compreende a loucura do estrangeiro, o que ela proporciona como prazer (‘Sou meu único senhor’), o que ela contém de homicídio raivoso (‘Nem pai, nem mãe, nem Deus, nem senhor...’). (KRISTEVA 1994: 28)

Consequentemente, a sua única obrigação é ser aquele e fazer somente aquilo de que tem vontade ou aquilo que seu desejo indica. Se, por um lado, o fato de ser um estranho em sua essência permitiu a Grischa Otrepjow consolidar-se no poder, por outro, a ignorância do povo de não saber quem ele realmente era firmava cada vez mais sua liberdade e seu “alles-Sein” (*tudo-ser*). Assim como o artista tem poder e força sobre sua criação, Otrepjow, ao interpretar o czar Dimitrij Iwanowitch, exerce seu poder de persuasão sobre o povo e seu mundo interior, criado através de uma mentira, suporta todo um novo mundo externo (cf. LOOCK 1971: 98). Nesse novo mundo criado a partir da imagem do czar, Otrepjow encontra uma barreira ameaçadora: Marie Nagoi, a czarina-mãe, que o reconhece como um impostor. Ela, porém, conscientemente aceita sua atuação e participa de sua atuação, reduzindo-o, assim, à condição de um indivíduo que ele não era:

O povo, que o desejara como chefe sem imaginar como ele seria, tornara-o apenas mais livre e ilimitado. Mas a declaração da mãe, mesmo sendo uma mentira consciente, teve o poder de reduzi-lo; retirou-o da plenitude de suas fantasias; limitou-o a uma desgastada imitação; rebaixou-o à condição desse indivíduo que ele não era; tornou-o um embusteiro. (RILKE 1996: 122)

Marie Nagoi sustenta a farsa que Grischa criara em torno de si, em um mundo novo cujas bases estão fixadas em instâncias exteriores e alheias a ele: na ignorância do povo e no saber da czarina-mãe, a verdadeira detidora da verdade.

Vítima de uma conspiração e prestes a ter sua verdadeira identidade revelada e sofrer sua morte, Grischa Otrepjow não proferiu uma única palavra em sua defesa. A única voz que preencheu o ambiente foi a da czarina-mãe, que finalmente manifestou-se, renegando-o, apontando-o como um impostor e determinando, assim, seu trágico final: “Sabe quem está ali; entende que tudo permanecerá em silêncio, sem transição. E virá a voz que conhece de outrora; a voz fina e falsa que se esforça ao máximo. E então escuta a czarina-mãe, que o renega.” (RILKE 1996: 123). Renegado pela czarina-mãe, Grischa Otrepjow pode assumir diante de todos os seus súditos sua verdadeira identidade. No entanto, ele se nega a tal retrocesso e segue usando a máscara de Dimitrij Iwanowitch. Entre punhaladas e o fulminante tiro de pistola, Otrepjow não tirou sua máscara de falso czar. Isso lhe conferiu ainda uma vez mais poder e força para continuar sua atuação de forma consequente e ser quem desejava. A distância entre seu mundo interior e a realidade do mundo externo contribui para que essa força de apropriação de uma identidade alheia se mantivesse inalterada.

Segundo Julia Kristeva, o intervalo verificado entre o estrangeiro e os outros de seu meio exterior fortalece-o:

O estrangeiro fortifica-se com esse intervalo que o separa dos outros e de si mesmo, dando-lhe um sentimento altivo, não por estar em posse da verdade, mas por relativizar a si próprio e aos demais, quando estes encontram-se nas garras da rotina da monovalência. (KRISTEVA 1994: 14)

Com base no argumento da filósofa búlgara, percebe-se que Grischa Otrepjow preferiu desde o princípio ter sua morte como um czar; toda sua existência se havia desenvolvido ao redor desse propósito. Com isso, Malte retoma sua ideia de que, sendo a morte outro elemento da vida humana, é preciso experienciá-la de forma individual e própria. Como a morte é trivializada na sociedade moderna, a vida, seu oposto correspondente, também estaria seguindo por esse mesmo caminho de banalização. Assim, com essa história exemplar, Malte busca na figura de Grischa Otrepjow a metáfora necessária para designar o valor implícito de particularidade que cada indivíduo deveria ter tanto em vida quanto na morte. Analogicamente, Malte aprende não apenas a ver e a escrever no

presente em Paris, mas também a morrer, segundo Franz LOQUAI (CF. RILKE 2005: 230) – legado recebido por meio da história de Otrepjow. No final dessa anotação, Malte faz um apelo:

Até aqui a coisa vai por si mesma, mas agora, por favor, um contador de histórias, um contador: pois nessas poucas frases que restam há que resumir uma violência que supere qualquer contradição. Quer seja dito ou não, é preciso poder jurar que, entre voz e tiro de pistola, infinitamente próximos, houve nele, ainda uma vez, poder e força para tudo ser. Caso contrário não se compreenderá essa brilhante coerência: que tenham perfurado o seu robe, apunhalando-o tantas vezes, como se fossem deparar com o obstáculo da sua dureza pessoal. E que na morte ainda usasse, três dias a fio, a máscara a que quase renunciara. (RILKE 1996: 123)

Ele clama por um narrador, um contador de histórias (*Erzähler*) que lhe possa revelar minuciosamente a violência da cena da morte de Otrepjow. Esse narrador invocado assemelha-se ao de Walter Benjamim que, com sua arte retórica, proporcionaria à história uma coerência necessária e, didaticamente, retiraria dela um aprendizado para o leitor. Jürgen PETERSEN também pondera que “O que o narrador e a narração permitem em um sentido tradicional é aqui reconhecido: apresenta-se algo como um fato imperturbável através do qual se entende o que se passa. O narrador estabelece a coerência e o sentido permitindo ao leitor compreender o fato narrado através de um determinado e reconhecido processo.” (1991: 73)¹⁸. Petersen ainda observa que, pelo fato de o Eu e o mundo estarem separados um do outro, o “estado de ser” (*Dasein*) tornou-se tão estranho ao homem que ele não entende mais a vida, cuja realidade não reconhece mais e, por isso, não pode ser apresentada (1991: 73). Por isso, Malte clama por um narrador maior, capaz de orientá-lo, aconselhá-lo para decodificar sua realidade.

Com a história de Grischa Otrepjow, Malte retrata a aproximação e a tênue divisão entre realidade e ficção. Explica-se: a fim de abdicar de sua realidade como “não-czar”, Otrepjow criou e alimentou a imagem do falso czar em uma ficção própria. Para tanto, parâmetros morais sobre o certo e o errado, o verdadeiro e o falso perderam sua validade ou efeito. O que verdadeiramente importava a ele era a coerência que sua ficção tinha a capacidade de sustentar por si mesma. Por isso, Otrepjow manteve-se

¹⁸ “Was der Erzähler, was das Erzählen im traditionellen Sinne leistet, ist hier zu erkennen: Es stellt etwas als unerschütterliches Faktum dar, wodurch man versteht, was vor sich geht. Der Erzähler stiftet Zusammenhänge, stiftet Sinn und läßt den Leser durch sein bestimmendes, das Erzählte beglaubigendes Verfahren begreifen, worum es geht.”

ativo e convencido de seu personagem até seu último suspiro; com a relativização de valores morais, ele estava sendo justamente aquele que queria ser tanto em vida quanto em morte. Nesse aspecto, ele elevou ao máximo a premissa de Arthur Rimbaud (1854-1891) “*Je est un autre*” (Eu é um outro). Por sua vez, Julia Kristeva observa que o fato de utilizar muitas máscaras ou “falsos selfs” permite ao estrangeiro estar concomitantemente entre o verdadeiro e o falso:

Narcisismo inveterado? Psicose branca sob o turbilhão do conflito existenciais? Passando uma fronteira (... ou duas), o estrangeiro transformou as suas inquietações em foco de resistência, em cidadela de vida. Aliás, se tivesse ficado em casa, talvez fosse um marginal, um doente, um fora-da-lei... Sem lar, pelo contrário, propaga o paradoxo do comediante: multiplicando as máscaras e os “falsos selfs”, ele jamais é inteiramente verdadeiro nem inteiramente falso. (KRISTEVA 1994: 16)

Otrepjow teve a oportunidade de confessar seu crime de apropriação de uma falsa identidade. Mas isso faria com que sua complexa e articulada ficção se arruinasse. Contrário a essa opção, ele cumpriu seu projeto, tornando-se por tal motivo um imortal. Sua imortalidade não provém do fato de haver sido por um período determinado o czar Dimitrij Iwanowitch. Ao contrário, ela se justifica pelo fato de ele haver sido o falso czar Grischa Otrepjow em todas as suas possibilidades e consequências, e de essa imortalidade ter sido alcançada graças a sua coerente amoralidade. Observa-se com isso que, essencialmente, seu projeto não era ser um czar, mas sim um imortal.

Paralelamente, pode-se observar que a invenção do falso czar seria um símbolo, uma alegoria pela qual o autor mortal Rainer Maria Rilke expressa seu desejo de alcançar semelhante imortalidade por meio do personagem Malte. Seguindo essa lógica, Malte seria, então, uma máscara, um “falso self” de Rilke, no sentido abordado por Julia Kristeva (1994: 16). Não sendo nem inteiramente verdadeiro nem inteiramente falso, Malte ilustra sutilmente o desejo de seu autor em perpetuar-se na história e na literatura universal. Cabe ao leitor, portanto, confirmar se tal feito foi logrado. Todavia uma coisa é certa: assim como o nome de Dimitrij Iwanowitch remete imediatamente a Grischa Otrepjow, Malte Laurids Brigge remete, com igual impressão, efeito e rapidez, a Rainer Maria Rilke.

Conclusão

Com o final abrupto do romance através da releitura de Malte sobre a história bíblica do filho pródigo, o leitor não está certo em relação à hipótese de ele ter feito sua peregrinação interior rumo à definição de sua identidade, cumprindo-a com êxito ou não. De forma inacabada e aberta a narrativa se encerra aos olhos ao leitor, que não recebe nenhuma informação adicional sobre o presente e tampouco sobre o futuro do jovem dinamarquês.

Sua viagem subjetiva, iniciada como uma forma de reação imediata ao seu contato conflituoso com a realidade externa da cidade grande, resgata “experiências do estranho” (*Fremderfahrungen*) de sua infância e de leituras de sua formação. Através de suas experiências infantis, Malte assume que, desde sua primeira infância, buscava a definição de sua identidade, ainda que timidamente, pois se via atado às convenções sociais e expectativas de sua tradicional família. Como uma fuga de escape, suas leituras formaram-no e consolaram-no por anos a fio nessa tarefa de se definir. Usando personagens históricos ou exemplares como um espelho, Malte se permite ser ou expressar seus desejos, anseios e pensamento através deles. Tanto suas recordações infantis quanto suas leituras absorvem-no do choque com sua realidade em Paris, mas o confrontam com seus abismos interiores e medos reprimidos.

Projetando seu caótico e fragmentário estado anímico nas anotações sobre a capital francesa, Malte retrata-a como um território não familiar, estranho e estrangeiro. Porém, concomitantemente, como um espaço propício para sua busca, afinal encontra-se longe de qualquer pressão familiar ou convenção social. Ele está certo de que ali não voltará mais a se encontrar com a repressora “mão da parede” que lhe reprimirá seus desejos. Estando em um lugar ao qual não pertence, o jovem pode narrar em alto e bom som todas as descobertas e experiências que tem sem necessitar calar-se diante da desaprovação de alguém ou de alguma regra social. Não ser filho de ninguém confere-lhe também uma força que, até então, desconhecia. No caótico espaço de Paris, Malte também goza da liberdade necessária para incorporar em si os personagens que quiser. Assim como Grischka Otrepjow, o jovem dinamarquês tem, na cidade estrangeira, a possibilidade de usar as máscaras necessárias para encenar coerentemente sua própria ficção; ali, ele se encontra ilimitado em todas as suas opções e formas de procurar

definir sua identidade. A sua grande tarefa em Paris é buscar a si mesmo através de todas as formas que ela permite e oferece.

Passados mais de cem anos desde sua primeira publicação, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* segue desafiando o leitor que percorre suas folhas em busca de um elo semântico entre seus setenta e um fragmentos. Devido a sua proposta narrativa, linguagem e forma, o romance não é um texto fácil. Contudo, sua multiplicidade de temas, gêneros e diálogos com diversas áreas do conhecimento humanístico tornam-no um valioso testemunho do pensamento do homem moderno. Nesse ponto, o leitor contemporâneo pode ler *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* como uma provocação enigmática de Rilke: Não seríamos todos estranhos ou estrangeiros para nós mesmos? Não deveríamos ser como o “falso czar” procurando viver nossas ilimitações e de forma coerente todas as nossas facetas? Não necessitaríamos da máscara de um “outro” (*der Andere*) para termos acesso ao nosso “inacessível original”? Através dessa orientação modelar, o romance de Rainer Maria Rilke confronta o leitor atual com suas próprias convenções, fragmentos interiores, estados de tensão e desorientação. Contudo, o texto oferece-lhe o espaço livre necessário para comportar outras formas de interpretação possíveis. A abertura de significados torna *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* uma leitura exemplar.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas – Vol.I.* Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.
- BUDDEBERG, Else. *Rainer Maria Rilke - Eine innere Bibliographie.* Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1954.
- EAGLETON, Terry. *Einführung in die Literatur.* Stuttgart: Metzler Verlag, 1997.
- EILERT, Heide. “Aspekte der Moderne in Rainer Maria Rilkes Roman Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge”. In: MALER, Anselm. *Europäische Romane der klassischen Moderne.* Frankfurt a.M.: Peter Lang Verlag, 2000
- FREUD, S. *Obras completas – De la historia de una neurosis infantil / El Hombre de los lobos y otras historias 1917-1919. Vol. XVI.* Tradução José L. Etcheverry. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores, 1994.
- FREUD, S. *Obras completas – El yo y el ello, y otras obras (1923-1925).* Vol. XIX. Tradução José L. Etcheverry. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores, 2000.
- FREUD, S. *Obras completas – Psicopatología de la vida cotidiana (1901) Vol. VI.* Tradução José L. Etcheverry. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores, 2004.

Martins, R. – Malte Laurids Brigge: novas perspectivas

- FREUD, S. *Introducción al psicoanálisis*. Tradução: Luiz López B. Torres. Madrid: Alianza Editorial, 2005.
- FREUD, S. *Obras completas – La interpretación de los sueños (1900) Vol. IV*. Tradução José Etcheverry. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores, 2007.
- GRIMMINGER, Rolf. *Literarische Moderne – Europäische Literatur im 19. und 20. Jahrhundert*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1995.
- HAMBURGER, Käte. *Rilke: Eine Einführung*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1976.
- HERMANN, H. RIDLEY, H. *Rilke und der Wandel in der Sensibilität*. Essen: Verlag Die blaue Eule, 1990.
- HOLTHUSEN, Hans Egon. *Rainer Maria Rilke*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1990.
- HUSSERL, Edmund. *Meditações Cartesianas. Introdução à Fenomenologia*. Tradução Maria Gorete Lopes e Sousa. Porto: RÉ S Editora, 2001.
- KANDINSKY, Vasili. *De lo espiritual en el arte*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- KRISTEVA, Julia. *Estranhos para nós mesmos*. Tradução: Maria Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco Editora, 1994.
- LEISS, I. STADLER, H. *Deutsche Literaturgeschichte Band 8 - Wege in die Moderne 1890-1918*. München: dtv, 2004.
- LOOCK, Wilhelm. *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge – Interpretationen*. München: R. Oldenbourg Verlag, 1971.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance – Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução: José Marcos. M. Macedo. São Paulo: Editora 34, 2009.
- PETERSEN, Jürgen H. “Der Leser als Souverän: Rainer Maria Rilkes ‘Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge’ und Carl Einsteins ‘Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders’” In: *Der Deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologi – Entwicklung*. Stuttgart: Metzler Verlag, 1991, p. 68-98.
- POSTMAN, Neil. *O desaparecimento da infância*. Trad: José Laurenio de Melo. Rio de Janeiro. Graphia Editorial, 1999.
- RILKE, Rainer Maria. *Prosa und Dramen*. Org. August Stahl. Frankfurt am Main: InselVerlag, 1996.
- RILKE, Rainer Maria . *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Comentários de Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag - Basisbibliothek, 2000.
- RILKE, Rainer Maria. *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Comentários de Franz Loquai. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 2005.
- RILKE, Rainer Maria . *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Tradução de Lya Luft. São Paulo: Editora Mandarim, 1996.
- VIETTA, Silvio. *Die literarische Moderne – Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachige Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: J.B: Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1992.
- WALDENFELS, Bernhard. *Topographie des Fremden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1997.
- ZAVARONI, Dione et al. “A construção do infantil na obra de Freud”. In: *Estudos de Psicologia* (Natal). V. 12. N.1 Jan-Abril, 2007, p. 65-70.

Recebido em 01/08/2012

Aprovado em 22/10/2012

Freud e Musil

- ou - Psicanalista contra Vontade

Freud and Musil – or – Psychoanalyst against the will

Kathrin H. Rosenfield*

Abstract: This article approaches the ambivalent relations between Musil and Freud. It proceeds in three sections. The first analyses the spontaneous psychoanalytical intuitions Musil exposes in his first novel, *The confusions of young Törless*. The psychological insights of the novelist accompany and also anticipate the discoveries of the father of psychoanalysis. The second section exposes the seminal studies of Corino and Henninger (among other authors) who see Musil's reserved attitude towards Freud as a symptomatic resistance and interpret the unconscious determination of his work. The third exposes other reasons (aesthetic and theoretical arguments) which explain the author's reluctance, without excluding the resistance-theory. Musil has a vast scientific and mathematical, philosophical and aesthetic framework of references which differs from psychoanalysis. It emerges in his project which underpins the novels *Nupcias* (Musil's second work after *Törless*).

Key-words: Musil, Freud, *Törless*, *Nupcias*, aesthetic project

Resumo: Este artigo sobre as relações ambivalentes entre Musil e Freud procede em três etapas. Na primeira, analisamos as intuições psicanalíticas de Musil no seu primeiro romance, *O jovem Törless*. Os *insights* psicológicos do romancista acompanham e antecipam as descobertas clínicas do pai da Psicanálise. A segunda se debruça sobre os trabalhos seminais (Corino, Henninger, entre outros) que veem as reservas de Musil diante de Freud como resistências sintomáticas e evidenciam a determinação inconsciente de sua obra. A terceira expõe outras razões (estéticas e teóricas) para a reserva do artista. Estas não excluem, mas se adicionam às resistências sintomáticas. Musil dispõe de um referencial científico e matemático, filosófico e estético diferente da Psicanálise; ele se manifesta no projeto *sui generis* das novelas *Uniões* (a segunda obra de Musil após o *Törless*).

Palavras-chave: Musil, Freud, *Törless*, *Uniões*, projeto estético

* Professora associada da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e pesquisadora do CNPq. E-mail: kathrinhr@gmail.com. Este artigo é resultado de um estágio pós-doutoral financiado pela CAPES.

1 As intuições psicanalíticas do jovem Musil

O leitor de hoje facilmente associará a primeira obra de Musil, *O Jovem Törless*¹, com as investigações freudianas. “A aguçada consciência que Musil tem do papel da repressão na história da cultura levaria a imaginar que Musil teria sentido forte afinidade por Freud.” – diz J. M. COETZEE na sua reflexão sobre o autor austríaco². E os contemporâneos de Musil eram da mesma opinião. Já na sua época, Musil foi saudado como “o mais sexual” de todos os escritores vienenses, mas ele mesmo recebeu esse título com sentimentos mitigados³. É de fato uma tentação ler o primeiro romance e as novelas *Uniões* [*Vereinigungen*, 1911] de Musil à luz dos conceitos freudianos. Quem tem em mente esse pano de fundo, verá *Törless* quase como uma exemplificação da constituição polimórfica e perversa da sexualidade infantil e adolescente⁴. No entanto, cabe mencionar que Musil escreveu essa história entre 1902 e 1905, portanto, antes de ter acesso ao famoso ensaio de FREUD (*Três ensaios sobre a sexualidade*, 1999), embora a demora da publicação do *Törless* (1906) possa dar a impressão contrária, sugerindo a influência de Freud sobre Musil.

Seja como for, todos os leitores admiraram no romance musiliano a análise precisa dos conteúdos sexuais que tornarão famosa a Psicanálise, e, além disso, leram *Törless* como um diagnóstico do mal-estar da cultura e da educação da época⁵. As primeiras e mais contundentes reações a essa obra foram as respostas de educadores que

¹ *Törless* será citado com a sigla T seguida pelos números de páginas nas edições brasileira e alemã: MUSIL, 1978, *Prosa und Stücke*, que contém também as novelas *Uniões*. Escrita entre 1908-11, essa segunda obra de Musil encontra-se em processo de tradução e será lançada no Brasil provavelmente até o final de 2012

² Cf. J. M. COETZEE, *On the Edge of Revelation*. Disponível em: <http://www.xs4all.nl/~jikje/Essay/coetzee.html> (hoje não mais acessível).

³ Cf. as cartas de Musil enfatizando que a psicologia não o interessava: SCHRÖDER-WERLE 2001: 39 e 72 ss.. Robert Müller, um dos representantes do expressionismo austríaco, lhe atribuiu esse título em 1924, cf. ROGOWSKI 1994: 12.

⁴ O romance de Musil parecia extraordinariamente chocante e desafiador na época. Ainda nos anos 1930, Louis P. Woerner considerou *Törless* um livro tão chocante que “pode interessar somente psiquiatras e criminalistas”. (Cf. SCHRÖDER-WERLE 2001: 106)

⁵ Cf. As palavras do jornalista E. E. Kisch, no ano da morte de Musil em 1942 (TB, II, 204): “O romance *O Jovem Törless* [é a ...] história de um rapaz num internato que se torna, devido a um furto, o escravo de seus camaradas e dos instintos sádicos destes. A juventude espiritual antes da guerra mundial via nas errâncias e torturas desse rapaz suas próprias, e o livro tornou-se, para eles, uma bíblia.” – Desenvolvemos esse aspecto num artigo anterior (cf. ROSENFIELD 2012). Freud dá voz às consequências sociais e políticas da repressão e do recalque dos desejos libidinais no seu ensaio de 1930, *O Mal-estar na Cultura* (ou na civilização).

a viram como um romance militante em favor de novos métodos de educação⁶; sobretudo o público mais jovem, progressista e artístico via nesse romance um passo importante em direção a uma reformulação da estreita moralidade (sexual) vitoriana e uma desmistificação da hipocrisia filisteia da época. Mas a resenha elogiosa do grande crítico berlinense Alfred Kerr, que lançou Musil como uma estrela ascendente na cena literária vienense, já assinalava que havia nesse romance algo mais que o escândalo da descrição franca e crua das fantasias e crueldades adolescentes. Mesmo assim, foi sem dúvida essa aparência expressionista que assegurou o sucesso de cinco reedições em apenas um ano (ele teria tido mais edições, não tivesse a editora falido no verão de 1907).

Por mais que Musil tenha se mostrado reservado até o fim de sua vida, existem nítidas afinidades com Freud – embora Freud não tenha tido influência direta sobre Musil antes dos anos 1907. Nos anos em que redigiu o primeiro romance, Musil não lera nem os *Estudos sobre histeria*⁷ nem a *Interpretação dos sonhos* (1900). Mas mesmo se Musil tivesse conhecimentos psicanalíticos, *Törless* seria original e interessante para os psicanalistas da época, pois representa inúmeras estruturas que Freud analisará somente em obras posteriores. A história dos três adolescentes que exploram o furto cometido por um colega para torná-lo escravo de seus desejos sádicos pode ser lido como uma exemplificação da longa série de “pulsões e destinos da pulsão”⁸ que decorrem do conflito de ambivalência – isto é, do bloqueio do desejo (libidinal, sexual) por dois impulsos contrários que inibem e fragmentam a pulsão, desviando-a para sucedâneos (insatisfatórios ou não totalmente satisfatórios). As humilhações e torturas impostas a Basini prolongam uma série de passatempos graças aos quais eles tentaram em vão preencher seus vazios e carências. Uma hesitação imatura e quase infantil os impede de viver plenamente seus desejos sexuais e os expõe às provocações pouco gentis da prostituta local. Essa insatisfação que surge de inibições e recalques diversos resulta em tentativas dúbias de encontrar satisfações substitutivas

⁶ Cf. SCHRÖDER-WERLE 2001: 104-6, sobre o entusiasmo dos críticos que viram o romance ou como manifesto expressionista ou como estudo de caso para psicólogos e psicanalistas.

⁷ Sigmund FREUD und Joseph BREUER, *Studien über Hysterie*, Leipzig und Wien, Franz Deuticke, 1895. Citaremos os demais ensaios freudianos da edição standard, FREUD, Sigmund. *Gesammelte Werke – Chronologisch geordnet*, Frankfurt am Main; Fischer Verlag, 1930 / 1999 (sigla GW, seguida do número do volume e número de página). – Para mais detalhes sobre termos técnicos como *Ersatz* (sucedâneo), *Verdrängung* (recalque), *Schaulust* (prazer visual) etc., cf. o dicionário de LAPLANCHE-PONTALIS, 1967.

⁸ Cf. FREUD, GW, X, 1915, *Triebe und Triebchicksale*; particularmente relevante para *Törless*, é a relação que Freud estabelece entre ambivalência, obsessão visual e agressividade, GW X, 223.

(*Ersatz*, sucedâneos). Mas tal como Freud mostrará nos seus escritos posteriores, também os adolescentes de Musil acirram nessas tentativas sucessivas a veemência da demanda de fundo. Das experiências com Bozena aos rituais com Basini ocorre uma escalada inquietante de agressividade e crueldade. Freud mostrará, anos mais tarde, que essa agressividade se deve aos restos da pulsão sexual que se manifesta a partir do inconsciente. A crua exposição da violência no romance de Musil não era intencionada como um manifesto contra a educação ou as relações sociais. Como o pai da Psicanálise, Musil concebe os males da sociedade e da política como consequências de um mal-estar muito mais primário. Para Freud, esse mal-estar está ligado à sexualidade; para Musil, sobretudo, à elaboração imaginária dela (ou, melhor, à deficiência dessa elaboração). Veremos, num primeiro momento, a analogia das teorias de Freud com o modo como Musil imbrica os motivos edipianos numa história da deriva desses desejos inconscientes. Com efeito, tudo indica que o bloqueio do desejo sexual que visava, primeiro, a mãe, e depois, a prostituta, transforma-se em múltiplas formas de agressividade física e moral.

2 Desejo e agressividade em Freud e suas correspondências no enredo de *O jovem Törless*

Vejamos primeiro os textos nos quais Freud se debruça sobre o nexos entre o conflito de ambivalência e a agressividade. Muitos deles foram escritos e publicados posteriormente à primeira obra de Musil, o que comprova a ideia de Freud, para quem o poeta alcança voando o que a ciência tem que comprovar com laboriosas demonstrações. Freud sempre considerou que o fator de força e potência (*Gewalt*) é inerente à pulsão. Mas há uma diferença qualitativa entre força e violência sádica que a Psicanálise deveria explicar. Freud concebia a agressividade e a violência no início como efeito colateral do conflito de ambivalência edipiana (o desejo incestuoso infantil impedido pela instância paterna que suscita um misto de amor e ódio pelo pai⁹). Nas décadas posteriores, entretanto, Freud acrescentará outros fatores que favorecem o componente agressivo e conflitivo (o desamparo pós-natal e a bissexualidade

⁹ A primeira explicação vê a agressividade como rivalidade inerente ao complexo de Édipo. O amor pela mãe é ameaçado pela presença paterna (que se expressa no medo de castração – o trauma real ou imaginário), o que força o recalque do desejo incestuoso.

congenita). É preciso expô-la rapidamente, pois eles afloram nos temas musilianos e o conhecimento da teoria freudiana põe em evidência a plausibilidade do enredo e das cadeias metafóricas do romancista.

Nos anos 1920, Freud revisa a explicação edipiana da ambivalência e da agressividade introduzindo sua hipótese do “desamparo pós-natal” (*Hilflosigkeit*) como geradora de bloqueio, recalque e agressividade. Devido ao nascimento biologicamente prematuro, o bebê humano vivencia durante um longo período um desamparo e dependência que bloqueiam a satisfação autônoma das necessidades e dos desejos. Isso leva a mente a antecipar a satisfação que o sistema neuromuscular não consegue trazer. Disso decorre um deslocamento da ação real para atividades fantasmáticas e substitutivas que tendem a se tornar hipertróficas¹⁰. Ao mesmo tempo, entretanto, a fantasia não satisfaz todos os representantes da pulsão recalçados, o que gera restos inconscientes da pulsão original, que se manifestam na forma da agressividade. Esse aspecto manifesta-se particularmente na dependência de Törless – dependência essa que seria irreal do ponto de vista objetivo e intelectual, mas que se revela como uma fixação na atividade-passiva desse personagem preso nas suas fantasias solitárias.

Num terceiro momento, já no final de sua vida, Freud acrescenta mais um fator ao conflito edipiano – a bissexualidade¹¹ congênita –, que o pai da Psicanálise reconhece como mais uma fonte de conflito, ambivalência e agressividade. Freud acreditava que a androginia (e, com ela, a liberdade das escolhas homo e heterossexuais) seria normal em todos os seres humanos e apenas reguladas por convenções sociais. Era essa sua teoria nos *Três ensaios sobre a sexualidade infantil* (1906), que mostrava a maleabilidade libidinal decorrente da disposição polimórfica da sexualidade infantil. Mas os dados da experiência clínica tardia mostram uma realidade outra: esta contradiz a ideia de que todo sujeito poderia livremente escolher ora parceiros homossexuais, ora heterossexuais, não houvesse a pressão das normas sociais.

¹⁰ Cf. *Hemmung, Symptom und Angst*, 1926, GW XIV, 112 ss.. Freud explica a relação entre a prematuração biológica do feto humano e a necessidade biológica de ser amado (GW XIV, 186-7). A existência interuterina do feto humano é relativamente abreviada em relação à dos animais, de forma que a criança é jogada no mundo em condições biológicas menos acabadas do que os outros mamíferos: o desamparo genético (*Hilflosigkeit*) impossibilita a satisfação direta, ativa dos desejos mais básicos – por exemplo, a pulsão de dominação (*Bemächtigungstrieb*). Por essa razão, a influência do mundo externo é reforçada, a diferenciação precoce do eu e do id é necessária, a importância dos perigos do mundo externo é aumentada e o objeto – único capaz de proteger contra os perigos e de substituir a vida intrauterina –, vê seu valor enormemente aumentado. Esse fator biológico estabelece, portanto, as primeiras situações de perigo e cria a necessidade de ser amado, que jamais abandonará o homem.

¹¹ FREUD, GW, XVI, 87 ss. *Die endliche und unendliche Analyse*.

A realidade mostra a Freud uma instância cruel e opressiva interna ao aparelho psíquico individual, que reprime a maleabilidade. Uma direção adotada exclui a outra, independentemente do fato de que pode haver grandes sobras de libido soltas e disponíveis: a tendência heterossexual (ou a homossexual) defende-se contra a outra e a exclui. « Recebe-se nitidamente a impressão que há aí um pendor específico para o conflito que se adiciona à situação » (FREUD 1999: 89). Freud chega à conclusão que deve haver uma agressividade anterior à sexualidade (a pulsão de morte); considera impossível reduzir esse pendor conflitivo (*Konfliktneigung*) e o interpreta como a intervenção de uma quantia de agressão livre: como expressão da pulsão de destruição ou de agressividade.

A representação musiliana do imbróglio de desejo e inibição aproxima-se em muitos pontos dessas ideias freudianas. O enredo se situa no momento de transição da (pré)-adolescência à idade adulta, no qual quatro adolescentes se defrontam com seus desejos sexuais (e edipianos) sem conseguir realizá-los plenamente. Seus esforços de encontrar sucedâneos que preencham o vazio manifestam-se inicialmente em contínuos deslizamentos que substituem o objeto vedado (a prostituta) por atividades fantasmáticas, nas quais se destaca o apego ao prazer visual. A observação secreta, quase de predador, já abre a primeira cena de aproximação da casa de Bozena: é típico do conflito edipiano que se perfila insistentemente na obra de Musil que a atividade erótica se inicia com uma espécie de voyeurismo. Os rapazes espiam, invisíveis no escuro, uma conversa irada entre a prostituta e um homem pesado, brutal e bêbado (cf. MUSIL 2001: 34, al. 28). A grosseira exibição de forças entre os dois tem tudo para despertar um medo infantil. Além do desejo tímido, Törless sente sua fraqueza e se compara desfavoravelmente com o cliente viril que Bozena enfrenta violentamente (cf. MUSIL 2001: 35, al., 29). As inseguranças e hesitações provocadas pelo comportamento desafiador e dominador da prostituta (diante da qual os rapazes passam mais tempo a se vangloriar do que a realizar proezas propriamente sexuais) é sinal de um conflito de ambivalência que inibe o desejo, desviando-o de volta para os caminhos labirínticos da sexualidade infantil. Reprimido novamente para fantasias, o desejo sexual desemboca nos impasses que geram a agressividade, em particular na observação e exposição de Basini nos rituais do quarto vermelho. Assim, inicia-se novo ciclo defensivo, agora marcado pela ambivalência que opõe o medo/respeito pela autoridade à derrisão/transgressão das normas morais. Os rapazes fingem educar o colega e o redimir

do seu furto, mas a farsa sucumbe à pulsão recalcada que agora se manifesta na violência sádica (MUSIL 2001: 65-82, al., 51-62). Se Musil tivesse escolhido um ponto de vista definido, por exemplo, o da crítica social e institucional, o enredo poderia ter representado a imoralidade dos alunos e da educação no internato. Mas o modo frio da representação não é moral (ou moralista) e atinge o leitor pela facticidade amoral, quase clínica, das descrições que evocam os casos de Freud.

Segundo Freud, os conflitos da adolescência reacendem, sob diversas formas, os desejos incestuosos recalcados da infância, que se prolongam na indefinição erótica da sexualidade infantil. Nos *Três ensaios sobre a sexualidade* (1906), Freud chama a plasticidade típica das atividades sexuais e fantasmáticas das crianças de “disposição polimórfica-perversa” (FREUD 1999: 91 s., e 151)¹². A sexualidade plástica (polimórfica) da infância manifesta-se não somente em gestos corporais (o autoerotismo em atividades como chupar o dedo e produzir sensações em diversas partes do corpo), mas em fenômenos tão diversos quanto o prazer e a compulsão visual (*Schaulust*, FREUD, GW V 1999: 55), a ruminação intelectual e uma gama de atividades fantasmáticas próximas da alucinação que podem deslocar os prazeres físicos para a visão e o intelecto erotizados¹³. O fascínio da *Schaulust* freudiana (que resulta do deslocamento da pulsão, desviada das representações reprimidas, para objetos visuais) manifesta-se na avidez dos adolescentes em substituir a relação insatisfatória com Bozena, na qual eles se sentiam devassados, desafiados e potencialmente ameaçados, por uma relação inversa, na qual Basini tem o papel da vítima e os demais, o da autoridade e da força ameaçadora. A inversão dos papéis lhes proporciona as excitações de ver e observar, expor e devassar a imoralidade do colega com o mesmo prazer perverso que Bozena sentia ao sugerir que a mãe de Beineberg tivera um passado erótico devasso (MUSIL 2001: 40s., al., 34 s.; 97, al., 73). Essas humilhações “morais” iniciam os rituais encenados pelos rapazes: Basini é primeiro exposto e torturado moralmente, mas o tribunal que deve levar ao melhoramento de seu espírito se transforma rapidamente em exposição física, desnudamentos e, finalmente, em relações homossexuais, que beiram crueldades sadomasoquistas¹⁴.

¹² FREUD, GW, V, 91 f. e 156 : “die polymorph perverse Anlage der Kinder”

¹³ Cf. FREUD, GW V, 50, sobre a fixação da pulsão no prazer do toque das mucosas orais, anais e genitais e seus deslocamentos defensivos; cf. também FREUD, 1908, VII, *Charakter und Analerotik*; e 1909, GW VII, *Analyse der Phobie eines fünfjährigen Knaben*.

¹⁴ Cf. FREUD, GW, X, 1915, *Triebe und Triebchicksale*; sobre ambivalência, obsessão visual, e agressividade p. 223: Cf. também Andrew J. WEBBER, 1991, sobre a compulsão visual na obra de Musil.

“Como explicar que a crueldade e a pulsão sexual têm um laço íntimo?” – pergunta Freud, antes de dedicar longas páginas à análise da fixação infantil da pulsão em um dos seus ingredientes isolados, isto é, na pulsão parcial (*Teiltrieb*). A resposta é: o “componente de crueldade [que o recalque e a fixação instauram como alvo isolado] é investido [graças à fantasia inconsciente,] como o sucedâneo de um alvo sexual” (FREUD 1999: 56 – 69)¹⁵.

O romance de Musil entretece todos esses fenômenos analisados por Freud num enredo que parece desdobrar uma ampla gama de substituições reativas e sintomáticas (*Ersatz*) do desejo sexual. O caso de Törless constitui uma modulação particular do sadismo dos demais. Mais ambivalente que os outros, ele interpõe uma defesa suplementar – um desinteresse um tanto postizo pelas crueldades que Reiting e Beineberg impõem a Basini. Os problemas que perturbam a mente de Törless parecem ser, à primeira vista pelo menos, de ordem intelectual (matemática), além de visões, fantasias e imagens aparentemente sem relação erótica. Nessa transformação, entretanto, a obsessão visual de Törless irá introduzir novamente os investimentos libidinais, culminando, no final do romance, com o distanciamento e a crueldade moral que ferem Basini mais que as relações mais físicas com os outros. Ela encontrará sua estabilização no esteticismo do homem adulto.

Vejamos mais de perto os mecanismos de defesa que Törless mobiliza contra suas experiências traumáticas. A causa imediata de suas confusões é a solidão, o afastamento de casa e dos pais devido à nova vida no internato. O vínculo terno com a mãe encontra uma desconcertante analogia na atração que exerce sobre ele a prostituta local Bozena, além de tornar esse jovem excepcionalmente inteligente e criterioso um seguidor estranhamente passivo que se deixa guiar pelos novos amigos, muito embora os despreze. A sua fingida indiferença deve-se às gratificações indiretas de sua obsessão visual.

¹⁵ FREUD, GW, V 57 sobre sadismo e masoquismo derivados não só da necessidade biológica de superar a resistência do objeto sexual com outros meios que ultrapassem os ritos do cortejo. Segundo Freud, o sadismo é algo mais do que a atitude meramente ativa e brutal (*gewalttätig*). O sadomasoquismo decorre da fixação reativa que isola a pulsão parcial (os maus tratos morais e/ou físicos do objeto sexual). O masoquismo é a fixação inversa, às vezes como prolongação do sadismo voltado contra a própria pessoa.

3 Ambivalência, fixação visual e sadismo de Törless

A moldura da narrativa começa com a espera do trem que separará Törless dos pais. O casal volta para casa; na despedida, a mãe esconde atrás do véu seu excesso de tristeza e as lágrimas, enquanto Törless, Beineberg e Reiting, antes de voltarem para o internato, passam o tempo de espera caminhando ao longo dos trilhos cuja linha se perde na imensidão da planície. A imagem dos trilhos capta esse sentimento de perda, abandono e desorientação na imagem das linhas que se dissolvem no infinito. Ela se fixa e irá forrar todas as experiências, absorvendo os desejos bloqueados nas aventuras eróticas com a prostituta Bozena e se interpondo entre a consciência moral e participação inconsciente nos abusos sádicos.

O final inverte a estrutura da cena inicial. Törless se acomoda ao lado da mãe na carruagem que os leva à estação ferroviária. Passando pelo bosque com a casa da prostituta, o filho observa furtivamente o rosto materno – agora desvelado – e aspira com deleite sensual o perfume que se mistura ao cheiro da pele materna. É nítida certa sensualidade incestuosa nessa última cena do romance: pensando na prostituta, Törless parece lembrar-se de como esta provocara os adolescentes contando os segredos da vida sexual (supostamente depravada) das damas da sociedade – e, em particular, da mãe do amigo Beineberg, que Törless logo associou com a própria mãe. Após semanas de agitações secretas, violentas e (homo)sexuais – que se originaram com as visitas a Bozena¹⁶ –, Törless sente-se finalmente calmo de novo. Seus pensamentos voltam, agora aliviados, para o início de sua estada no internato, como se tivesse superado toda a confusão e esquecido a melancolia e as angústias. A crua sexualidade de Bozena, que outrora ameaçava as idealizações que ele fazia da mãe, não o perturba mais. O aconchego da presença materna muda totalmente o valor e a aura da imagem de Bozena. Em vez de ser fonte de fascínio e repulsa, ela

Parecia [agora] insignificante e inofensiva, uma trama poeirenta de choupos e salgueiros¹⁷.

¹⁶ Até o furto de Basini que permitiu a Reiting acuar e submeter seu colega, dando início às encenações sadomasoquistas no quarto vermelho, é uma consequência das proezas eróticas (imaginárias) que fizeram com que Basini gastasse além de seus meios financeiros.

¹⁷ A imagem confunde a prostituta com o bosque no qual Bozena mora.

Törless lembrou-se de como lhe parecera inconcebível, naquele tempo [de chegada no internato], a vida de seus pais. Olhou a mãe de lado, disfarçadamente.

- O que é, meu filho?

- Nada, mamãe, só estava pensando.

E aspirou o odor levemente perfumado que se evolava do regaço de sua mãe.
(MUSIL 2001: 193, al. 140)

A cena encerra não somente a história, mas (aparentemente¹⁸) também o processo de maturação adolescente, o rito de passagem da difusa e inquietante sexualidade infantil para uma visão mais serena das relações sexuais. O olhar furtivo, sensual e quase voyeurista da última cena, entretanto, trai uma ambivalência persistente e indica que Törless ainda está preso nas confusões e carências dos seus desejos indefinidos, que se deslocam sem solução do corpo para a alma e o espírito, mantendo o adolescente na indefinição polimórfica.

Com efeito, uma leitura mais atenta mostra uma longa cadeia de “formações reativas”¹⁹ que permitem rastrear a origem edipiana das inibições vividas com Bozena e revela como esses bloqueios e recalques ressurgem em fantasias aparentemente anódinas, nas máscaras de questionamentos intelectuais e de iluminações contemplativas. Na sua miséria inicial de exilado no internato, Törless sentia Bozena como a “única secreta alegria” (MUSIL 2001: 38, al. 32), porém uma alegria mitigada por pavor e vergonha, atração e repulsa. Törless sente-se ridículo, indefeso e fraco diante da robusta prostituta e se compara (desfavoravelmente) com seus outros visitantes viris e fortes. A situação triangular com o jovem espiando, angustiado, o casal adulto engajado num comércio que mostra sua força física e a violência associada com a sexualidade é o cenário típico da cena originária (*Urszene*), isto é, de uma fantasia que mostra ao observador sua exclusão desse comércio e a potencial ameaça (de castração), no caso de ele se aproximar do objeto cobiçado. Esse conflito inconsciente aflora na atitude e nas fantasias de Törless, que hesita entre aproximação e fuga e conecta na sua mente a presença da prostituta com a da mãe. Quando Bozena fala com desprezo da volúpia das esposas de conselheiros (*Frau Hofrat*), Törless imediatamente associa sua

¹⁸ Veremos, mais adiante, que a “insignificância” de Bozena pode ser um mero sintoma de uma formação reativa. Como aquela vez, quando a repentina “indiferença” por ela abriu uma nova fase, mais violenta e cruel, das explorações sádicas e homossexuais de Basini.

¹⁹ Cf. FREUD, GW V, 141, sobre a formação reativa derivada do erotismo anal, isto é, de uma das primeiras formas de domínio muscular sobre o próprio corpo que permite expressar resistência e agressividade contra os outros (mãe); cf. também LAPLANCHE-PONTALIS 1967.

própria mãe às senhoras acusadas de devassidão. Ao mesmo tempo, ele lembra como sempre havia admirado a pureza materna como “um céu sem nuvens” (MUSIL 2001: 42, al. 34s.). No momento seguinte, Bozena aproxima-se dele; ele desvia o olhar, espiando a lua visível pela janela. O céu, a lua e as nuvens recebem assim o investimento erótico ambivalente do conflito edípiano (que expressa o misto de atração e repulsa diante do objeto proibido – a mãe e Bozena) e as imagens da prostituta absorvem a carga libidinal das representações ligadas à mãe. Isso explica por que Törless se torna mais tarde “indiferente” a Bozena, porém apenas porque já encontrou um sucedâneo (*Ersatz*) para os desejos inibidos diante da prostituta que despertaram as fantasias incestuosas.

Seus desejos reprimidos e inconscientes reemergem, assim, em novos disfarces. De um lado, eles se alojam nas conversas com Beineberg, que forra seus ideais místicos indianos com fantasias de crueldade erotizada (cf. MUSIL 2001: 77- 82); de outro, essas conversas desdobram-se em contemplações solitárias e pensamentos obsessivos que oscilam entre angústia e prazer à espera de uma revelação. Nas questões (aparentemente) objetivas, intelectuais e espirituais, adivinhamos as transposições dos sentimentos experimentados com Bozena, que, por sua vez apontavam para as emoções ambivalentes envolvendo a mãe. Há uma cadeia contínua de representações que partem do desejo erótico reprimido, dirigindo-se para as representações mascaradas (os problemas intelectuais e as conversas (pseudo)espirituais com Beineberg) que mantêm as imagens recalcadas inconscientes.

Vejamos, primeiro, os conteúdos (fantasias sádicas e homossexuais) que se escondem nas preocupações morais e esotéricas de Beineberg e que ocasionam em Törless uma repentina (e aparente) indiferença por Bozena. Depois da descoberta do furto, Beineberg e Reiting arrogaram-se papéis de autoridade (paterna) *vis-à-vis* a Basini, impondo-lhe rituais que fingem redimi-lo do seu pecado. Isto é, eles invertem a situação hierárquica que coloca filhos e alunos sob a tutela dos pais e dos professores (representantes da autoridade paterna que mantêm a lei, os limites e a ordem social que se origina, segundo Freud, na interdição do incesto). No entanto, é precisamente essa farsa de educação moral e redenção que lhes permite viver seus desejos eróticos de transgressão, que rapidamente virão à tona.

As conversas de Beineberg, por exemplo, conectam seus ideais esotéricos indianos com um plano de reeducação e melhoramento espiritual de Basini. Inopinadamente, no entanto, sua linguagem desliza para fantasias extremamente

sádicas. Em rompantes surpreendentes, Beineberg confessa que quer “meter um bambu afiado nas tripas” de Basini (MUSIL 2001: 63, al. 49 s.), expondo sem inibição o alvo inconsciente de suas rumações “espirituais”. A arrogância esnobe do intelectual, a par de sabedorias exóticas, lhe permite explicitar cruamente: “quero torturá-lo” (MUSIL 2001: 77, al., 60) e apresentar essas crueldades como ascese e penitência que os “seres superiores” teriam de assumir para o benefício espiritual da humanidade. Esse alvo superior determina o “valor” que Basini tem para ele enquanto objeto de “tortura” – sinal característico da fixação na pulsão parcial – que desconhece, segundo Freud, as complexidades afetivas do relacionamento amoroso e os vínculos sociais que surgem com uma unificação mais harmoniosa das pulsões parciais²⁰. Törless não gosta de Beineberg, mas algo que lhe escapa o prende ao colega. Do mesmo modo que espiava a prostituta e fugia de sua visão repulsiva, Törless ficava também fascinado e irritado com as mãos belas e repulsivas de Beineberg e com suas reflexões esotéricas baseadas em leituras superficiais na biblioteca paterna – de uma biblioteca de oficial, não de erudito.

Assim, ele se fixa nas representações intelectuais e espirituais dessas conversas de adolescentes, que funcionam visivelmente como biombos velando o verdadeiro alvo sexual inconsciente. Mantida no inconsciente, a pulsão parcial começa a liberar sua carga inquietante e nefasta, evitando a censura e um enfrentamento moralmente válido. O conflito de ambivalência se repete, agora de modo perverso, impedindo uma reflexão sobre o prazer da transgressão e um posicionamento ético que resolveria o conflito de ambivalência.

Imediatamente depois das conversas, aparentemente intelectuais, espirituais e morais com Beineberg, Törless se fecha na reclusão solitária e na contemplação das “coisas mais sérias” que Beineberg colocou no centro de sua atenção.

Também Bozena se lhe tornara indiferente; o que sentira por ela transformou-se numa lembrança fantástica, em cujo lugar surgira algo muito sério. [...] (MUSIL 2001: 82s., al., 63s.)

²⁰ Cf. FREUD sobre a tendência reificante das pulsões parciais, em *Triebe und Triebchicksale*, 1915, GW X 229: baseado na sua experiência analítica, Freud afirma que não nos ocorreria dizer que uma pulsão parcial sexual “ama”; ao contrário, a relação do amor surgiria apenas com a síntese das pulsões parciais.

Tudo indica que são precisamente as ideias sádicas de Beineberg que funcionam como sucedâneos para os quais Törless desloca suas fantasias²¹: é sintomático que o interesse por Bozena desapareça como conteúdo consciente, mantendo no entanto o elo inconsciente com ela (e, por esse intermédio, com o desejo sexual pela mãe e com os conflitos edipianos) através das representações geométricas e matemáticas que “dessensualizam” (aparentemente) os conteúdos anteriores. No regime do recalque e da formação reativa, o vínculo permanece encoberto por um complicado complexo de representações.

No entanto, essa reflexão, aparentemente intelectual, voltará inopinadamente às imagens inconscientes escondidas nas imagens do céu (que eram, como vimos, defesas contra o desejo incestuoso e o conflito de ambivalência envolvendo a prostituta):

Törless fora passear sozinho no parque, entretido com seus pensamentos. Era meio-dia, e o sol de fim de outono pousava pálidas recordações sobre os prados e as veredas. Como, inquieto, Törless não tivesse vontade de dar passeios mais longos, apenas rodeou o prédio da escola e jogou-se ao pé de uma parede lateral, [...] na grama cinzenta e movediça. [...]

De repente ele notou – e era como se fosse pela primeira vez – o quanto o céu ficava longe.

Foi como um sobressalto. Exatamente por cima dele reluzia entre as nuvens uma nesga de azul, indizivelmente profunda.

Sentiu que poderia subir até lá numa escada bem longa, mas quanto mais entrava ali, erguendo-se pelo olhar, mais o fundo azul e luminoso se encolhia, recuando. Era como se ele tivesse de alcançá-lo, segurando-o com os olhos. Esse desejo tornou-se torturantemente intenso (MUSIL 2001: 82s., al., 63s.)

A imagem da escada que sobe para o derradeiro pedaço azul no céu nublado repete, em sentido vertical, a imagem inicial do romance. A mão que se afastava no trem que corria sobre os trilhos (os trilhos formam um “escada” horizontal) abandonou Törless a seus sentimentos ambivalentes, que vimos nas cenas das visitas à prostituta. Nelas, o céu puro e límpido era o emblema da mãe. É ela que agora está presente (embora a fantasia de penetração incestuosa esteja inconsciente) na fantasia de penetrar no buraco do céu nublado. Mas, tanto no presente como no passado, a ambivalência ganha. Törless sente-se torturado por um desejo contraditório, sua fantasia simultaneamente aproxima-se do azul materno e o afasta indefinidamente (processo que recomeçará nas suas infrutíferas

²¹ *Ersatz*, no sentido freudiano é um objeto substitutivo que prolonga o recalque e o conflito inconsciente. (Cf. FREUD, GW V: 141.)

ruminações intelectuais). As cenas do afastamento real do trem e do imaginário do céu repetem as fantasias incestuosas inconscientes do filho.

Eis a origem (erótica, sexual) do conflito de ambivalência que se prolonga nas especulações matemáticas e filosóficas: Törless desdobra seu conflito em ruminações sobre o infinito, os números imaginários e as paralelas que convergem somente no infinito (cf. MUSIL 2001: 98-105, al., 74-79). Mas ele logo desiste dos esforços intelectuais que poderiam transformar suas confusões em sublimações. Os problemas filosóficos dos números imaginários o levam a consultar o professor de matemática, mas a aparência humilde – muito distante da elegância dos pais – e as atitudes e palavras desajeitadas do professor falham em atrair sua inteligência viva e móvel para as sublimações²² que o pensamento oferece em parte (MUSIL 2001: 101-105, al., 75-79).

As questões intelectuais, matemáticas e filosóficas de Törless estão sob o signo da problemática edipiana que enfraquece seu interesse intelectual e torna insossas as árduas leituras de Kant. Desencorajado, ele retorna às reflexões solitárias e à observação dos rituais no quarto vermelho, que começam a envolvê-lo como teias reforçando seus gestos obsessivos. Em pouco tempo, Kant será matéria morta (cf. MUSIL 2001: 126, al., 93).

Eis mais um dos fatores que tornam Törless um dócil membro do clube sádico de Beineberg e Reiting, embora não aprove as crueldades que estes praticam no quarto vermelho e desvie o olhar para outras contemplações (por exemplo, na cena em que os outros se engajam em obscenidades atrás dos bastidores, enquanto Törless, escutando vozes e sons “incompreensíveis”, fixa seu olhar sobre o círculo luminoso de uma lanterna (MUSIL 2001: 93, al. 70)). O fascínio ambivalente de Törless fica evidente nas suas atitudes contraditórias diante das violências praticadas pelos colegas.

Antes de voltarmos à evidente contradição que introduz um hiato gritante entre os atos de Törless (sua participação passiva nas transgressões sexuais dos outros) e sua inteligência e (frágil) sutileza moral (que condena os amigos e, com isso, suas próprias fantasias inconscientes), vejamos o que Freud diz do conflito de ambivalência e das fixações que se disfarçam no olhar passivo (em *Pulsões e destinos da pulsão*, no original: *Triebe und Triebchicksale*). O olhar é, num primeiro momento, uma atividade que faz parte da pulsão de dominação (*Bemächtigungstrieb*); na moção ativa do olhar, há claramente um componente agressivo. Apenas num segundo momento, quando o

²² Cf. FREUD, sobre sublimação, em *Zur Einführung des Narzissismus*, 1914, X, pp. 161 ss., e V, 141.

olhar é desviado do objeto cobiçado sob o efeito de um trauma (proibição, ameaça ou outra sanção, real ou imaginária) ocorre o recalque; nesse momento, o olhar se inverte, volta-se para o próprio eu e recebe uma conotação autoerótica. A aparência terna e passiva do olhar origina-se da inversão do olhar como atividade (dirigido inicialmente para um objeto estranho, com as intenções implícitas do predador que espreita a vítima), para o olhar passivo, que reinveste narcisicamente o próprio eu/corpo. No entanto, quando ocorre a renúncia forçada ao objeto, o retorno (ou a inversão) da pulsão sobre o próprio corpo não elimina completamente o componente pulsional originário, isto é, agressivo, que espreita as possibilidades de investir no novo sujeito²³. Há uma pulsão ativa mais velha, constante, que persiste, quando ocorre uma mais jovem, passiva que se adiciona; daí resulta uma sobreposição que prolonga o conflito de ambivalência que levou ao recalque do primeiro objeto (olhado, cobiçado).

Essa lógica inconsciente é nítida no fascínio visual de Törless, que torna inoperantes as reflexões e ponderações morais que sua inteligência lhe imporia. No início do processo, Törless sentia ainda o perigo do enredamento nas fantasias e nos atos dos colegas sádicos²⁴. Porém, embora não preze as atitudes, nem acredite no que o amigo diz da filosofia, meditação e magia indiana, ele se apega a esses relatos fantásticos como a “algo muito sério” (MUSIL 2001: 81, al. 62). Esquecidas estão as reservas e as reações de bom senso, como a proposta ética ou pelo menos razoável de resolver o furto não com intervenções arbitrárias de justiceiros autoinstituídos, mas apelando à autoridade dos professores. À medida que ele se envolve na observação dos colegas, entretanto, parece petrificar-se numa postura ambígua que ora pretende nada ter a ver com o que observa, ora ruma obsessivamente o que observou e ouviu.

Pouco a pouco, o retraído Törless, que se orgulhava de sua posição ativa como mero observador, começa a sentir a “vontade bestial de bater” (MUSIL 2001: 94, al. 71). Mesmo reprovando o sadismo dos colegas e condenando-o corajosamente diante deles, ele participa, ignorando a agressividade mascarada de seu próprio olhar. Seu juízo consciente fustiga os colegas com palavras fortes: “o que estão fazendo agora é apenas uma tortura irracional, nojenta e sem sentido com alguém mais fraco do que vocês.” (MUSIL 2001: 172, al. 125-6). Mas a postura ambivalente do *voyeur*, isto é, a paradoxal “atividade-passiva” do espiar, permite que ele continue a fantasiar em torno dos atos

²³ FREUD explicita (p. 223) que a inversão da pulsão em passividade nunca se processa com toda a quantidade da moção pulsional.

²⁴ Cf. nossa análise do motivo da teia em ROSENFELD 2012.

violentos dos colegas, prolongando-os com palavras e atos que ferem Basini muito mais que os castigos corporais de Reiting e Beineberg.

A violência sorrateira da obsessão visual camufla-se, apesar do distanciamento do ativo Törless, no estado de torpor que lhe permite assistir às sessões no quarto vermelho. Com o olhar paralisado e desviado, ele está simultaneamente presente e ausente das cenas. Tudo indica que Törless esteja à espera da revelação das relações homossexuais que de fato já acontecem entre os colegas mais velhos. Ele, no entanto, ainda reluta em reconhecer a homossexualidade adolescente, da qual ele ouviu boatos, como realidade possível. À fantasia de Beineberg, que falava de enfiar um bambu nas tripas de Basini, Törless substitui penetrações mais contidas e reprimidas. Ele procura entrar na mente do colega e transforma uma espécie de sadismo moral análogo ao gesto de Beineberg: “enfiando um punhal” na mente de Basini (MUSIL 2001: 142, al. 104s.), ele prolonga e aprofunda as torturas dos outros. Quando seus pensamentos e a observação obsessiva de Basini tornam-se insuportáveis, ele tenta sair de seu “estupor” (cf. MUSIL 2001: 130) obrigando o colega a confessar o que faz, às escondidas, com Beineberg e Reiting, embora a repulsa e o nojo quase lhe causem vertigem (MUSIL 2001: 141s., al. 104). Mas, em seguida, ele irá ceder aos oferecimentos de Basini – porém somente com um gesto de violenta denegação: em pleno ato ele grita para si mesmo “isso não sou eu”, antecipando mentalmente o dia seguinte, no qual ele será outra pessoa novamente (MUSIL 2001: 145, al. 107).

Paremos aqui a análise das intuições psicanalíticas de Musil, apresentando uma cena que abre outra perspectiva, mais estética e filosófica, sobre a obra e que percorre a trama psicológica como um fio vermelho. Entre a resistência obsessiva e a as revelações da homossexualidade ocorre uma cena sintomática. Törless cai num dos seus estados de ruminação e vira as costas para Basini, como que para encobrir sua confusão. Mas Basini, já acostumado com as demandas homossexuais dos outros, tira a roupa:

Quando [Törless] se voltou, Basini estava nu diante dele.

Törless recuou um passo involuntariamente. A súbita visão do corpo nu, branco como neve, atrás do qual o vermelho das paredes parecia sangue, deixava-o ofuscado e perplexo. Basini tinha um belo corpo – quase sem nenhum traço de virilidade, de uma magreza casta e esguia, como a de uma donzela. Törless sentia essa nudez incendiar seus nervos como alvas labaredas ardentes. Não conseguia evitar o poder de tamanha beleza. Até esse momento não soubera o que era o belo. Pois o que era a arte para ele, um jovem apenas, e o que sabia dela. [...]

Ali, porém, a arte chegava pelos caminhos do sexo. Secreta e súbita. Um sopro cálido e perturbador se desprendia daquela pele nua, aliciante, macia e plena de sensualidade. Vibrava nela também algo solene, quase sagrado. (MUSIL 2001: 134, al. 98)

Nessa passagem manifestam-se duas tendências de Musil. Primeiro, sua intuição psicológica aguçada e o frio olhar do anatomista que sabe representar o repúdio moral anterior de Törless como máscara e pretexto. Mas, além da então inovadora visão da sexualidade que Musil compartilha com Freud, o autor afirma também seu apego às figuras literárias tradicionais, conectando o *topos* da androginia com o enigma estético do belo. Mesmo tocando de leve no problema da “bissexualidade” freudiana²⁵, Musil vê seu lugar na linhagem filosófica, estética e poética da reflexão sobre o belo. Esse último era mais propriamente o foco que Musil tinha em mente ao escrever a história de Törless. Além dos conflitos de ambivalência do autor e dos seus personagens, existem, evidentemente, também bons argumentos teóricos e estéticos que levam Musil a resistir à representação de casos psicanalíticos. Do magma de difusa indeterminação e das confusões eróticas do jovem adolescente emergem, no entender de Musil, diversas possibilidades, entre as quais duas são tentadoras para ele pessoalmente: de um lado, a investigação científica, filosófica e psicológica que se esboça nas sucessivas carreiras de Musil (engenheiro, filósofo, psicólogo experimental), de outro, o apego de Musil a uma tradição artística que se estende para além dos movimentos contemporâneos (o decadentismo e o expressionismo): sentimos a influência dos românticos e dos grandes clássicos da literatura alemã que procuraram novos elos – estéticos e poéticos – entre a sensibilidade e o pensamento (Grillparzer e Goethe, os escritos místicos de Jakob Boehme e o dionisíaco de Nietzsche estão entre as referências sempre presentes nos diários (cf. MUSIL 1976: 27 s).²⁶

²⁵ Na obra de Freud, reencontramos o fascínio tradicional do andrógino no conceito da “bissexualidade” psíquica (FREUD GS V, 44).

²⁶ Entre os poucos autores que tratem desse contexto pré-freudiano, cf. DÜSING, 1972, e MEISEL 1991. É bom lembrar a intensidade com a qual Musil se lançou nas suas pesquisas sobre os místicos e os românticos, coleta dados de Plotino, Ruysbroek, Jakob Boehme, de Novalis, Tieck e Hölderlin, além de fichar livros acadêmicos sobre os assuntos (cf. TB I, 26 ss., 139 ss.). – Há nos diários um denso tecido de reflexões sobre as relações entre o estado de amor e a coisa estética (que pertence, para Musil ao “outro estado”); por exemplo TB, I, 650, no qual Musil volta à tarefa poética de diferenciar a diversidade de estados que o pensamento conceitual designa com termos como êxtase, despersonalização, experiência mística, amor, etc.. Ele começa a longa lista de estados com o fato banal: “Muitos homens [estiveram] na juventude alguma vez no ‘estado de amor’ (isto é algo diverso do namorar) [... isto é:] Querer doar, não querer ter. [...] Querer ser bom significa: dar, doar, transbordar - Próximo disto: o estado do poema: construir uma orientação em torno do “eu amava”. [...] Não querer possuir uma amada mas viver com ela num mundo recém descoberto [...] Essa outra disposição requer [...] algo dinâmico, algo de si mesmo tem

Além do seu programa estético, Musil manteve ao longo de sua vida uma atitude ambígua a respeito de Freud, sublinhando ora suas reservas, ora sua concordância com a Psicanálise. Uma das mais surpreendentes anotações documentando essa ambivalência é uma entrada no diário do início dos anos 1940, na qual Musil admite relutantemente que certas formas de ternura aparentemente não sexuais possam ser sucedâneos da relação sexual, obtidas graças à repressão ou à sublimação. A ideia lhe vem observando gatos no jardim vizinho:

Quando as circunstâncias impedem o coito (ou o interrompem) resta, junto com a ternura da alma, uma necessidade de aconchegar-se, de tocar, de apanhar um pouco da doçura e do calor. Semelhantemente, quando gatos se satisfazem em seguir um ao outro sem tocar-se, acomodando-se a cinco passos de distância. Isso é um nível fisiológico básico que muito tem em comum com o caso humano. A terna dependência da criança tem pela mãe; seu desejo de enroscar-se e de sentir o calor; sua felicidade nisso; esse Eros não sexual, que Freud interpreta como sexualidade: isso poderia realmente ser a prolongação física de algo que não foi executado fisicamente ou que não se deixa satisfazer direta e imediatamente. (TB I, MUSIL 1976: 1011)

É curioso que um homem tão lúcido quanto o autor de *Törless* tenha ainda, trinta anos após suas primeiras leituras freudianas, dificuldades em admitir a tese da sublimação e do fundo sexual dos amores aparentemente ternos, maternos ou místicos. Musil parece lutar contra suas afinidades bastante espontâneas com a Psicanálise, como se a subsistência da poesia dependesse de sua “hostilidade instintiva contra os pseudo-poetas”. Mas também o reconhecimento vem sempre misturado com reservas: “*Freud*: descobertas de grande importância, misturadas com coisas impossíveis, limitadas, até mesmo diletantismos” (MUSIL 1975: 749). E às vezes Musil dá vazão a suspeitas um tanto exageradas que associam o nome do fundador da Psicanálise ao sectarismo filosófico e espiritual que prepara a era da veneração dos ditadores (*Diktatorenverehrung*, cf. MUSIL 2001: 896).

que ser movido para permanecer em equilíbrio.” – Na página TB I, 652, Musil continua: “o **místico** diz: eu conheço de outra maneira; mas isto é dizer pouco: ele é diferente [...] Minha teoria é que o contemplativo é um caso particular do não racioide.” Todo esse resumo tardio remete a inúmeras notas anteriores sobre intuição: TB I pp. 134 s. : sobre Plotino e Porfírio, ou TB I, 586-90, sobre as formas de expressão totalmente diversas a respeito da alma e dos sentimentos dos personagens Diotima e Agathe (cf. ROSENFELD 2012).

4 Musil no divã²⁷

Seria essa atitude ambivalente de Musil um sinal de resistência à Psicanálise, um sintoma? Eis o que pensa Karl Corino, que atribui a Musil uma “batalha defensiva desesperada contra a Psicanálise” (CORINO, 1974, p. 242). Vimos que os contemporâneos de Musil tiveram muita razão em ler *Törless* como um „caso“ psicológico ou psicanalítico. Por que Musil gastou tanta energia em negar suas relações com Freud? Por que, mesmo após tomar conhecimento dos casos de Freud e Breuer, ele apaga os rastros da influência freudiana da sua obra? Corino debruçou-se sobre uma série de indícios a favor da tese de uma rivalidade de fundo edípiano. Musil leu os *Estudos sobre Histeria* de Freud e Breuer e colocou na base da construção de suas novelas *Uniões* um trauma sexual que provoca sequelas históricas. Nas versões iniciais da *A casa encantada* (*Das verzauberte Haus*), trata-se simplesmente da história de uma moça histérica, que não consegue entregar-se ao homem que ama. Em seguida, entretanto, Musil é tomado, segundo Corino, pelo desejo de superar (*übertrumpfen*) Freud. Ele complica a história inicial, clivando o desejo da heroína. De um lado, ela vive um amor à distância por Johannes, que ela rejeita quando este propõe o noivado, vivendo um amor mórbido com fantasias da morte do pretendente; de outro, ela cai numa volúpia quase animal com Demeter, um estranho ao qual ela se entrega fisicamente. Os mecanismos psicológicos ainda claros nas versões iniciais são progressivamente eliminados e substituídos por “uma super-estrutura metafísico-teológica que domina na última versão” (CORINO 1974: 246), intitulada *A tentação da quieta Verônica*. Com isso, diz Corino, Musil destrói a “dinâmica das versões anteriores”, que já constituíam um “texto de importância poética”, transformando a história inicial (o caso patológico) em um relato da “cura espontânea”. O fato de que Musil não aceitava ver a novela por esse ângulo psicanalítico manifesta-se na sua preferência pela segunda novela (*A perfeição do Amor*) – mais um sinal de sua luta contra Freud (cf. CORINO 1974: 246).

Seguindo a trilha aberta por Corino, outros comentaristas vasculharam a obra e a vida de Musil em busca dos elos que ele possa ter, embora relutantemente, com a

²⁷ As abordagens psicanalíticas tiveram seu auge entre 1974 e 1991. Limitamos nossa apresentação aqui a CORINO (1974 e 2003) e HENNINGER (1980). Entre os inúmeros estudos, destacamos G. MEISEL (1991, que desdobra em sentido deleuziano as análises do sadomasoquismo) e Andrew J. WEBBER (1991, sobre a compulsão visual na obra de Musil). Cf. sobrevoos sintéticos em ROGOWSKI (1994) e MEHIGAN (2003).

Psicanálise. Partindo da ambivalência explícita do autor, dos seus bloqueios de escrever que tornavam a produção de Musil muito lenta, Johannes CREMERIUS aprofundou esse estudo investigando “O dilema de um escritor [...] depois de Freud” (Cf. CREMERIUS 1979: 733-772). Cremerius interpreta as inibições do autor como motor que o empurra para a escritura. Indo além das observações de Corino, ele não fala mais de atenuações da teoria traumática e dos casos da histeria, mas considera as primeiras obras como psicanalíticas por excelência (id.: 767s.).

Um dos estudos mais exaustivos e interessantes é provavelmente o livro de Peter HENNINGER *A letra e o espírito (Der Buchstabe und der Geist, 1980)*, que aborda as relações de Musil com Freud a partir de várias perspectivas. Num primeiro momento, ele inverte a questão e pergunta por que Freud não se interessava por esse jovem autor interessantíssimo. A resposta está no interesse quase nulo do pai da Psicanálise pelas vanguardas artísticas. Num segundo momento, Henninger usa o método de análise literal e o referencial laciano (além do freudiano). Este lhe permite fazer emergir as cadeias de detalhes (*Kleinigkeiten*) recorrentes, que normalmente não recebem atenção (cf. HENNINGER 1980: 16). Com base nessas invariáveis estruturais e literais que percorrem a obra e reaparecem nos mais diversos textos, Henninger evidencia o trabalho do inconsciente – isto é, os conteúdos sexuais (edipianos, incestuosos, ambivalentes) recalcados que reemergem nas metáforas e imagens, figuras e personagens ficcionais. Outro detalhe importante nas análises de Henninger são também as peculiaridades formais, como o bloqueio do ritmo e do fluxo da narrativa (e da vida do autor; cf. HENNINGER 1980:23s). Mas a análise textual não elimina o autor como instância decisiva. Henninger analisa como terceira perspectiva a decisão de Musil de tornar-se escritor. Esta implicava rejeitar duas ofertas de postos que lhe abririam uma carreira acadêmica relevante. Em vez de uma vida burguesa segura, Musil decide, nos anos entre a publicação de *Törless* e *Uniões*, dedicar-se à vida insegura do escritor; mas a carreira de artista será marcada pelas hesitações, por bloqueios e depressões que às vezes beiram o desespero. Seus fragmentos intitulados *O mais nebuloso outono de Olho Cinzento (Grauauge's nebeligster Herbst; 715-737)* são identificados por Henninger (cf. 1980: 92s) como ficções nitidamente autobiográficas que refletem não somente esse dilema do artista, mas também suas inibições eróticas que se expressam nas insistentes estruturas edipianas: o jovem escritor Olho Cinzento (que se sente fracassado e queimou suas obras), aluga um quarto e se depara com uma solidão interrompida por diárias

irrupções da dona da casa. A presença dela e de seu amante coloca Olho Cinzento numa posição subordinada, quase filho ou marginal diante de adultos capazes de enfrentar a vida. A mulher de meia idade tem nítidos traços maternos, enquanto o jovem italiano possui todas as características viris que o distinguem como figura admirada, invejada e quase paterna.

Apoiando-se nesses dados biográficos e ficcionais, o estudo de Henninger evidencia, de um lado, a cena originária e o trauma sexual na vida do autor, de outro, as vicissitudes do recalque do trauma que se manifestaria através da “determinação inconsciente” da obra musiliana, na qual reaparecem invariavelmente as estruturas triangulares edipianas (cf. HENNINGER 1980: 90).

5 A cena originária do autor e de seus personagens

Henninger parte das obras posteriores a *Törless* e localiza nelas estruturas análogas àqueles triângulos criados pelo desejo e as figuras fantasmáticas que descrevemos acima (os adolescentes observando/cobiçando Bozena e seu comércio com um outro homem, mais velho, forte e viril que eles). O crítico considera como uma invariável característica da obra musiliana essa *Urszene*, cena originária²⁸ na qual a criança observa o ato sexual dos pais e o interpreta como violência que o homem impõe à mulher; ela percorre todas as cadeias metafóricas das ficções²⁹.

Como a obra de Musil e suas anotações biográficas estão repletas de cenas triangulares e de desejos incestuosos, não pode surpreender a hipótese de que a obra transpõe para o reino da ficção as experiências realmente vividas de Musil³⁰. Essas criações, supõe Henninger, de representações inconscientes determinariam, à revelia da

²⁸ Freud considera inicialmente que uma sedução real seria o trauma que provoca a histeria; mais tarde ele modifica sua tese, vendo a *Urszene* como uma construção posterior baseada em elementos fantasmáticos.

²⁹ Nessas experiências reais ou fantasias traumáticas o paciente observa (ou ouve e imagina) o ato sexual dos pais, mas se recusa em reconhecê-lo e o recalca no inconsciente. Posteriormente, qualquer outra cena triangular pode suscitar a lembrança inconsciente, representando-a de forma mascarada: conversas, gestos ou ações que envolvem um observador que espia a união sexual secreta e literalmente obscena, substituem o desejo e a excitação sexual envolvida na cena originária. Ocorre uma nova encenação (mascarada) daquilo que deveria permanecer oculto. O trauma se deve ao desamparo e à ambivalência do observador (criança ou *voyeur* adulto) diante de um homem e de uma mulher em posição dominante que exclui parcialmente o observador de seu comércio erótico. (Cf. FREUD, GW XII, *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*. 1918: 140s.)

³⁰ Cf. HENNINGER 1980, cap. II e III, em particular as páginas 92 e seguintes, que reúnem o material sintomático: além do primeiro romance e das novelas, também os fragmentos autobiográficos “*Grauauges nebligster Herbst*” (“o outono mais que nebuloso do homem dos olhos cinzentos”);

consciência de Musil, as escolhas de seus motivos e as estruturas de sua elaboração. No centro das análises de Henninger estão as estranhas imagens geométricas. Por exemplo, o ângulo agudo do braço de Claudine servindo o chá, no início da novela *A perfeição do amor* (o braço forma um V³¹), é visto pelo crítico como uma lembrança encoberta (*Deckerinnerung*) de um objeto sexual recalcado (a vagina inserida em V entre as duas coxas). A fantasia da genitália feminina encontra-se na obra de Musil, segundo Henninger, sob os mais diversos disfarces: no ângulo agudo que formam o braço e o antebraço no gesto de servir chá (no início de *A Perfeição do Amor*, como na inicial do nome de Verônica em *A tentação da quieta Verônica*). O motivo do triângulo edipiano traumático nos fragmentos *Grauauge* explica, segundo Henninger, não somente as inibições e ambivalências de *Törless* – por exemplo, o desgosto de *Törless* pelas mãos de seu amigo Beineberg que analisamos acima. Henninger atribui o nojo defensivo que decorre (na nossa análise) da associação com Bozena, às imagens dos ângulos agudos dos cinco dedos que Beineberg tensiona em gesticulações maneiristas (múltiplos V's). Além disso, Henninger interpreta também os detalhes formais e acredita reconhecer nos lentos movimentos das mãos de Beineberg um avançar “protuberante” (*sich vorschiebend*) que anunciara aquilo que *Törless* deseja e teme: a penetração fálica inibida pela ambivalência. Henninger vê esse motivo do trauma repetido nas novelas e nas obras posteriores. *A tentação da quieta Verônica* explicita o trauma que em *Törless* permanece oculto. Trata-se da seguinte cena que sugere a cópula animal (zoofilia ou sodomia fantasmática): uma menina que está deitada ao lado de seu grande cão peludo repentinamente percebe entre os pelos do animal uma protuberância escarlate que aponta para ela. Chocada, ela fecha os olhos e se refugia na fantasia de estar rodeada por gigantes e nuvens passando bem perto por cima deles. Henninger começa sua análise com o detalhe da protuberância, isto é, com o movimento fálico do pênis que avança; o crítico acredita que *Törless* vê nas mãos de Beineberg o mesmo movimento sorrateiro e fálico que traumatizará Verônica ao observar seu cão. Henninger estabelece um elo entre as cenas (muito diversas à primeira vista) sugerindo que o elemento crucial e traumático em ambas seria (a fantasia d) o lento e fascinante avançar (*sich vorschieben*, literalmente: “protuberar-se”) das glândes – que pouco a pouco se erguem, fállicas, numa plenitude dominadora que assusta pelo poder agressivo de regeneração e aniquilação. A

³¹ Cf. HENNINGER 1980: 77-84 “Das V als Figur”. A “metafórica do ângulo” (81) seria, segundo Henninger, particularmente sugestiva, já que em alemão a palavra para os eixos que formam o ângulo é *Schenkel*, coxa.

frequência dessas cenas na obra aponta para a *Urszene* do próprio autor, trauma este que se expressa em particular nas estruturas edipianas dos fragmentos de *Grauauge's nebeligster Herbst*.

A invariável repete-se, segundo Henninger, ainda em *O Homem sem qualidades*, como no fragmento “Albergue de subúrbio”, que esboça uma sinistra cena de adultério terminando em violência sangrenta. A ambivalência do homem atraído e inibido pela mulher casada projeta o medo diante da genitália feminina/materna para os cantos escuros de um quarto miserável. O mistério da figura geométrica do V é enfatizada pelo fato que a luz da vela não alcança esses espaços ocultos. Característica da reminiscência traumática e da ambivalência é a reiteração do gesto transgressor da cena. Um homem encontra uma mulher casada num quarto de hotel de subúrbio para cometer um vulgar adultério. Seu comportamento frio e distante expressa a irritação com o ritual trivial da mulher que finge resistir e o tédio do homem com a retórica banal; mas o que parecia ser a representação realista da vulgaridade corriqueira dá repentinamente uma guinada. A ambivalência do homem explode num gesto da mais atroz ferocidade: no meio de um beijo, o homem morde e arranca a língua da amante.

O trabalho de Henninger foi um dos primeiros a introduzir recortes interessantes que conectam os detalhes da vida do autor – conhecido pela extrema reserva – com certas minúcias da obra geralmente ignoradas, transformando os detalhes aparentes em material relevante para a compreensão. Esse tipo de análise, então inovadora, representou um importante avanço na elucidação do intrincado metaforismo musiliano. A ela seguiram-se inúmeras outras, de múltiplas orientações, como a leitura derridiana de Dieter HEYD (1980), na qual a abordagem do texto propriamente musiliano (o foco é *O Homem sem qualidades*) se ressentiu um pouco da hipertrofia de teoria e de questões metodológicas. Os livros de Christian ROGOWSKI (1998) e de Timothy MEHEGAN (2003) fornecem excelentes sínteses dessa crítica mais recente.

Terminemos esse breve ensaio sobre as relações entre Musil e Freud com algumas ideias que levam a uma direção diversa daquela apontada nas investigações seminais de CORINO e HENNINGER³².

³² Cf. HENNINGER (“Der Text als Kompromiss”, s.d.); o autor entende a constante oscilação do autor e dos personagens entre ação e retração os sintomas do conflito de ambivalência que confere aos seus textos o estatuto de um “compromisso” no qual o desejo inconsciente se manifesta de modo oblíquo. Ele apoia sua análise textual em Lacan.

Corino (1974) já assinalava, no seu estudo das *Uniões*, que Musil tentava superar os motivos psicológicos com motivações e metáforas metafísicas³³. Musil manterá até o fim a predileção por enredos que evidenciam a transcendência inerente a certas experiências tangíveis. Trata-se da qualidade enigmática de configurações que transfiguram num instante repentino tudo que parecia conhecido e familiar. Essa “mística clara como o dia” receberá inúmeras elaborações narrativas: em *Tonka*, *O Melro*, como também em *O homem sem qualidades*, nos quais o amor – estranho, quase ilícito, talvez incestuoso ou talvez místico – entre irmãos desempenha um papel tão importante. É importante reconhecer que Musil mantém em suspenso a definição precisa do que é esse amor, brincando antes com as configurações (*Gestalten*) que ele assume sucessivamente. Esse poder transfigurador constitui, para Musil, o potencial estético-ético da arte, sua potência de fazer sentir e ver o mundo de outra maneira – como que emborcado: os mesmos elementos nos transmitem um sentimento e um valor totalmente diferentes³⁴. Musil explicita esse desejo: “tornar-me por um instante um pouco melhor e de amar por minha vez [algo outro]”. E o autor continua: “Encontrar um modo bem pessoal de tornar algo belo e significativo na nossa vida; seria essa a [nossa] função?” – eis o moto que encontramos nas primeiras e nas últimas anotações dos diários (MUSIL 1976: 941). Eis também um aspecto da obra que não exclui a resistência sintomática a Freud, porém a ultrapassa mesmo assim.

Além da mera resistência é preciso ver, portanto, o ponto de vista do artista: Musil resiste à Psicanálise e chama Freud de “pseudo-poeta” (MUSIL 2001: 435) cujas fórmulas iluminam os nexos causais em detrimento da captação precisa dos processos. Do mesmo modo, Freud procura manter num limiar a forma de expressão da novela quando surpreende seus sentimentos mitigados e “esquisitos” (*eigentümlich berührt*) diante do tom não científico de suas anamneses: ele se queixa que essas *Krankengeschichten* (histórias de doentes) se leem “como novelas, carentes do cunho da cientificidade” (FREUD/BREUER, *Studien über Hysterie*: 131). Nessa parte final abordaremos, portanto, as razões artísticas e teóricas que levam Musil a se mostrar indiferente à Psicanálise.

³³ Musil pensa triunfar sobre Freud, como formula Corino, “na inscrição da psicologia em formulações da metafísica especulativa” e na evocação atmosférica de processos que entretencem sensações com pensamentos e emoções oriundos da reflexão (CORINO 1974: 243).

³⁴ Cf. essa ideia transformada em teoria idealista da novela, na resenha Crônica literária 1914 (P 1465 ss.).

6 Do *Törless* às *Vereinigungen* (*Uniãoes*), ou: caminhos entre a Psicanálise e outros referenciais científicos e estéticos

Quando Musil termina sua tese de doutorado (dois anos após a publicação de *Törless*, em 1908), certo número de ideias começa a delinear-se mais claramente: em particular, a de que falta nos romances impressionistas, decadentistas e expressionistas a precisão do pensamento, sem a qual as sensações permanecem vulgares, os sentimentos banais e a força da expressão, monótona e reduzida (MUSIL 1976: 27s.;139s). O desafio artístico, para Musil, não é a representação de casos interessantes para psicólogos, mas a introdução de uma linguagem *poética* precisa e rigorosa no domínio da alma e dos sentimentos – naquela outra esfera por definição obscura, confusa e fluida. Quando Musil fala de “alma” (*Seele*), seu campo semântico inclui, ainda, as referências filosóficas e literárias, teológicas e místicas, além do sentido mais restrito de “psique” ou do aparelho psíquico de Freud. Nesse uso literário, a rivalidade com a Psicanálise e com seus conhecimentos cientificamente delimitados é apenas um dos ingredientes³⁵. A tarefa de Musil é enfrentar a situação espiritual e intelectual (*Geistige Lage*) lamentável do seu tempo (MUSIL 1976: 1045). Na vida cotidiana, Musil vê, de um lado, o sentimentalismo vago e preguiçosamente anticientífico do senso comum que se distrai com o culto à irracionalidade³⁶, de outro, a confiança demasiada dos artistas e críticos que apostam na mera intuição e na experimentação³⁷. Nas ciências, Musil lamenta a especialização estreita dos melhores cientistas, que excluem dos seus domínios a imaginação e o sentimento. Arte e literatura são para Musil a criação de elos que vinculam novamente a emoção e o entendimento, tornando, assim, a precisão científica relevante para a vida espiritual, emocional e sensível³⁸.

As leituras de Nietzsche e Mach foram decisivas para Musil aos vinte anos. Elas abalaram, em parte, suas convicções científicas e filosóficas e dissolveram a imagem

³⁵ Para análises mais aprofundadas do impacto do espírito científico (freudiano) sobre o imaginário linguístico, cf. MEISEL 1991: 9-18.

³⁶ Cf. para uma ampla bibliografia sobre o assunto, cf., além dos trabalhos pioneiros sobre as relações entre a poética e as teorias da época, REIS (1983) ARNTZEN e WILLEMSSEN (1984 e 1985), BONACCI (1998: 11) e MULLIGAN (1995: 87-110, e 2009: 7-13; 55-74).

³⁷ Sobre a diferença do expressionismo inicial de Musil e os movimentos de outros artistas contemporâneos, cf. CORINO, 1974: 323- 418, os capítulos: “Zur Poetik der Vereinigungen” e “Exkurs Über den stilgeschichtlichen Ort der Vereinigungen”.

³⁸ Esse projeto culmina na reivindicação jocosa-e-séria do homem sem qualidades: “Ulrich exige um secretariado geral de precisão e alma”. (MOE, cap. 116)

antropocêntrica do mundo. Dez anos depois, elas já não são mais ocupações entusiásticas de um jovem engenheiro, mas objeto de investigação científica e filosófica. Musil debruçou-se criticamente sobre o monismo radical de Mach, que aboliu a distinção entre corpo, alma e mente – concebidos por Mach como meras ficções ou economias do pensamento. Mas Musil resiste à ideia machiana que dissolve a substância num constante fluxo heraclítico (cf. BONACCI 1998: 79-81): o que interessa a Musil é a enigmática firmeza que certas configurações podem tomar, embora se encontrem em permanente movimento de transformação³⁹. Paralelamente à escritura do primeiro romance, Musil adquiriu uma formação filosófica e psicológica sólida e familiarizou-se com as *Investigações Lógicas* e com a *Filosofia da Aritmética* de Husserl (uma obra que Husserl dedica ao professor Stumpf, o orientador de tese de Musil). Nos seminários de Stumpf em Berlim, Musil consolida suas ideias estéticas e tem oportunidade de discuti-las com colegas de diversas áreas (como o historiador de arte Allesch ou os futuros fundadores da psicologia da *Gestalt*). A tese de Musil é uma “avaliação crítica” do ceticismo radical de Mach. Ela se opõe às doutrinas de Mach que reduziram as ciências – matemática e física aí incluídas – a meras convenções, e avança uma série de ponderações oriundas do pensamento de Stumpf e Wundt, Brentano e Husserl. Todo o treinamento nos laboratórios berlinenses deixou suas marcas sobre a concepção da literatura e da densidade poética (*Dichtung*): a experimentação prática nos laboratórios e a reflexão sobre os “momentos figurais” (*figurale Momente*) que alteram os elementos da percepção, a investigação científica das *Gebilde* (formações imagéticas que resultam, segundo Stumpf, de “fusões”, *Verschmelzungen* dos momentos distintos da percepção), a introdução do novo conceito da *Gestalt*, “configuração” enquanto unidade complexa⁴⁰, e a invenção de um dispositivo experimental⁴¹; tudo isso contribui para uma aguçada visão das condições da percepção e de suas relações com emoções e conhecimentos.

É evidente, portanto, que Musil encontra-se, na transição do *Törless* para as novelas, num universo científico e estético bem diverso daquele da Psicanálise. Mas sua

³⁹ Também importantes cientistas da época, entre eles Max Planck, Hertz e Boltzmann, criticaram esse radicalismo de Mach. (cf. BONACCHI 1998: 79 e 130-149).

⁴⁰ Musil sabe que Husserl pensa a diferença entre as partes e a Gestalt como um a priori, seguindo a estética de Kant; e ele observa com grande interesse o surgimento da teoria gestaltista de Meinong e Köhler, Koffka e Ehrenfels) (cf. BONACCI 1998: 86s).

⁴¹ Musil inventou o “Farbkreisel” em março de 1905, para permitir ao seu amigo Johannes Von Allesch de melhorar as condições experimentais de suas pesquisas sobre a percepção das cores. (Cf. CORINO 2003: 1881).

preferência pela “rala psicologia experimental”⁴² não é um posicionamento científico; ele não se opõe à teoria do conhecimento de Mach, ou à Psicanálise de Freud, nem à filosofia de Husserl no âmbito dessas disciplinas. Ele o faz para melhor definir sua tarefa como escritor e poeta. Para essa tarefa, a investigação do intrincado trabalho de síntese mental e emocional que Musil encontra em ensaios de psiquiatras como Konstantin Oesterreicher é tão ou mais interessante do que a teoria traumática de Freud e Breuer, que procura evidenciar um nexos causal entre o trauma e a histeria. Ainda mais que Musil concebe a literatura e da arte como uma esfera que escapa ao raciocínio causal⁴³.

Com efeito, é num caso de psicastenia (perturbação da aptidão de sintetizar emoções e pensamentos) de Oesterreicher que Musil encontra a principal inspiração para suas novelas. Ele anota o caso Ti (como fichamento) no seu diário (MUSIL 1976: 180s) como um auxílio para tornar precisa uma ideia-chave de sua estética: a existência de um processo autônomo de sentimentos, disposições e estados (de alma) que ocorre paralelamente à vida ativa, intencional e consciente. Não se trata do inconsciente freudiano (com seus conteúdos recalçados e efeitos causadores de neuroses), mas de certas “qualidades configuracionais” (*Gestaltqualitäten*) sempre sujeitas a um movimento de balança que pode transformar inteiramente o valor da situação, do objeto ou da relação, isto é, modificar a configuração devido à modificação de um (ou alguns) elemento(s) da cadeia.

Como artista, não lhe basta aplicar os mecanismos já elucidados pelos psicólogos, mas ele procura introduzir seu leitor no universo surpreendente das variações e exceções às regras. Ele quer suscitar não somente a compreensão, mas provocar um estado que faz o leitor entrar nesse universo outro, no qual o mesmo mundo pode ser visto de outras maneiras. Ele procura a síntese estética entre o saber intelectual e a evidência emocional. Em vez de cair nas redundâncias vazias do

⁴² Cf. TB, I, 948 : “em algum momento terei de explicar porque, para mim, a ‘rala’ psicologia experimental tem interesse, ao passo que não sinto interesse por Freud, Klages, e até mesmo nenhum pela fenomenologia. (30, S 110 *Psychologia phant.*)”. A referência remete a uma anotação anterior (TB I 787) com o título: “*Psychologia phantastica*: Para resumir Klages, em parte Freud, Jung... da seguinte maneira. Minha hostilidade instintiva: deve-se ao fato que eles são pseudopoetas, e que recusam à poesia a sustentação da psicologia!”

⁴³ Corino vê nessa definição da literatura e da arte um sintoma da resistência musiliana à Psicanálise; cf. CORINO 1974, 235-242. Seja como for, a opção de Musil confere às suas novelas uma singular complexidade; as exigências contemplativas (senão intelectuais) envolvidas na leitura de Musil desestimularam não somente o grande público, mas também mentes sutis como W. Benjamin (que “dispensa esse autor” por ele ser “mais inteligente do que necessário”). (Cf. BENJAMIN, 1933. p. 575). “. . . *ich habe diesen Autor bei mir mit der Erkenntnis verabschiedet, dass er klüger ist, als er's nötig hat*”).

expressionismo, Musil exige uma literatura “senti-mental” (o traço de união sublinha o trabalho de síntese que retroalimenta o sentimento com o entendimento).

O universo estético e a poética de Musil giram inteiramente em torno de uma experiência fundadora: a da repentina transformação da experiência cotidiana em “outro estado” no qual a normalidade anterior está plenamente presente, apenas radicalmente transfigurada na sua qualidade e no seu valor. Ele viveu pessoalmente esse “emborcar” (*umstülpen*) da vida familiar e o aproxima do “abalo”, do “destino” que, na linguagem mística e religiosa, se chama visão ou conversão⁴⁴. Uma das mais marcantes é provavelmente “A história da esposa do Major” (MUSIL 1976, segunda parte, cap. 32), que transpõe um episódio vivido em 1900: a repentina virada do desejo erótico por Valerie em uma espécie de transe que o faz fugir para um vilarejo vizinho, no qual ele passa vários dias num estado de felicidade etérea, deslizando pela paisagem como se levitasse, vendo tudo com magnífica precisão e intensidade. Musil procura encontrar o vínculo que torna plausível – na vida moderna, racional, científica e no âmbito do maior bom senso utilitário – a essência desse tipo de grande “visão” estético-mística. Na sua juventude entusiástica, Musil queria se dedicar inteiramente a esse poder do “belo” dos românticos e ele aproximava ainda a tarefa do poeta da do fundador de religião. Ao longo dos anos 1910, o entusiasmo dionísíaco (sem dúvida influenciado também por Nietzsche) e os sentimentos oceânicos e místicos são examinados mais sobriamente com o instrumental que as diversas metodologias matemáticas e experimentais, psicanalíticas e *gestaltistas* põem à sua disposição. O que interessa a Musil é a mobilidade emocional que pode transformar uma mesma situação (por exemplo, um trauma sexual) em experiências e estados bem diversos. Nas duas novelas, por exemplo, o mesmo trauma provoca em Claudine uma devassidão quase ninfomaníaca, depois lhe proporciona um sentimento único de amor verdadeiro e intenso pelo marido e, finalmente, a precipita numa paradoxal experiência extraconjugal que é menos um adultério do que a descida para níveis muito abaixo da individualidade. Nesse nível de alteridade corporal e cósmica, a entrega do corpo se torna a perfeição do amor – pelo menos para o leitor que consegue seguir a exposição precisa e contemplativa dos sentimentos que Musil presta a sua heroína. Na outra novela, entretanto, o trauma leva Verônica para uma duradoura reclusão e uma tripla clivagem do desejo (em purismo

⁴⁴ Cf. também os episódios do emborcar em *O Melro*, baseados na experiência pessoal de escapar a uma flecha de avião na primeira guerra mundial e no encantamento com o canto de um pássaro.

distanciado com um homem, volúpia elementar com o outro – facetas parciais de sua comunicação elementar e amorosa com a natureza), configuração cuja razão de ser o texto da novela explica em imagens cujo raio semântico requer um maior número de discursos que o freudiano. Como diz Gerhard Meisel: “O texto da novela absorve as ordens de discursos alheios – Freud, Mach, Nietzsche –, ampliando seus códigos nas suas fronteiras.” (MEISEL 1991: 70)

A inscrição em múltiplos discursos e possibilidades imaginárias e teóricas pode ser rastreada nos fragmentos musilianos sobre o “Apperceptor”⁴⁵. A hipótese de uma instância que entretece e equilibra processos fisiológicos, emocionais e intelectuais permite a Musil elaborar com mais precisão as nuances e tonalidades de sentimentos (*Gefühlstöne* – tons do sentimento), seus elementos e combinações em sínteses que repentinamente alteram o valor do que foi sentido anteriormente. Em outras palavras: Musil não se interessa pela causa de certos fenômenos – por isso, a etiologia das histerias (o trauma) de Freud e Breuer é para ele apenas *uma* abordagem possível entre inúmeras outras. O que o interessa é a própria complexidade de um processo de outra ordem: um processo que transfigura (sem alterar) o que é dado na experiência normal. Resistindo ao esoterismo sentimental e à militância religiosa ou social, Musil assume a tarefa artística e utópica de tornar presente essa alteridade efêmera. Porém, não mais na linguagem ultrapassada do romantismo inspirado, nem com o referencial impreciso (e intelectualmente pobre) das vanguardas, mas com um rigor quase “possuído”, que Musil compara ao fervor alienado de um monge em clausura prolongada (MUSIL 1976: 1313). Em *Uniões*, ele torna presente cada dobra e as menores gradações do labirinto de sensações e sentimentos ordenados que devem tornar-se tangíveis nas imagens e metáforas – e apenas por esse desvio “compreensíveis”. Seu trabalho estético o situa além da explicação científica e oferece aos seus leitores um *close-up* do verdadeiro universo poético no qual o artista se instala como sujeito e objeto de uma exploração irreduzível a esquemas causais.

O “abalo” mais imediato que ocasionou a escolha da temática das duas novelas é o encontro com Martha Marcovaldi, uma mulher mais velha, culta e pintora talentosa, que luta para afastar-se do clã de empresários judeus berlinenses no qual ela viveu até a morte do primeiro marido, que faleceu na lua de mel (CORINO 2003: 319-363). Para

⁴⁵ Cf. os fragmentos teórico-estéticos que receberam os títulos “Bemerkungen über den Apperceptor” e “Form und Inhalt”, 1910. (Cf. BONACCHI 92ss.; CORINO 1974, V, “Zur Poetik der Novellen”: 323-393, em particular 333-339).

conquistar essa distância (e escapar do assédio do primo Edmund que a perseguia sexualmente desde a mais tenra adolescência), ela se casa com um italiano – sem o amor apaixonado que ela guarda tenazmente pelo marido falecido. Antes de se separar desse senhor Marcovaldi, ela terá um filho e, de um dos inúmeros casos extraconjugais, uma filha. Musil apaixonou-se por ela no meio do processo de separação, quando Martha se instala novamente em Berlim e se muda para seu próprio apartamento-estúdio. É dessa mulher – mais fascinante que bonita – que Musil ouve os relatos francos e sóbrios de experiências sexuais nada convencionais. O que intriga Musil não é o caráter picante dos frequentes adultérios (isso faz parte da banalidade burguesa), mas o rendilhado de reflexões, sentimentos e atmosferas emocionalmente carregadas que Martha inclui na trama sensual. Musil procura entrar com calculada empatia artística no estranho entrelaçamento de inteligência e delicadeza estética no extremo limite da moralidade, que é interrompido na vida de Martha por surtos totalmente passivos da mais crua sensualidade. Esse labirinto desafia a compreensão e ultrapassa em complexidade os esquemas de explicação causal. Ele conhece por experiência própria a inquietante transformação dos estados mais intensos e plenos em vazios gélidos. Desde jovem, ele reflete sobre as intensidades e êxtases insustentáveis que inundam, por um instante, o corpo e o espírito, anulando qualquer oposição, comunicando com tudo, como as gotículas de um perfume, para dar lugar a um “hiato” no momento seguinte⁴⁶. A própria intensidade esteja talvez na origem da inconstância de Musil, que comenta numa carta a Gustl Donath:

Mulheres vieram e se foram, e mulheres chegam e se vão; sou bastante inconstante, pois simplesmente não consigo ser diferente, - sem falar das necessidades do artista, que sempre servem de pretexto. Considero a constância um desperdício de forças. Pois sempre vem o momento em que até a mulher mais perfeita não nos pode mais dar nada.... (cf. CORINO 2003: 355)

Essa constatação sóbria não deixaria adivinhar que a carta foi escrita na época da paixão por Martha. Esse fato reforça a impressão de que o alvo estético das novelas transcende os motivos biográficos e psicológicos, visando a dimensão das possibilidades “configuracionais”, as *Gestalten* de outros tipos de ver e viver, pensar e sentir.

Se a versão final da novela *Die Versuchung der stillen Veronika* borra o esquema clássico da etiologia freudiana e obscurece o papel do trauma nos distúrbios

⁴⁶ Cf. a longa anotação nos diários sobre o verter dessa plenitude em vazio, a propósito de uma caminhada pelo *Franzensberg*, em Brünn pouco antes de 1900 (TB, II, 821).

históricos, isso se deve também ao projeto “utópico” de Musil que concebe a literatura como um espaço incomensurável com o do pensamento racional, embora constantemente imbricado na normalidade e exposto à pressão crescente do cálculo e do entendimento. Musil não se contentaria, entretanto, com a concessão da “liberdade poética” que Freud arrola com certa condescendência paternal para explicar a diferença entre ciência e literatura⁴⁷. Se Musil considera a imaginação poética como algo incomensurável em comparação com os discursos racionais, ele lhe confere um estatuto híper e hipo-científico, isto é, ele lhe atribui uma dimensão especulativa e visionária que sustenta e envolve o trabalho científico (ou pelo menos deveria fazê-lo).

7 O trauma sexual como porta de entrada para o "outro estado" nas novelas *Uniões*

Vejamos, portanto, a oficina do autor, suas reflexões sobre o projeto artístico que se define pouco a pouco na sua mente e que podemos seguir nos seus fragmentos sobre “tipos de narrativas” possíveis. Ele imagina quatro formas de narrar que tornariam progressivamente irreconhecível o esquema da etiologia traumática das histerias; o primeiro tipo, apoiado em conhecimentos científicos ou psicanalíticos, serviria para ilustrar uma regra; o segundo ilustraria o desvio dessa regra; o terceiro teria a tarefa de apresentar e tornar palpável um novo tipo de sentimento, ainda não circunscrito por conceitos científicos; o quarto tipo procura algo outro, ainda vago para o próprio Musil:

1. Tipo de uma narrativa: [ilustrar uma regra] Exemplo “Demônios” [esboço para *Uniões*]; a moça desta narrativa sofreu um trauma infantil erótico, devido ao qual todas estas alucinações tornam-se agudas numa época posterior. Isto é, constrói-se um caso particular a partir de regularidades psicológicas, o ocorrer deste caso é mostrado de maneira causal.

Vantagem: A firmeza, a fria [objetividade] deste modo de apresentação (sempre recomendável como estrutura de base)

Desvantagem: Leis psicológicas ou regularidades trazem apenas dados recentes conhecidos por muitos, mas não por todos.

2. tipo: [ilustrar o desvio de uma regra] novamente visar a construção causal. O interesse não está, desta vez, na demonstração [do funcionamento] da lei, mas no modo como um caso individual e estranho se produz graças a esta lei. Pensar

⁴⁷ Cf. MEISEL 1991: 70 s., cita essa passagem de Freud (1972: 187), porém não menciona quão estreita e quase doutrinária essa visão freudiana seria aos olhos de Musil.

de certa forma: todos esperam que, neste caso, deva se produzir isto ou aquilo; o que acontece, entretanto, é algo completamente diferente! Mostra-se através de uma análise sutil os fios e o enredamento deste caso. O interesse está agora na desconhecida configuração de leis conhecidas, no tornar-se importante de aspectos negligenciados destas leis, nos pequenos fatos que repentinamente adquirem influência, nas condições sob as quais o conhecido se modifica!

3. tipo: Mostrar novos sentimentos, descrevendo emoções desconhecidas para as quais, pela primeira vez, encontram-se as palavras.

4. tipo: ainda vago. Procura-se a expressão para coisas interiores, íntimas, renunciando porém totalmente a uma inserção destas coisas numa conexão causal. Oferecer uma cadeia de tonalidades, climas, atmosferas que formam um contínuo e, através disto, apenas parte de uma conexão causal. De certa forma, [esta cadeia] enquanto parte emocional. Não se mostra: ação B deve seguir à ação A; mostra-se que o sentimento b (ligado a B) que segue ao sentimento a (ligado com A) aparece como normal e evidente para o leitor. Mostra-se apenas uma sequência emocional, uma sequência de atmosferas, e através delas surge, no limite, a aparência de uma conexão causal. (*A casa encantada*) (MUSIL 1976: 1311)

Corino certamente veria esse fragmento como estratégia de “apagar os rastros” da influência que a leitura de Freud exerceu sobre Musil. A complicação das trajetórias de Claudine e de Verônica apareceria nessa perspectiva como defesas (ou como afetação do autor), que opõem ao esquema simples e claro da etiologia das histerias o labirinto de sentimentos e pensamentos que encobrem o núcleo submerso (o trauma sexual). No entanto, há outra maneira de ver a demorada reflexão do autor sobre as possibilidades de elaboração artística, o estilo e o ponto de vista de “suas” histórias. Numa carta a Franz Blei, Musil se explica sobre o artifício que procura quase eliminar o ponto de vista, fazendo-o pairar, incerto, num espaço entre personagens, narrador e autor: “O ponto de vista não está no autor, nem nos personagens; na verdade, não há ponto de vista, as narrativas não têm perspectiva com foco central.”⁴⁸

Esse experimento é algo mais do que mero mecanismo de defesa. Nele, toma forma um projeto inteiramente novo (embora não muito bem sucedido, a crer na avaliação do próprio autor⁴⁹). Esse projeto consiste na tentativa de substituir a lógica

⁴⁸ Numa carta a Franz Blei, Musil se explica sobre o artifício que faz o ponto de vista pairar, incerto, num espaço entre personagens, narrador e autor: “O ponto de vista não está no autor, nem nos personagens; na verdade não há ponto de vista, as narrativas não têm perspectiva com foco central.” (Cf. CORINO 1974: 332).

⁴⁹ Dois anos após a publicação, Musil lança um olhar incrédulo sobre essas histórias que lhe parecem em grande parte incompreensíveis: “a pequena pirâmide dupla das *Uniões* com seus estranhos ornamentos incrustados. Obstinadamente despojada nas suas linhas, ela se parecia, coberta pela escritura de densos hieróglifos, com um monumento para uma divindade desconhecida, erguido por um povo

das ações, decisões e causalidades pelas figurações fluidas e transitórias de sensações e sentimentos que sempre “forram” o universo da ação, embora sejam, na vida cotidiana, contidos, constrangidos e muitas vezes ignorados. Substituir a lógica narrativa normal, que opera com ações causadoras (A causa B) pela pura sequência de sentimentos (a emenda em b), Musil procura eliminar, pelo menos temporariamente, as estruturas do pensamento racional e as noções que sustentam a visão do mundo convencional, com suas noções morais e utilitárias.

O enredo de Claudine não seria mais, nessa nova perspectiva programática, uma história de adultério, mas a história que torna tangíveis os sentimentos que permitem passar (em menos de vinte e quatro horas) do amor mais intenso à entrega física, algo totalmente alheio à pessoa como figura e máscara social. No início da história, Claudine está na bolha da mais extrema felicidade. Ela encontrou no marido o amor de sua vida, mas a primeira cena já permite adivinhar que o excesso de felicidade tem algo que se cristalizou, ela já é ameaçada pela impossibilidade de estabilizar aqueles estados, que Musil comparava com o efeito intenso, porém efêmero dos perfumes. Um acaso, a viagem para visitar a filha no internato, põe em movimento a contemplação da felicidade que simultaneamente a carrega e preenche, mas já começa a empalidecer e distanciar-se sob o olhar do mundo agitado no qual Claudine se move.

Essa dimensão dionisíaca ou cósmica manifesta-se, agora também concretamente, na multidão agitada da estação de trem que a assusta e lhe dá a noção de sua insignificância e fragilidade. Esse novo estado, no qual ela se torna uma parcela apenas de um universo maior, aumenta a noção do amor intenso que sentiu no dia anterior pelo marido (cena inicial da novela), e ao mesmo tempo, a torna suscetível de abandonar sua integridade como pessoa a esse movimento todo-abrangente, alma do mundo, de onde a intensidade de seu amor parece emanar. Esse algo intangível, assustador e encantador, solidifica-se em um dos incontáveis acasos que a rodeiam durante a viagem. Outro viajante, estranho indiferente e antipático na sua autossuficiência viril, apresenta-se como uma dessas células pulsantes do universo animado. Amar totalmente, ir ao fundo de sua intensidade no amor único pelo marido transforma-se agora no desafio de amar o universo como um todo. E, com isso, ela terá

incompreensível que colecionara os emblemas memoriais de sentimentos incompreensíveis. Arte europeia isso não é, eu admitia, mas também, tanto faz.” (*Sobre os livros de Robert Musil* :995-1002).

de entregar-se também ao estranho: ao cosmos como um todo e àquele passageiro, numa trajetória que perfaz o que era inseguro no amor único.

Essa insólita trajetória requer um exercício imaginário que precisa romper os limites das teorias, porque descreve um processo que não é o objeto das teorias existentes (nem de Freud, nem de Mach, nem dos outros psicólogos experimentais). Mas Musil não procede com mera liberdade poética, ele se apoia numa teoria que lhe permite ampliar e conectar os sistemas teóricos fechados, na teoria das *Gestaltqualitäten*, isto é, as regras que presidem às constantes reconfigurações que alteram radicalmente o valor dos elementos configurados⁵⁰. A visão gestaltista faz com que o ponto de vista dessas novelas não seja “intimista”, isto é, pertencente à intimidade do personagem, mas ele está fora e dentro dela, num “espaço” ou dimensão inalcançável pelo indivíduo. Claudine pode alcançar essa dimensão tão somente ao abandonar as formas definidas do seu desejo, ela precisa entregar-se a algo totalmente impessoal, que põe a vida e os desejos em movimento, e que está presente em todas as suas configurações⁵¹.

Não sem medo e angústia, Claudine começa a levitar, afastando-se de tudo que a ancorava na normalidade cotidiana, nas limitações da vida como mulher casada e como indivíduo. Os resíduos de individualidade e raciocínios convencionais ainda se recusam, com certa angústia (moral, cultural, mas também própria ao Eu individual) a aceitar a gasosa mobilidade dos sentimentos. A instabilidade de Claudine não é apenas a aflição das almas fracas e frívolas que rapidamente se cansam de suas paixões e parceiros: nessa experiência excepcional, ocorre um insólito encontro com a natureza física do próprio corpo e com a corporeidade do mundo exterior. Esse encontro de Claudine lembra mais o estado assexual das *Bacantes* de Eurípides ou certas viagens místicas para além do desejo fixado em determinados objetos.

Eis o programa artístico que Musil se colocara e que lhe custou dois anos e meio de trabalho, além da sua saúde física e mental. Nele há fatos biográficos, mas esses “fatos” perdem seu peso e relevância numa nova lógica, labiríntica e poética que confunde deliberadamente experiências e fantasias, fatos e sintomas, interpretações

⁵⁰ Cf., nesse sentido, LÖNKER, 2002, 44 s. Lönker argumenta que a experiência das heroínas se processa em níveis bem abaixo da individualidade.

⁵¹ O pensamento estético de Musil trai nítidos sinais de suas afinidades com o idealismo alemão. Encontramos um esforço semelhante de unir a concretude da experiência com a verdade e o conceito no movimento lógico hegeliano. Cf. nosso ensaio “O ritmo báquico do conceito”, 2003.

posteriores e idealizações. Musil torna impossível a localização do ponto de vista, a narrativa se move livremente entre o imaginário feminino dos relatos de Martha com os desejos, angústias e ciúmes do autor, dissolvendo os papéis convencionais: característico dessa dissolução é o desencontro das conversas do Conselheiro, sedutor preso numa retórica banalmente viril que não parece alcançar Claudine, fascinada e entregue a algo bem diverso do charme que ele acredita exercer sobre ela. Musil parece parasitar o imaginário feminino⁵², completando-o e encobrindo-o com o seu próprio a fim de conter a inquietude ligada à instabilidade dos sentimentos e à alteridade incomensurável do “outro estado”⁵³.

A história de Claudine não poderia ser mais diferente da de Verônica – embora ambas partam do mesmo trauma, e representem, biograficamente falando, episódios da vida de Martha: o de Verônica aproxima-se dos anos da adolescência de Martha, quando vivia na casa dos primos, após a morte do seu pai. O episódio de Claudine contém os elementos da época em que estava casada com Marcovaldi e do encontro com Musil. As narrativas desenvolvem as múltiplas possibilidades de reconfiguração dos mesmos elementos em histórias, identidades, estados e emoções totalmente diferentes. Isso explica – agora numa perspectiva estética – porque na história de Claudine o trauma é quase apagado, de forma que podemos apenas adivinhá-lo vagamente.

Musil disse num fragmento sobre suas novelas:

Olhando com sobriedade, tratar-se-ia na verdade do relatório de um caso quase patológico, no limiar daqueles que no passado recente os psiquiatras chamaram pelo nome de psiquastenia, sem saber bem em que categoria enquadrá-lo. É óbvio, me parece, que devo deixar aos psiquiatras e psicólogos científicos a tarefa de formular tais relatos. (CORINO 1974: 338)

Musil sabia que havia falhado no seu projeto de tornar plausível essas outras lógicas dos sentimentos. Os leitores perderam-se no labirinto das *Uniões*, cuja leitura exigia concentração e esforço contemplativo demais. Os processos mais sutis e íntimos

⁵² Talvez para combater seu ciúme pela infidelidade de Martha, mas sobretudo para defrontar-se com a dimensão irracional do ciúme que conflagra algo radicalmente próprio-e-alheio. Basta olhar o índice dos diários, para realizar a importância que tem essa experiência do ciúme para Musil.

⁵³ Assim, a história da infidelidade de Claudine-Martha parece refletir a disposição do próprio autor – e a dor irracional e catastrófica que ela lhe causa surte essa reflexão ficcional a respeito das possibilidades de compensações desse desequilíbrio do afetivo, do moral e do intelectual, que perturbou inteiramente seu sentimento de valor próprio. Cf. as anotações – “o repentino atrativo de me trair” é posteriormente compensado pela “ideia da elevação sublime de sua relação comigo, que Martha defende com fanatismo”. (cf. TB II: 957; e também CORINO 2003: 358).

abriam-se somente a uma leitura excessivamente lenta e a leitores preparados para despertar na própria experiência atmosferas análogas àquelas nas quais pairam Claudine e Verônica. Poucos chegaram à compreensão íntima (*das innerliche Verstehen*) que Musil alvejara: essa compreensão sensível seria mais um ser tocado (*ein Betroffenwerden*) do que um processo intelectual. Algo que nos leva a sentir *com* o personagem e do mesmo modo que ele; a representação estética, no entender do autor, habilitaria acompanhar a trajetória emocional intuitivamente, com empatia (*ein Mit- und Einfühlen*) (Cf. Musil, Profil eines Programms: 1319s). No final, havia, para o próprio autor, apenas algumas passagens que lhe inspiravam aquela presença de sentimento e precisão – o resto, lhe parecia um “escritura de densos hieróglifos” (id.: 995-1002) – experimento fracassado que deveria ser apreciado em parcelas soltas: “algumas páginas do livro espalhadas entre vidros e trocadas de tempo em tempo” (CORINO 1974: 431)

O programa ficou programa, pelo menos nas *Uniões*. Como projeto estético, ele parecia simples, mas a execução do modelo narrativo derivado da teoria do “Apperceptor” exigiria esforços inusitados do leitor. Vejamos, como nota final, um trecho desse programa – que pode ser visto como sintoma dos traumas de Musil e de sua resistência à Psicanálise; mas também como etapa importante para a dimensão utópica que constitui uma das grandes realizações artísticas em *O Homem sem qualidades*⁵⁴. Claudine e Verônica não são para o escritor “casos” típicos de experiências traumáticas, mas “singularidades” muito particulares, únicas. Eis o que explica Musil no seu esboço teórico-estético das novelas:

III.

Concluimos: ao passo que na maioria dos casos tudo é movido e destruído através de cadeias causais, há também momentos nos quais o ser humano pode ser afastado do mundo real e recente (presente) por processos que são transcendentais a este mundo. E do mesmo modo ele pode ser potencializado e

⁵⁴ Cf. os esboços teórico-estéticos *Der Apperceptor* A 77, A 99, AN 9, em CORINO 1974: 333-339. Musil prefere ao esquema causal da teoria traumática de Freud e Breuer a teoria do *apperceptor* e a explicação da psicastenia de Konstantin Oesterreicher, que coloca no lugar do esquema causal (o trauma produz o recalque e o retorno do recalque os sintomas) um esquema funcional: o *apperceptor* é uma instância fisiológica do cérebro que regula a relação do Eu com o mundo exterior e o interior. Ele produz, além da relação objetiva e intelectual com o mundo, também formações (*Gebilde*) com ênfase emocional que estabelecem o sentimento de valor do Eu (*Ichgefühle*) e do mundo (*Weltbild*). A função do *apperceptor* é a de restabelecer o equilíbrio dos investimentos do Eu e do mundo exterior. Oesterreicher distingue duas ênfases das formações funcionais – a stênica (ativa), na qual a energia emocional abraça e traz para si o mundo, imprimindo-lhe sua própria forma (ou se adapta a ele), e a astênica (passiva) na qual as emoções se esgotam ou retraem do mundo, perdendo o sentimento de valor do Eu e a imagem afetivamente investida do mundo.

enaltecido. Então sentimos, ao lado do mundo aparentemente objetivo, firme e racional, um universo móvel, singular, visionário e irracional.

Essa alteração do Apperceptor consiste em colorações, nuances e climas do mundo, em tensões, uma espécie de qualidades da Gestalt, leves nuvens na objetividade. Precisamente o que há de mais essencial na vida, as dádivas e receptividades mais sutis, o toque do Espírito Santo – tudo isto tem a ver apenas com esses sutis deslocamentos que mal são perceptíveis. A vida vera é sutil e entrelaça-se com malhas amplas na trama da vida comum e cotidiana.

IV.

O essencial no passado de Claudine é que ela ainda não sentiu a derradeira coisa na sua felicidade, falta-lhe o peso mais pesado. Seu estado não é estabilizado, e ela não o domina enquanto não reconhecer a natureza dinâmica dele (reconhecendo também III 2).

O todo da história é um caminho em direção a certeza e a segurança no seu amor. Ele se eleva partindo do nível do ciúme. No final ela conquista sua segurança, a consciência daquela força sutil que se chama ser humano, e ela chora de felicidade, e também pelo fato que ela teve que conquistá-la desse jeito.

A desconfiança de Claudine no seu amor é, naturalmente, já algo mais sutil, ela é mais [próxima do] amor que [d]a felicidade comum. Além disto, ela embarca deste nível para o cume que está além. Todo o conflito se passa numa esfera supra-normal.⁵⁵

Musil resume essa passagem em outro fragmento dizendo: “O todo é um dos caminhos para a segurança no seu amor. Ascendente” (id.). Bonacchi e Payne interpretam essas observações – cuja compreensão o texto hiper-contemplativo não elucida suficientemente – da seguinte maneira:

Musil não conta uma trivial história de um caso amoroso, nem escuta a psyche feminina [...] – ele se preocupa com dois relacionamentos complexos: a relação entre o indivíduo e o mundo, de um lado, a relação entre indivíduo e indivíduo, de outro, representado em forma literária. (BONACCHI/PAYNE 2007, 191)

Como nota final, gostaríamos apenas de sugerir que a própria noção de individualidade é posta em questão pelas experiências específicas de Claudine e de Verônica. Musil está muito próximo da ideia romântica da poesia como aventura trágica – pensemos nas três versões do poema hölderliniano *Dichtermut / Blödigkeit* (Coragem de Poeta / Desamparo tolo). A preocupação pessoal e poética com algo totalmente outro que desafia a própria noção de individualidade persiste em toda obra de Musil (via Nietzsche, Maeterlinck e os místicos). Ela tomará a forma do “outro estado” (*Anderer Zustand*), que prolonga e reelabora motivos da tradição literária, como o dionisíaco em

⁵⁵ Citamos esse texto do *Nachlass* (número A 77) de Musil apud CORINO 1974: 336 s.

Nietzsche, ou o destino na poesia trágica. Mas essa problemática, que envolve a reflexão poético-filosófica sobre amor e morte em Tieck e outros românticos (TB I, MUSIL 1976: 140), exigiria um outro ensaio⁵⁶.

Referências bibliográficas e abreviações

- ARNTZEN, Helmut, *Musil-Kommentar sämtlicher zu Lebzeiten erschienener Schriften ausser dem Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"*. Munich, Winkler, 1980.
- BAUR, Uwe, and GOLDSCHNIGG, Dietmar (eds.). *Vom "Törless" zum "Mann ohne Eigenschaften"*, Munich, Fink, 1973.
- BENJAMIN, Walter. *Briefe*, (ed. Gershom Scholem und Theodor W. Adorno), Frankfurt am Main, Fischer, 1933.
- BONACCHI, Silvia. *Die Gestalt der Dichtung. Der Einfluss der Gestalttheorie auf das Werk Robert Musils*, Bern, Peter Lang, 1998.
- BONACCHI, Silvia e PAYNE, Musil's "Die Vollendung der Liebe": Experience Analyzed and Reconstituted. In: *A Companion to the Works of Robert Musil*, New York, Camden House, 2007, pp. 175 – 197.
- CORINO, Karl. *Robert Musils Vereinigungen. Studien zu einer historisch-kritischen Ausgabe*, München, Fink Verlag, 1974.
- CORINO, Karl. *Robert Musil. Eine Biographie*, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 2003.
- CREMERIUS, Johannes. Das Dilema eines Schriftstellers vom Typus poeta ductus nach Freud, in: *Psyche*, 33 (8), 1979, 733-772.
- DÜSING, Manfred. *Erinnerung und Identität. Untersuchungen zu dem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer*, Munich, Fink, 1972.
- FREUD, Sigmund. *Gesammelte Werke – Chronologisch geordnet*, Frankfurt am Main; Fischer Verlag, 1930 / 1999.
- FREUD, Sigmund und BREUER, Joseph, *Studien über Hysterie*, Leipzig und Wien, Franz Deuticke, 1895.
- FREUD, Sigmund. *Studienausgabe*. Frankfurt, Fischer, 1969-1975.
- FRIER, Wolfgang, *Die Sprache der Emotionalität in den "Verwirrungen des Zöglings Törless"*, Bonn, Bouvier, 1976.
- HADJUK, Stefan. *Die Figur des Erhabenen. Robert Musils ästhetische Transgression der Moderne*. Würzburg, Königshausen und Neumann, 2000.
- HARTWIG, Ina. *Sexuelle Poetik: Proust, Musil, Genet, Jelinek*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998.
- HENNINGER, Peter. Die Wende in Robert Musil's Schaffen: 1920-1930 oder die Erfindung der Formel. In: *Robert Musil, Essayismus und Ironie*. GUDRUN BROKOPH-MAUCH (Hrsg.). Tübingen, Franke, 1992, pp. 91-104.

⁵⁶ Mencionemos aqui apenas alguns dos mais recentes trabalhos sobre os motivos amorosos da longa tradição literária: HARTWIG, 1998; ou a reflexão sobre a sociologia das emoções na teoria do sentimento de Musil (MAIER 1999) ou o livro sobre *A figura do sublime* na estética da transgressão de Musil (HADJUK 2000).

- HENNINGER, Peter. *Der Buchstabe und der Geist. Unbewusste Determinierung im Schreiben Robert Musils*. Frankfurt, Peter Lang, 1980.
- HEYD, Dieter. *Musil-Lektüre, der Text, das Unbewusste: Psychosemiotische Studien zu Robert Musils theoretischem Werk und zum Roman "Der Mann ohne Eigenschaften"*, Frankfurt am Main, Bern, Peter Lang, 1980.
- LAPLANCHE, Jean e PONTALIS J. P., *O vocabulário da Psicanálise*, São Paulo, Martins Fontes, 1967.
- LÖNKER, Fred. *Poetische Anthropologie. Robert Musils Erzählungen*. Vereinigungen, Munich, Fink, 2001.
- LUSERKE-JAQUI, Matthias. *Die Verwirrungen des Zöglings Törless: Adolescent Sexuality, the Authoritarian Mindset and the Limits of Language*. In: *Musil Companion*, 151-174.
- LUSERKE-JAQUI, Matthias. *Robert Musil*, Stuttgart, Metzler, 1995.
- MACH, Ernst. *Die Analyse der Empfindungen*. Jena, G. Fischer, 1902.
- MAGNOU, Jacqueline. *De Törless à Noces ou Le vertige du moi*, Peter Lang, Berlin / Vienna 1995.
- MAGNOU, Jacqueline. Zwischen Mach und Freud: Ich-Problematik in den Frühwerken Robert Musils. *Musil-Forum* 7, 1981, 131-41.
- MAIER, Uwe. *Sinn und Gefühl in der Moderna: Zu Robert Musils Gefühlstheorie und einer Soziologie der Emotionen*. Aachen, Shaker Verlag, 1999.
- MCBRIDE, Patrizia. *The Void of Ethics. Robert Musil and the Experience of Modernity*. Evanston: Northwestern UP, 2006.
- MEHIGAN, Tim. *The Critical Response to Robert Musil's The Man without Qualities*, New York, Camden, 2003.
- MEISEL, Gerhard. *Liebe im Zeitalter der Wissenschaft vom Menschen: Das Prosawerk Robert Musils*, Opladen, Westdeutscher Verlag: 1991.
- MULLIGAN, Kevin e WESTERHOFF, Armin (eds.), *Robert Musil, Ironie, Satire, falsche Gefühle*, Paderborn, Mentis, 2009.
- MULOT, Sybille. *Der Junge Musil. Seine Beziehung zu Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Stuttgart, Metzler, 1977.
- MUSIL, Robert. *Gesammelte Werke in neun Bänden*. Ed. Adolf Frise. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1978.
- _____. *Briefe 1901-1942*, 2 vols., Adolf Frisé (Ed.). Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1981.
- _____. *Sämtliche Erzählungen*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1968.
- _____. *Kleine Prosa und Schriften*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1978, (P)
- _____. *Tagebücher*, 2 vols. Ed. Adolf Frise. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1976 (TB I and TB II).
- _____. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1976 (MoE).
- _____. *Pour une evaluation des doctrines de Mach*. Paris, PUF, 1980.
- _____. *Precision and Soul. Essays and Addresses*. (Burton Pike and David S. Luft, eds. and transl.). University of Chicago Press, 1990. (PS)
- _____. *The Confusions of Young Törless* (transl. Shaun Whiteside), New York, Penguin, 2001.
- _____. *O Jovem Törless*, trad. Lya Luft, Rio de Janeiro, Rio Gráfica, 1986.
- _____. *The Man Without Qualities*.(transl. Sophie Wilkins), New York, Vintage, 1995 (MwQ)
- PAYNE, Philip; BARTRAM, Graham; TIKHANOV, Galin (eds.). *A Companion to the Works of Robert Musil*, New York, Camden House, 2007.
- POTT, Hans-Georg. *Robert Musil*, München, Fink, 1984.

- REIS, Gilbert. *Musil's Frage nach der Wirklichkeit*. Königstein, Taunus, Hain, 1983.
- ROGOWSKI, Christian. *Distinguished Outsider: Robert Musil and his Critics*, Camden House, New York, 1994.
- ROSENFELD, Kathrin. O ritmo báquico do conceito, in: *Atas do Colóquio Hegel*, PUC-RS, Porto Alegre, 2003.
- ROSENFELD, Kathrin H.. Musil's idea of poetic mastership and responsibility or: Törless as his first attempt to become a serious writer. *Pandaemonium Germanicum*. 2012, vol.15, n.19, pp. 17-48.
- SCHRÖDER-WERLE, Renate. *Erläuterungen und Dokumente. Robert Musil. Die Verwirrungen des Zöglings Törless*. Stuttgart, Reclam, 2001.
- THÖMIG, Jürgen C., *Zur Rezeption von Musil- und Goethe-Texten. Historizität der ästhetischen Vermittlung von sinnlicher Erkenntnis und Gefühlserlebnissen*. Munich, Fink 1974.
- THIHER, Allen, *Understanding Robert Musil*, University of South Carolina Press, Columbia, 2009.
- TURNER, David. The Evasions of the Aesthete Törless. In: *Forum for Modern Language Studies*, vol. 10. No. 1 Jan. 1974, pp. 19-44.
- VENTURELLI, Aldo. *Robert Musil und das Projekt der Moderne*, Bern, Peter Lang, 1988.
- WEBBER, Andrew. The beholding eye: visual compulsion in Musil's works. In Hickman, Hannah (ed.), *Robert Musil and the Literary Landscape of His Time*. Salford, England: Department of Modern Languages, University of Salford, 1991, pp. 94-111.
- WILLEMSSEN, Roger. *Robert Musil: Vom intellektuellen Eros*. Piper, Munich, Zurich, 1985.
- _____. *Das Existenzrecht der Dichtung: Zur Rekonstruktion einer systematischen Literaturtheorie im Werk Robert Musils*. Munich, Fink, 1984.
- _____. Dionysisches Sprechen. Zur Theorie einer Sprache der Erregung bei Musil und Nietzsche. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 60 (1), 104-35, 1986.

Recebido em 20/08/2012

Aprovado em 25/09/2012

A torção mimética do real: Sobre a concepção freudiana da literatura

The mimetic twist of the real: on Freud's concept of literature

Verlaine Freitas*

Abstract: The objective of this paper is to make a reading of conceptual elements present in the Freudian view on poetry and literature, pointing out its problematic aspects, but also the relevant ones to the analysis of the aesthetic phenomenon. Initially, we review briefly the significant points in the tradition of critical comments on Freudian aesthetic reflections, then comment on the text “Creative Writers and Day-Dreaming” (1908), in which we employ the comparison with themes and concepts in the *Poetics* of Aristotle and in the *Critique of Judgment* of Kant. In the last part we opposed some of the concepts presented in this first text to the article “The Uncanny” (1919), where we propose a reading that makes a contrast of the role and importance given to the aesthetic dimension in both texts. The entire trajectory is oriented to demonstrate the need to conceive of the aesthetic from the intertwining, from identity and difference, between the unconscious psychic field and its ways of actualization refracted by the imagistic-imaginary dimension.

Keywords: Sigmund Freud; poetry; aesthetics; fiction

Resumo: O objetivo do texto é fazer uma leitura de elementos conceituais presentes na concepção freudiana sobre a poesia e a literatura, apontando aspectos problemáticos, como também os que se mostram pertinentes para análise do fenômeno estético. Inicialmente, passamos brevemente em revista pontos significativos de comentários críticos às reflexões estéticas freudianas da tradição, passando então a comentar o texto “Der Dichter und das Phantasieren” (1908), em que nos serviremos da comparação com temas e conceitos presentes na *Poética* de Aristóteles e na *Kritik der Urteilskraft* de Kant. Na última parte, contrapomos alguns conceitos presentes neste primeiro texto ao artigo “Das Unheimliche” (1919), em que propomos uma leitura que faz contrastar o papel e importância conferidos à dimensão estética em ambos os textos. Toda a trajetória está orientada para demonstrar a necessidade de conceber o estético a partir do entrelaçamento, da identidade e da diferença, entre o âmbito psíquico inconsciente e suas formas de atualização refratadas pela dimensão imagético-imaginária.

Palavras-chave: Sigmund Freud; poesia; estética; ficção.

* Doutor em Filosofia, professor na Universidade Federal de Minas Gerais. Email: verlainefreitas@gmail.com

A perspectiva freudiana sobre as artes em geral, e sobre a literatura e a poesia em particular, foi duramente criticada, tanto no âmbito dos estudos psicanalíticos, quanto por parte de filósofos e teóricos da literatura. Já em 1924, Roger FRY aponta três aspectos principais de sua divergência em relação a Freud e a seus seguidores: a) a inadequação do conceito de realização de desejo na arte, considerando, entre outras coisas, que o objeto que demonstra tal conceito, como colocado em “Der Dichter und das Phantasieren”, a saber, novelas e narrativas populares, não é arte; b) Freud teria, erroneamente, tomado o conteúdo como o mais importante na arte, enquanto, como ele mesmo reconhece, a dimensão formal é a mais significativa; c) FRY (2010) coloca-se contra a ideia de simbolismo na arte, considerando que, de sua perspectiva mais propriamente formal, o que conta é a **necessária articulação** entre os elementos da obra, e não quaisquer significados que se agregam à forma. Ao comentar o livro *The Aesthetics of Freud: A Study in Psychoanalysis and Art*, de Jack J. Spector, Eliseo VIVAS diz que “por causa de seu foco contínuo, quase exclusivo e raso, no psiquismo, em detrimento do objeto construído da apresentação estética, Freud teve um entendimento radicalmente falho da arte” (VIVAS 1975: 79). Embora reconheça a importância de diversos conceitos freudianos para a compreensão de questões estéticas, o maior problema da concepção freudiana seria o de ignorar o **processo formativo** que constitui o objeto estético em sua forma final: a substância enformada, seu processo formativo, seu meio próprio e a técnica empregada. Desse modo, Freud teria ignorado a especificidade daquilo que constitui o objeto estético propriamente dito, tomando-o como documento da vida psíquica de seu criador. Tal como Roger Fry já havia apontado, Vivas afirma que Freud se manteve excessivamente ligado não apenas ao conteúdo exposto na obra, mas também a apenas um dos vários princípios da gênese da obra — a energia psíquica —, ao passo que seria necessário perceber as transmutações essenciais deste princípio genético em um produto acabado, totalmente construído (VIVAS 1975: 79).

No âmbito da filosofia, Theodor Adorno também fez duras críticas às reflexões estéticas freudianas, afirmando que a Psicanálise seria bem mais profícua no âmbito psíquico do que perante a obra de arte, seu processo produtivo e sua recepção. Além de criticar duramente essa dimensão de documento da constituição psíquica do artista na obra, argumenta que a psicanálise “decifra fenômenos, mas não alcança o fenômeno

arte. Obras de arte são para ela nada mais do que fatos, mas com isso ela perde de vista sua objetividade, sua consonância, seu nível formal, seus impulsos críticos, sua relação com a realidade não-psíquica, finalmente sua ideia de verdade.” (ADORNO 1997a: 21)¹.

Esses são alguns exemplos, concernentes a questões de fundamental importância, de uma longa trajetória de críticas à concepção freudiana do fenômeno estético. Em termos gerais, podemos dizer, tal como afirma Vladimir SAFATLE, que não apenas em textos do próprio Freud, mas também nos de seus seguidores, a arte “presta um serviço à psicanálise”, ao fornecer exemplos e ilustrações de concepções teóricas específicas, como o complexo de Édipo, em Freud, ou a gramática do desejo inconsciente, em Lacan; trata-se de uma **compreensão semântica** da aparência estética, que remete cada um de seus conteúdos a um sentido subjacente, a ser revelado por uma estratégia de decifração de signos (SAFATLE 2006: 165). Algo semelhante já havia sido apontado por Ludwig MARCUSE, quando afirmou que Freud queria “prestar uma homenagem ao artista ao aprender com ele”, ao passo que tal “homenagem ao artista consistiu principalmente em fazer uso dele a serviço da psicanálise” (MARCUSE 1958: 13). Em contraste com tal forma de abordagem, Safatle pretende conceber, a partir de certas formulações da perspectiva lacaniana, “o estatuto próprio ao objeto estético em sua irreducibilidade”, buscando “coordenadas que permitam compreender a especificidade da formalização estética e de seus modos de subjetivação” (SAFATLE 2006: 171).

Tendo em vista este horizonte crítico, que de fato se volta a problemas cruciais no modo com que a psicanálise aborda o fenômeno estético, pretendemos fazer uma leitura dos textos *Der Dichter und das Phantasieren* e *Das Unheimliche*, de modo a não prioritariamente aduzir elementos a essa tradição crítica — já fartamente desenvolvida —, mas sim propor uma reflexão psicanaliticamente fundada do processo de constituição da obra literária/poética, tendo em vista as vicissitudes da constituição do âmbito estético na interdependência disjuntiva entre realidade e ficção. Através da apropriação e hermenêutica de diversos conceitos e temas freudianos, procuraremos mostrar como questões atinentes à constituição psíquica são válidas para delinear a especificidade do estético como um âmbito que se configura pela instauração formal de

¹ Todas as traduções nesse artigo são de nossa autoria.

significações de direito próprio. Se a psicanálise pode, efetivamente, ser útil na elucidação do fenômeno estético, ela não apenas deve validar-se como crítica dos processos regressivos de consumo de mercadorias culturais — tal como foi realizado por Theodor Adorno em seu texto “O caráter fetichista na música e a regressão da audição” —, mas também permitir a elucidação do que ultrapassa as vicissitudes da gênese psíquica de toda obra cultural. Tal como diz Joel WHITEBOOK, é necessário conceber uma distinção suficiente entre os âmbitos da gênese e da validade, de modo a evitar tanto a separação ilusória, posto que absoluta, destes dois polos, quanto a redução da última à primeira, pois esta última estratégia — típica do procedimento ortodoxo-clássico na psicanálise — retira de cena a possibilidade de conceber uma relativa autonomia dos processos culturais. Para Whitebook, o conceito que permite localizar esta transformação substantiva é propriamente o de sublimação (cf. WHITEBOOK 1996).

De nosso ponto de vista, é preciso dar suficiente ênfase para a transição propriamente dita entre a gênese psíquica do artefato estético e sua consolidação como um âmbito que segue princípios de constituição **sui generis**, que tendem a reforçar sua autonomia perante as conexões simbolicamente estruturadas na realidade empírica. Para isso, é necessário evitar o que Kenneth Burke denominou uma **estratégia essencialista**, que privilegia fundamentalmente um fator, dentre vários outros que contribuem para a instituição de uma dada realidade, em contraste com uma abordagem que enfatiza a **proporção** de todos eles (cf. BURKE 1939: 393-4). Nesse sentido, nossa perspectiva se qualifica por atentar às relações dinâmicas entre diversos aspectos da instauração do âmbito estético, desde os mais profundamente psicanalíticos até aqueles ligados à constituição formal das obras. O vigor de tal estratégia reflexiva deve ser mensurado pelo modo com que se insiste em tais vínculos de interdependência de fatores heteróclitos, não redutíveis a um denominador comum, que possuem suficiente força gravitacional para obliterar a importância de todos os outros para o quadro conceitual em sua totalidade.

A primeira frase do texto “Der Dichter und das Phantasieren” estabelece princípios significativos do quadro conceitual em que o texto se moverá para falar da conexão entre a obra poética e o substrato psíquico que lhe dá origem:

A nós, leigos, sempre foi bastante estimulante saber de onde esta notável personalidade, o poeta, retira seus materiais [*Stoffe*] [...], e como consegue nos impressionar com eles e provocar em nós emoções das quais talvez nem sequer nos considerássemos capazes.² (FREUD 1999: 213)

Creio que se possam discernir três fatores fundamentais nessa passagem: a **matéria**, o **material** poético; o **modo** com que ele se estrutura para ser aprovado por seus observadores; e os **efeitos** subjetivos do contato com a obra.

O primeiro deles, ligado à noção de *Stoff*, é especialmente importante para nós, inicialmente, devido à ambiguidade de significação deste vocábulo no próprio idioma alemão e acentuada pela questão que Freud coloca sobre suas fontes, sua origem, indicada no texto pelo pronome interrogativo *woher* (“de onde”). *Stoff* tem basicamente dois significados: **matéria**, seja a produzida, fabricada, ou natural, e **tema**, assunto, aquilo sobre que se fala. Ambas as significações são reunidas, em português, quando se pergunta: “qual a matéria da prova?”. Considerando o desenvolvimento ulterior do texto de Freud, podemos dizer que haveria duas matérias: uma **objetiva** e outra **subjetiva**. A primeira diria respeito ao que normalmente chamamos de tema ou assunto de uma obra. A segunda se ligaria ao **complexo fantasístico** que nutre e impulsiona a criação literária, não apenas por seu ímpeto, por sua força que impele à realização do produto, mas fundamentalmente pelos conteúdos ao redor dos quais gravita este mesmo impulso. A partir da leitura de Jean Laplanche sobre Freud, dizemos que se trata propriamente das fantasias inconscientes que delineiam o substrato motivacional de toda a configuração de desejo na conexão com objetos empiricamente verificáveis. Nesse sentido, seria importante diferenciar a **imaginação**, ao se articularem os elementos literários, da **fantasia**, que confere um conteúdo subjetivo que subjaz ao emprego de nossa capacidade imagética e imaginária de plasmação das narrativas e do objeto poético (cf. LAPLANCHE 2000: 169). Entre os dois polos do *Stoff*, há que se qualificar uma **torção mimética** que medeia, pela dimensão formal, a construção de um espaço de ficção, marcado pela tensão entre a liberdade lúdica da correlação sintática dos elementos e a recaída em uma simbolização resultante de deslocamentos afetivos sob a

² Uns Laien hat es immer mächtig gereizt zu wissen, woher diese merkwürdige Persönlichkeit, der Dichter, seine Stoffe nimmt –; etwa im Sinne der Frage, die jener Kardinal an den Ariosto richtete –; und wie er es zustande bringt, uns mit ihnen so zu ergreifen, Erregungen in uns hervorzurufen, deren wir uns vielleicht nicht einmal für fähig gehalten hätten. (FREUD 1999: 213)

égide dos mecanismos libidinais de constituição da identidade subjetiva. Entre a resolução interpretativa literal freudiana, que privilegia a positividade da matéria tanto subjetiva quanto objetiva — tal como apontado pelos críticos que citamos —, e a apologia da autonomia da instauração ficcional do estético, como na doutrina da *l'art pour l'art*, é preciso insistir na **indeterminação produtiva** entre o real-sexual e o *métier* autoinstaurador de sentidos ressignificados no espaço pretensamente autônomo do estético. Muito de nossa argumentação consistirá em articular esses dois polos objetivo e subjetivo da matéria, em que esta é enformada sob a égide de princípios capazes de lhe oferecer uma passagem substantiva para a **totalidade** do artefato estético.

É instrutivo comparar este início do texto freudiano com as primeiras colocações de Aristóteles na *Poética*, em que se lê:

... a poesia épica e o fazer [*poiêsis*] tragédia e ainda comédia e a arte de fazer ditirambos, e a maior parte da arte da flauta e da cítara, todos são em geral *mímeseis* [imitações, representações]. Mas elas [as *mímeseis*] diferem uma da outra de três modos — tanto por mimetizarem [*mimeisthai*] em coisas diferentes, (mimetizar) coisas diferentes [*hetera*], ou (mimetizar) diferentemente e não da mesma maneira. (ARISTÓTELES 1894: 6; *Poética* 1447a)

Cada uma das artes livres, não utilitárias, ou seja, que não se dedicam a produzir objetos com fins especificados, são ditas como formas de *mímeseis*, que se distinguem por seu meio (**em que** se realiza a *mímesis*), seu objeto (**o que** é mimetizado), seu modo de realização (**como** se mimetiza). Aqui nos interessa especialmente uma conexão subjacente à letra do texto entre o **objeto** e o **modo** da *mímesis*, inferida a partir de um detalhe significativo: o termo usado por Aristóteles para designar coisas diferentes (o objeto da *mímesis*) é *hetera*, um acusativo neutro plural, ou seja, “coisas diferentes” (*hetera*), corresponde ao objeto direto do verbo mimetizar (*mimeisthai*), é do gênero neutro e está no plural. Essa categoria gramatical é especialmente instigante, pois pode ter a função de um **advérbio**, ou seja, pode significar uma qualificação do verbo, que no caso seria propriamente a indicação de um **modo de mimetizar**. Tal como diz Michael Davis em seu comentário da *Poética*, o emprego dessa ambiguidade gramatical teria um sentido conceitualmente estruturante no texto aristotélico, de tal forma que mimetizar

coisas diferentes já significaria mimetizar **de forma diferente**. **O que** e **como** se mimetiza se entrelaçariam de forma substantiva. Ora, isso somente pode fazer algum sentido se o objeto da mimesis for ela própria, pois aí o **como** e o **que** se unificam no próprio ato de mimetizar. De fato, Homero, ao descrever a ira de Aquiles, não mimetiza algo diferente do que um ato de mimesis. Todo o conjunto de elementos da ira de Aquiles somente perfaz isso que nós chamamos de sua ira pelo fato de que eles são já sempre colocados em um contexto que faz com que haja esse significado que percebemos nela. O que Homero mimetiza é, em última instância, o seu próprio ato de mimesis, ou seja, o **modo** de equacionar o que se pensa dos atos de Aquiles a partir de um *paradeigma* do que significa a ira de um herói. Em outras palavras, a rigor não se mimetizam objetos e coisas na realidade, mas sim o modo como constituímos tais objetos em sua significação própria, ao relacionarmos determinados **recortes da realidade** a princípios, parâmetros, modelos e ideais, fazendo emergir, neste vínculo mimético, o horizonte de significatividade possível para o objeto (cf. DAVIS 1992: 8-9).

A partir desta insolubilidade entre o objeto e o modo da mimesis dizemos que todo objeto estético tem, em uma de suas determinações essenciais, a implicação subjetiva em sua determinação por ter suficiente sentido e significado como elemento constituinte da obra. Todo objeto estético já é ficcional pelo modo com que se determina inapelavelmente ao se inserir nas conexões mimético-fantasísticas do desejo. Essa ficcionalidade se dá pelas vias de articulação **sintática** de todos os elementos, não somente entre si, mas fundamentalmente com a totalidade da obra, por cuja mediação todas as determinações psíquicas e empíricas dos particulares são **refratadas**, de modo a servirem de mola propulsora para o que nutre a totalidade com um sentido próprio. Nessa correlação de determinação recíproca entre todo e partes, o movimento de **domínio estético** dos materiais se dá sempre de forma retrospectiva, em que cada palavra, ideia, elemento narrativo, personagem etc., somente alcança uma inteligibilidade própria por, ao mesmo tempo, negar sua dimensão primeira e afirmá-la, em sua transubstanciação, pelo modo com que a totalidade lhes confere sentido.

Diante de tais leituras que propomos, tanto sobre a primeira passagem do texto de Freud citada, quanto sobre a *Poética* de Aristóteles, vemos que o fenômeno estético deve ser entendido através da relação recíproca entre a dimensão objetiva e subjetiva da

obra literária, implicando não propriamente uma indiferenciação entre ambos, mas sim um movimento de identificação mediado pelo tensionamento relativo à diferença entre eles.

A segunda frase do primeiro parágrafo de “Der Dichter und das Phantasieren” também é significativa:

Nosso interesse se intensifica pelo fato de que o próprio poeta, quando questionado, não nos fornece nenhum esclarecimento, ou pelo menos nenhum satisfatório, e tal interesse não é prejudicado em nada ao sabermos que o melhor discernimento dos determinantes da escolha do material e da essência da arte da composição poética em nada contribuiria para nos tornar poetas. (FREUD 1999a: 213)

Essa colocação ressoa a ideia de Kant de que o gênio, como talento de criação artística, fornece a regra à arte **como natureza**, de tal forma que o artista não consegue traduzir em conceito uma lei que ele segue ao produzir seus exemplos, ou seja, as obras (KANT 2001: 193). Além disso, em função daquilo que Kant havia dito do juízo estético como sendo sem conceito, tampouco um discurso conceitualmente estruturado é capaz de nos fazer compreender o que faz algo ser belo. Assim, em ambos os autores a excelência estética é marcada por uma dupla opacidade: **subjéctiva**, no momento em que o ímpeto de constituição da beleza não é assimilável pelo próprio indivíduo; e **intersubjéctiva**, pelo fato de que não é possível uma comunicação dialogicamente instituída acerca do que impulsiona a concretização de um objeto estético. A ênfase nesse tema é significativa, em virtude da necessidade de ressituar o conceito de **realização de desejo** proposto por Freud como um definidor da obra de arte. Concordamos com Roger FRY quando ele diz que o simbolismo é fraco para apreender a especificidade do fenômeno estético, uma vez que toda obra de arte digna dessa qualificação estaria além de toda conexão simbólica positivamente verificada (cf. FRY 2010: 17). Mas, tal como o próprio autor reconhece e Hanna Segal aponta de forma clara, Fry concebe as conexões simbólicas no plano de desejos conscientes, enquanto se faz necessário perceber o modo com que a arte articula conexões simbólicas inconscientes. Em relação a esse ponto, Segal explicita sua posição:

Se existe realização de desejo na arte — e tem que haver, uma vez que há realização de desejo em toda atividade humana — não é uma realização de

desejo onipotente simples de um desejo libidinal ou agressivo. É uma realização do desejo de perlaborar [*work-through*] um problema de uma forma particular, não o que é entendido por realização de desejo, a saber, onipotência. A obra de arte é, creio eu, uma expressão desta perlaboração [*working-through*]. (SEGAL 1991: 61)

O problema dessa perspectiva é que o conceito de perlaboração [*Durcharbeit*] não é especialmente útil para circunscrever a especificidade do estético perante as vicissitudes da vivência psíquica na realidade empírica. “Perlaborar” significa, a partir do famoso texto *Erinnern, Wiederholen, Durcharbeiten*, de Freud, o trabalho subjetivo do analisando em fazer com que os conteúdos inconscientes aflorados no processo analítico tenham suficiente significado subjetivo para serem vivenciados conscientemente, retirando gradativamente dos sintomas neuróticos sua força coercitiva e devolvendo a liberdade subjetiva perante o desejo inconsciente. Parece-nos insuficiente dizer que se trata na arte de um modo específico, peculiar de perlaboração, uma vez que tal conceito somente faz sentido dentro do horizonte estabelecido pelo conhecimento oriundo do trabalho analítico. Fora dessa perspectiva, e ainda considerando a arte como realização de desejo, o que se teria é apenas mais uma das infinitas formas de **elaboração** dos conteúdos psíquicos inconscientes. Em contraste com isso, parece-nos mais pertinente uma expressão que Adorno usa para diferenciar seu conceito de expressão estética daquele de sublimação em Freud, dizendo que “toda expressão bem-sucedida do sujeito é, por assim dizer, um pequeno triunfo sobre o jogo de forças de sua própria psicologia” (ADORNO 1997b: 244).

Fazendo uma analogia com a concepção kantiana do juízo de gosto como sendo sem conceito — ou seja, em que o sentimento de prazer com o belo não pode se fundar em nenhuma regra abstrata —, a impossibilidade de o artista comunicar discursivamente os princípios de seu fazer, em Freud, poderia ser **estendida** para a própria ideia de uma ancoragem do fazer artístico em um desejo. Isso significaria que a arte não apenas é inassimilável **discursivamente** como também não o é **desiderativamente**, ou seja, ela não seria passível de enquadramento fantasístico especificável positivamente. De forma análoga a como Freud diz que em toda interpretação de um sonho haveria um resto não traduzível, o umbigo do sonho, toda arte seria marcada não apenas por este ponto cego da interpretação, mas sim por uma clivagem essencial entre o plano da objetividade da

matéria e sua contraparte subjetiva, a saber, a teia fantasística que se consubstancia como desejo. Necessário é perseguir os elementos que articulam a aproximação e o distanciamento desses dois polos.

Como é sabido, a categoria fundamental no texto “Der Dichter und das Phantasieren”, que articula a brincadeira infantil, o devaneio e a poesia é o **jogo**. Essas três formas de conexão com os objetos da realidade teriam em comum o fato de instituírem um âmbito ficcional que se destaca dos compromissos éticos, cognitivos, racionais etc., originando leis de associação entre seus objetos que rompem com o modo como agimos na realidade e a percebemos. Tal como disse Johann HUIZINGA em seu famoso livro *Homo ludens*, o espaço lúdico é uma realidade dentro da realidade, em que a adesão voluntária a regras arbitrárias nos coloca compromissos muitas vezes irracionais perante aqueles vivenciados na realidade empírica (cf. HUIZINGA 2000). Ambos os autores enfatizam a adversativa de que essa transposição para um novo mundo não significa a destituição da seriedade, de uma forma de investimento afetivo compromissada, pois quem joga pode tomar tão ou mais a sério sua atividade do que quando não está jogando. Isto é significativo para Freud, em virtude do fato de que este segundo plano de realidade, mesmo que falso perante os critérios da racionalidade empírica, pode fazer emergir uma **verdade** mais substancial do plano desiderativo, que, para todo o edifício da psicanálise, constitui o sujeito aquém de sua capacidade de autorreflexão. O jogo da criança, por exemplo, demonstra uma capacidade de assimilação imagética da realidade em que o vínculo mimético, de semelhança e distinção entre si e o mundo, ganha uma autonomia tal que permite a elaboração de conflitos desiderativos, manifestações de angústia, processos de inibição etc. que somente são digeridos pelo modo com que a criança demonstra suficiente liberdade e desenvoltura com os processos de simbolização, tal como exposto claramente por Hanna SEGAL em seu livro *Dream, Phantasy and Art* (1991).

Nesse contexto, a brincadeira infantil situa-se em um panorama de **progressividade** da articulação dos fatores de subjetivação, concernentes à capacidade de distinção mediada entre si e a realidade, momento em que as diferenças são ao mesmo tempo afirmadas e vividas de forma fluida, devido ao modo com que o investimento afetivo nas imagens de duplicação do mundo é especialmente forte. O

devaneio, por sua vez, indica certa **regressividade** na relação entre sujeito e objeto, uma vez que o cenário constituído imaginariamente se dá sob a égide de um desejo infantil, recalçado, que se atualiza pelo modo com que uma circunstância presente fornece suficiente material para a articulação de uma cena visando uma realização futura. Em ambos os casos, vemos claramente o quanto a ficção é impelida e configurada pela necessidade de equacionamento resolutivo das tensões apenas parcialmente metabolizadas no âmbito psíquico. Trata-se de uma **identificação projetiva**, tal como diz Hanna SEGAL, em que o sujeito se atualiza pelo modo com que as imagens, em sua relativa diferença perante a interioridade subjetiva, fazem fluir e, assim, satisfazem parcialmente as demandas de equilíbrio de todo o aparelho psíquico (cf. SEGAL 1991: 78) É preciso insistir, assim, no quanto tais espaços de subjetivação se mostram radicalmente devedores do influxo psíquico que constitui o sujeito. Tanto na brincadeira quanto no devaneio, a ideia de realização de desejo pode e deve ser tomada em toda sua extensão possível, como princípio hermenêutico capaz de devolver reflexivamente ao sujeito uma apreensão de si que somente transparece pelo modo com que ele diferencia de seu espaço interno um plano imagético-imaginário exterior.

A poesia é o terceiro termo da comparação fundada no conceito de jogo. Ela também institui um plano ficcional que se separa da realidade empírica para constituir um mundo a partir da força da representação imaginativa. De forma semelhante ao devaneio, a arte é falada como uma fuga perante as agruras da realidade da vida, mas, diferente dele, não se define por uma satisfação egocêntrica. Seu sentido não se esgota no modo como desejos individuais recalçados encontram uma forma de metabolização psíquica, uma vez que tais conteúdos podem ser um material para uma obra cujo significado é ampliado culturalmente. Tem-se uma **transposição** operada pela arte entre a dimensão egoísta, particular, e a universalidade do compartilhamento da significatividade estética, que deve ser mediada por uma ideia que configura mais um ponto de contato das formulações freudiana e aristotélica sobre a poesia.

No mesmo parágrafo em que introduz a noção de jogo como um elemento para definir arte, Freud diz:

Da irrealidade do mundo poético resultam importantes conseqüências para a técnica artística, pois muitas coisas que não poderiam produzir prazer como algo real, o fazem no jogo da fantasia; muitos estímulos [*Erregungen*] em si

mesmos dolorosos podem se tornar fonte de prazer para o ouvinte e espectador do poeta. (FREUD 1999a: 214)

Na *Poética*, Aristóteles afirma que

[...] a mimesis é natural para os seres humanos desde a infância — e nisso eles diferem do resto dos animais por serem os mais miméticos e fazerem [*poieitai*] seu primeiro aprendizado através da mimesis — como é [natural] para todos ter prazer nas mímeses.

E o que o ocorre em relação à experiência é um sinal disso; pois temos prazer em admirar especialmente imagens precisas de coisas que poderiam ser elas mesmas dolorosas, por exemplo, as formas visíveis tanto da mais humilhada fera e de cadáveres. (ARISTÓTELES 1894: 14)

A partir dessas duas colocações, podemos dizer que a duplicação imagética do real, nutrida pela força com que a fantasia articula seus elementos, é capaz de inserir um ponto de inflexão em nossos investimentos afetivos perante o real, fazendo com que o objeto de investimento afetivo penoso na realidade adquira uma nova coloração, mediada pelo significado estético instaurado pela obra. É significativo o fato de o feio e penoso ainda se mostrarem como tais, mas seu significado é alterado precisamente pelo modo com que a totalidade da obra lhe confere um sentido novo.

O restante do texto de Freud que comentamos caminhará no sentido de afirmar essa transfiguração positiva de elementos afetivos/pulsionais. Isso fica claro na medida em que a atitude solipsista no devaneio é comparada às peças de literatura popular em que vigora a exacerbação de um personagem central, que confere suficiente visualidade aos investimentos narcisistas do espectador, seja pelas peripécias das quais um herói se salva, seja pelo modo com que o leitor é colocado na perspectiva daquele que tudo sabe e tudo acompanha com sua visão onipresente. Diante disso, não é difícil concordar com Ludwig Marcuse quando diz que a concepção freudiana da arte é escapista (cf. MARCUSE 1958: 4), uma vez que circunscreve o âmbito estético como uma espécie de satisfação substitutiva para tudo o que é recusado na realidade, de forma análoga ao modo como o devaneio é descrito por Freud como sendo vivenciado **apenas** na medida em que existe insatisfação com a realidade empírica.

Nesse cenário, estamos nos movendo em meio ao terceiro elemento que apontamos no início de nosso texto, a saber, o dos **efeitos** subjetivos do contato com a obra (além da **matéria** e do **modo** de sua articulação). Uma de suas características, bastante comentada e também criticada, é a ideia de Freud de que, uma vez que os desejos inconscientes a serem realizados, tanto no devaneio quanto na arte, são recalçados, faz-se necessário entender por que apenas no primeiro existe vergonha em seu compartilhamento com outras pessoas. A primeira resposta é que a habilidade poética, cujo princípio fundamental Freud admite ser um mistério incognoscível, consegue fazer com que os elementos mais vergonhosos e individuais sejam suavizados, perdendo seu caráter repulsivo e mesmo ridículo. Em relação a isso, Ludwig Marcuse diz que se trata de uma concepção bastante particular de Freud, uma vez que a literatura está repleta de exemplos em que o autor não dissimula em nada, ou muito pouco, o caráter mais imediatamente forte, pessoal e impactante de conteúdos afetivos (cf. MARCUSE 1958: 5). (Em termos de literatura contemporânea, temos em mente, por exemplo, *História do olho*, de Georges Bataille.) A segunda resposta nos parece ainda mais inadequada, pois diz que o poeta

nos suborna com um ganho de prazer puramente formal, isto é, estético, que ele nos oferece na apresentação de suas fantasias. Denomina-se *prêmio de estímulo* ou *prazer preliminar* um tal ganho de prazer, que nos é oferecido a fim de, com ele, possibilitar a liberação de um prazer maior a partir de fontes psíquicas mais profundas. Minha opinião é que todo o prazer estético que o poeta nos proporciona apresenta tal característica, e que o prazer propriamente dito da obra poética origina-se da liberação de tensões em nosso psiquismo. (FREUD 1999a: 223)

Nossa perspectiva é a de que tal colocação é duplamente equivocada. Inicialmente, por tomar o estético como sendo o puramente formal, desconectado do entrelaçamento das formas artísticas com a história e com o peso próprio dos materiais sobre os quais a atividade formadora é exercida. Em segundo lugar, é equivocada por reduzir este prazer com a articulação meramente formal ao plano da vivência empírica em situações desconectadas da experiência e especificidade estética. Trata-se de uma separação tão clara entre forma e conteúdo, que, paradoxalmente, temos uma concepção ao mesmo tempo formalista e conteudística da arte.

Esta, entretanto, é apenas uma das faces da questão do efeito estético em Freud. A outra, presente no texto *Das Unheimliche*, leva-nos para um caminho bastante distinto. Nesse artigo, Freud se dedica a investigar em que consistiria o sentimento de estranheza, tal como vivido na realidade concreta e também provocado pelas obras literárias. Em síntese, o estranho é pensado como contraparte daquilo que é familiar, tendo em vista a simetria das duas palavras em alemão usadas para ambos os conceitos: *unheimlich* e *heimlich*, respectivamente. O estranho seria, inicialmente, o que está fora do círculo da intimidade, do que já é conhecido e familiar. Entretanto, o vínculo das duas noções tenderá a se tornar agudo e complexo.

Dos antecedentes da literatura sobre essa temática, o que mais interessa a Freud é a colocação de Schelling de que “se chama *unheimlich* tudo o que deveria permanecer em segredo, escondido, mas se manifestou” (apud FREUD 1999b: 235). Todos os exemplos literários e de circunstâncias da vida real analisados por Freud têm como fio condutor a ideia de que o sentimento do estranho é originado da tensão aguda entre o âmbito imaginário, fantasístico, e a realidade concreta. O que faz este tensionamento adquirir sua intensidade peculiar é o sobre-vestimento afetivo inconsciente em uma representação imagética a partir de conteúdos psíquicos recalcados, de tal forma que a imagem é tomada como sede de um poder fantasmagórico, capaz de influenciar imediatamente o curso da realidade. Este é o esquema da famosa concepção da **onipotência dos pensamentos**, expressão tomada por Freud de um de seus pacientes (cf. FREUD 1999b: 106ss). Ela está presente na técnica da magia, em que tudo o que acontece com a duplicação imagética de alguém, por exemplo, como no boneco de vodu, afetará de forma análoga a pessoa representada. Por mais que, na trajetória de racionalização tanto individual quanto coletiva, este mecanismo de superstição tenha sido superado, ele pode se fazer presente em momentos em que coincidências e repetições surpreendentes são interpretadas como manifestações de algum poder sobrenatural.

De nosso ponto de vista, é especialmente importante considerar o estranho como o resultado de uma espécie de **curto-circuito** entre o ficcional/imagético/imaginário e a vivência concreta da realidade empírica. Tal conexão é especialmente explosiva devido ao modo como conteúdos inconscientes recalcados são trazidos à tona de forma

enigmáticamente viva, em que a irrealidade ficcional é preenchida por uma proporcional força do desejo inconsciente. Ora, a literatura extrai muito de sua força do espaço de **identidade e diferença** entre o real e a ficção. Citemos um parágrafo do texto de Freud especialmente relevante:

O estranho da ficção — da fantasia, da poesia — merece, de fato, uma consideração específica. Ele é, acima de tudo, muito mais rico que o estranho da vida real, abrangendo-o em toda sua extensão e ainda mais coisas, que não ocorrem nas circunstâncias da vida. A oposição entre o recalcado e o superado não pode ser transposta para o estranho da poesia sem uma profunda modificação, pois o reino da fantasia tem como pressuposto de sua validade que seu conteúdo seja subtraído à prova de realidade. O resultado que soa paradoxal é que *na poesia não é estranha muita coisa que o seria se ocorresse na vida real, e que na poesia vigoram muitas possibilidades de alcançar efeitos estranhos que não estão disponíveis para a vida.* (FREUD 1999c: 264; grifos no original)

Temos aqui, na verdade, o oposto exato da suavização de conteúdos inconscientes recalcados, uma vez que a excelência estética agora é expressa precisamente pelo modo com que o tensionamento entre ficção e realidade confere ao caráter explosivo dos conteúdos inconscientes recalcados uma energia produtiva esteticamente assimilada. Ao contrário da crassa divisão entre o formal e o conteudístico, temos não apenas sua imbricação, mas também uma definição do estético pelo modo com que ela é absorvida como sentido do posicionamento da obra perante a realidade e em resposta às tensões psíquicas inconscientes. Em vez de a dimensão formal ser um anteparo ao prazer mais substantivo, ancorado em um substrato mais real em termos da efetividade psíquica, ela se mostra proficiente na medida em que ganha vivacidade por seu deslocamento não-resolvido entre a pureza da autonomia lúdica e formal, por um lado, e o rebatimento mimético da empiria, tal como vivida em sua dimensão primeira. Devido a isso é que falamos de uma **torção mimética** entre os polos subjetivo e objetivo da matéria estética, uma vez que o que circunscreve o estético, nesse registro, é sua recalitrância diante de uma determinação unívoca em termos de fuga e/ou obediência aos compromissos da realidade vivida.

Naturalmente, não se trata de querer definir todo o fenômeno estético literário pela tematização do estranho causado pela indefinição entre o ficcional e a realidade, pois obviamente a maioria das obras literárias não o faz. Trata-se, na verdade, de

perceber aí um componente inalienável de toda experiência com a arte, em que a obra ganha sua significatividade estética propriamente dita pelo modo com que exerce essa estranha atração, ao se furtar a um delineamento preciso entre estes dois polos. Nesse sentido, se a arte pode apropriadamente ser entendida a partir do conceito de jogo, não seria propriamente o da criação de um mundo ilusório mantido por vínculos arbitrários, mas sim o de um jogo com nossa própria concepção, nosso **senso** da diferença entre o ficcional e a realidade.

Encontramos ainda outra oposição entre essa perspectiva do estranho literário e a presente no texto *Der Dichter und das Phantasieren*. Neste, a universalidade do estético foi abordada como se originando pelo modo com que os conteúdos inconscientes eram por assim dizer abafados, dissimulados, polidos, cedendo lugar a uma bela aparência, desprovida dos choques e arestas e indelevelmente vivenciados em relação a esses estratos mais profundos do psiquismo. Nesse outro texto — escrito em 1919, portanto onze anos depois do primeiro e sob o impacto da tenebrosa experiência da Primeira Guerra Mundial —, embora a questão da universalidade não tenha sido explicitada, podemos dizer, a partir da ideia segura em psicanálise de que o recalque é um fenômeno universal (excluindo-se a difícil questão dos fenômenos-limite das psicoses), que esse movimento de transposição do singular para o universal se dá na medida em que os conflitos e contradições entre os diversos estratos psíquicos são assimilados esteticamente como força de constituição de uma imagem que atualiza, em sua pregnância formal peculiar, algo do movimento de constituição da subjetividade **aquém e além** do nivelamento culturalmente forçado, e portanto historicamente adstrito e falso, desse universalmente estranho modo de ser humano.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*, vol.7, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997a.
- ADORNO, Theodor W. *Minima Moralia. Gesammelte Schriften*, vol.4, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997b.
- ARISTÓTELES. *Poética*. In: BUTCHER, S. H. *Aristotle's Theory of Poetry And Fine Art: With A Critical Text And Translation of The Poetics*. New York: 1894.

- DAVIS, Michael. *The poetry of Philosophy. On Aristotle's Poetics*. South Bend: St. Augustine's Press, 1992.
- FREUD, Sigmund. "Der Dichter und das Phantasieren". In: *Gesammelte Werke*, vol.VII. Frankfurt am Main, 1999a, pp.211-23.
- FREUD, Sigmund. "Totem und Tabu". In: *Gesammelte Werke*, vol.VII. Frankfurt am Main, 1999b.
- FREUD, Sigmund. "Das Unheimliche". In: *Gesammelte Werke*, vol.XII. Frankfurt am Main, 1999c, pp.227-68.
- FRY, Roger. "The artist and Psycho-Analysis". In: *Psychoart, Rivista on line di arte e psicologia*. Bologna, n.1, 2010, pp.1-23.
- HUIZINGA, Johann. *Homo ludens*. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Felix Meiner, 2001.
- LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, Jean-Batiste. *Vocabulário da psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- MARCUSE, Ludwig. "Freud's Aesthetics". In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Vol. 17, no. 1. Setembro, 1958, pp.1-21.
- SAFATLE, Vladimir. "Destituição subjetiva e dissolução do eu na obra de John Cage". In: RIVERA, Tânia & SAFATLE, Vladimir. *Sobre Arte e Psicanálise*. São Paulo: Escuta, 2006, pp.163-196.
- SEGAL, Hanna. *Dream, Phantasy and Art*. Londres: The New Library of Psychoanalysis, 1991.
- VIVAS, Eliseo. Review of The Aesthetics of Freud: A Study in Psychoanalysis and Art by Jack J. Spector. In: *Leonardo*. Vol. 8, No. 1, 1975, pp. 78-79.
- WHITEBOOK, Joel. *Perversion and Utopia. A Study in Psychoanalysis and Critical Theory*. Cambridge: The MIT Press, 1995

Recebido em 02/08/2012

Aprovado em 18/09/2012

Pungente Vislumbre: A Triste Infallibilidade Da Culpa

A pungent glimpse: the sad infallibility of guilt

Thales Augusto Barretto de Castro*

Abstract: *O crime do professor de matemática*, by Clarice Lispector, addresses the unconscious need for punishment arising from the feeling of guilt, which is an inexorable element of the human psyche. The man's mirroring in his pet leads him to an approximation of a possible awareness of this disorder, which culminates in the unavoidable abandonment of the dog. Based on Sigmund Freud's essays *Das Unheimliche* and *Das Unbehagen in der Kultur*, we aim at understanding the origin of the doleful identification between these two characters in the narrated story, as well as the corollary of the culture that is responsible for the human sadness which the teacher is inevitably part of.

Keywords: uncanny, double, guilt, Clarice Lispector.

Resumo: *O crime do professor de Matemática*, de Clarice Lispector, aborda a necessidade inconsciente de punição advinda do sentimento de culpa, que constitui elemento inexorável da psique humana. O espelhamento do homem em seu animal o conduz à aproximação de uma possível consciência deste transtorno, fato que culmina no irremissível abandono do cão. Com base nos ensaios *O estranho* e *O mal-estar na civilização*, de Sigmund Freud, almeja-se entender a origem da dolente identificação entre estes dois personagens narrada no conto, bem como o corolário da cultura, responsável pela tristeza humana com a qual o professor irremediavelmente se coaduna.

Palavras-chave: estranho; duplo; culpa; Clarice Lispector.

Zusammenfassung: In *O crime do professor de matemática* von Clarice Lispector geht es um das unbewusste Bedürfnis nach Strafe, das von dem Schuldgefühl herrührt, welches ein unerbittlicher Teil der menschlichen Psyche ist. Die Spiegelung des Mannes in seinem Haustier bringt ihn einem möglichen Bewusstwerden dieser Störung näher, was in den unvermeidlichen

* O autor é mestrando na área de Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo e atualmente é bolsista CAPES. Endereço eletrônico: thalesabcunp@yahoo.com.br

Verzicht auf den Hund gipfelt. Basierend auf Sigmund Freuds Essays *Das Unheimliche* und *Das Unbehagen in der Kultur* wollen wir sowohl den Ursprung der schmerzvollen gegenseitigen Identifizierung der beiden Figuren dieser Erzählung verstehen als auch die Auswirkungen der Kultur, die für die menschliche Traurigkeit verantwortlich ist, von der der Lehrer unweigerlich ein Teil ist.

Stichwörter: unheimlich; Doppelgänger; Schuld; Clarice Lispector.

1 Introdução

Atualmente, vê-se que as contribuições da interface entre a literatura e a psicanálise têm suscitado interpretações cada vez mais vanguardistas de textos literários e podem ser apuradas em vários trabalhos acadêmicos nos quais a segunda funciona como aporte teórico para o estudo e aprofundamento das relações semânticas da primeira. Essas leituras baseiam-se em diversas correntes psicanalíticas, que promovem novos e impensados vínculos entre – por assim dizer – a arte e a ciência. Como se sabe, esse ramo do conhecimento científico – que concebe o ser humano para além do biológico – tem sua consagração estreitamente vinculada àquele que é comumente definido como o “pai” da psicanálise: o austríaco Sigmund Freud (1856–1939).

A relação simbiótica entre literatura e psicanálise, diga-se, decorre historicamente das próprias investigações de Freud, que passou a demonstrar interesse pelas artes literárias enquanto objeto de problematização da consciência humana, utilizando-se de histórias e mitos como ponto de partida para discorrer sobre suas descobertas e hipóteses científicas – por exemplo, o “complexo de Édipo”, derivado do personagem homônimo da tragédia de Sófocles (496 a 406 a.C, aprox.), um caso notório da relação mencionada acima entre a literatura e o estudo da mente.

Destarte, partindo do movimento contrário a este – isto é, da perspectiva da teoria freudiana para a análise de uma obra literária – discorre o presente estudo que, entre as reflexões propostas, elege a psicanálise como seu elemento norteador, embasado especialmente por dois ensaios de Freud – *O estranho* (edição de 1969; título original: *Das Unheimliche*) e *O mal-estar na civilização* (edição de 1997; título original: *Das Unbehagen in der Kultur*).

Do primeiro, abordamos a questão do duplo, bem como a vinculação da noção do estranho ou do “insólito” a algo que outrora fora familiar – sentimento paradoxal

advindo de um processo de repressão. Do segundo, interessa-nos a constatação, em especial, de um antagonismo intransponível entre as exigências da pulsão e da civilização – conflito que acarreta este “mal-estar” no chamado homem moderno. A especificidade e o desdobramento desses conceitos serão elucidados no decorrer deste ensaio, sendo oportunamente relacionados ao objeto literário que escolhemos para sua utilização: o conto *O crime do professor de matemática*, de Clarice Lispector, que retrata o “drama” de um protagonista, caso oportuno para a convocação das principais ideias freudianas expostas nestes dois textos.

Além de nossa hipótese interpretativa, há outros estudos do texto de Lispector também sob a ótica da psicanálise, cujo tratamento, vale considerar, pauta-se em outro momento do percurso do mestre austríaco, como mostram ARRUDA FILHO (2003) e MARTINS (1996). Assim como no primeiro trabalho citado, tratamos da problemática do olhar, mas a partir de outro enfoque, como se verá. Do segundo, utilizamos a sugestão de também tratar o aspecto simbólico do conto, visto ser ele tão presente e facilmente depreensível da consciência do narrador; entretanto, nossa leitura segue um caminho diverso da interpretação daquele autor, atribuindo outros sentidos ao espaço em que se desenrola a trama.

A abordagem aqui proposta torna-se válida, então, devido a uma nova visada freudiana atribuída a esta narrativa já tão estudada. Assim, parafraseamos as ideias mais pertinentes ao objetivo de nossa proposição teórica, citando excertos dos textos de Freud que permitiram aproximações estéticas ao conto em questão – estética no sentido mesmo que aquele autor lhe atribui: “não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir” (FREUD 1969: 85).

Desse modo, segue-se no próximo tópico a apresentação da narrativa – com o propósito de elucidação do que se pode chamar de “material de análise” –, a fim de promover a compreensão e a clareza deste entrelaçamento entre Freud e Lispector – e entre psicanálise e literatura, respectivamente – propostos neste estudo.

2. Do cotidiano ao impulso artístico: a trama

Inicialmente publicado no jornal carioca *A manhã*, em 25 de agosto de 1946, com o título *O crime*, sendo posteriormente enfeixado na coletânea *Laços de Família* – que

consagraria Clarice Lispector definitivamente no panorama das letras nacionais –, *O crime do professor de Matemática* possui relação direta com a vida pessoal da autora. Na contundente biografia escrita por Benjamin MOSER, *Why this world?* (que, no título da tradução ao português – *Clarice, uma biografia* – perde a intrigante correspondência com as inquietações da escritora), há uma passagem que diz da gênese do conto – o desejo de Lispector se livrar do remorso causado pelo abandono de seu cão, Dilermando, quando de sua mudança para a Suíça. Em carta a uma de suas irmãs, expressou essa dor que a acompanhou para o além-mar:

Você sabe que revelação foi para mim ter um cão, ver e sentir a matéria de que é feito um cão. É a coisa mais doce que já vi, e cão é de uma paciência para com a natureza impotente dele e para com a natureza incompreensível dos outros... E com os pequenos meios que ele tem, com uma burrice cheia de doçura, ele arranja um modo de compreender a gente de um modo direto. Sobretudo Dilermando era uma coisa minha que eu não tinha que repartir com ninguém. (LISPECTOR, apud MOSER, 2011: 287)

A partir do estabelecimento dessa relação tão estreita, no caso em questão, entre vida e obra de Clarice Lispector, segue-se nas linhas abaixo um resumo, brevemente comentado, do enredo da narrativa, a partir do qual, nos tópicos que o seguem, visamos estabelecer sua aproximação ao embasamento teórico freudiano mencionado acima.

O professor de matemática, protagonista da estória, sobe uma colina com um cachorro morto dentro de um saco, a fim de enterrá-lo. Esse ritual é feito por ele como uma maneira paliativa de expiar a culpa sobrevinda da renúncia ao seu verdadeiro cão, José, quando de sua mudança de cidade. Já no alto da colina, cujo “ar fresco era inóspito” (LISPECTOR 2009: 118)¹ – de onde se viam católicos seguindo para a missa de domingo –, o metódico professor, preocupado em “determinar rigorosamente o meio da chapada” (120) em que enterraria “o outro” animal, inicia, por assim dizer, sua epopeia.

À ideia da iminente consumação do ato, acumulam-se flashes que o levam a uma espécie de delírio rememorativo, que se intensifica assim que o cachorro “estranho” jaz debaixo da terra. Dessa feita, visto que “seu crime fora punido e ele estava livre” (121), põe-se a pensar no verdadeiro cão, afrouxando um pouco suas pungentes amarras, permitindo-se a um fluxo pulsante de pensamentos, que, no entanto, afetam-no de modo

¹ A partir deste ponto, todas as citações deste texto de Clarice Lispector serão indicadas apenas pela página, conforme o seguinte exemplo: (119). As demais citações seguem o modelo padrão.

a causar-lhe diversas sensações incompatíveis, advindas da relação singular entre esses dois seres – especialmente do espelhamento de si que o homem costumava vivenciar no animal. Essa profunda reflexão promove uma catarse que culmina no reconhecimento da impossibilidade de castigo para tal abandono. “Porque eu sabia que esse seria um crime menor e que ninguém vai para o Inferno por abandonar um cão [...] esse crime não era punível” (124).

Desse modo, diante do enterro simbólico de sua fraqueza, o matemático, assumindo sua falha, desenterra o cão – por consternada constatação da invalidade desta punição infligida a si mesmo, que, por sua vez, provém do sentimento que se revela a mola propulsora do conto: a culpa. Ao desenterrá-lo, portanto, “renovara o seu crime para sempre” (125). Ao final, ele opta por recorrer à sua família, onde certamente seria melhor compreendido e supostamente estaria imune a tais sensações “estranhas”.

Assim, conforme se pôde observar, o conto trata, a priori, de um crime – o abandono de José, cão do professor de matemática. Desse modo, iniciamos nossa investigação pensando de que modo os resquícios inconscientes dessa relação homem/cão fazem com que o protagonista queira expiar sua incômoda culpa. Aliás, qual seria, de fato, essa culpa? O que o homem realmente abandonou, qual o abandono que o cão, em certo sentido, apenas representa simbolicamente? É o que se pretende demonstrar a seguir.

3 O estranho

O animal denunciava no homem aquilo de mais primitivo e recôndito, que este – pela sua escolha de um modo “matemático” de viver – reprime ao sucumbir a certo dever de tal profissão, baseado em expectativas e preceitos específicos, curvando-se metodicamente a ditames sociais e morais. Portanto, o bicho, que lhe causava uma sensação assaz incômoda, “estranha”, despertando-lhe para dolorosas reminiscências – outrora recalçadas – deveria ser, de algum modo, necessariamente abandonado. Nesse ponto, apoiamo-nos no texto de Freud, *O estranho*, para prosseguir nossa interpretação.

Para o estudo desse tema, Freud, a fim de confirmar sua hipótese de que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD 1969: 87), baseia-se primeiramente na investigação e

compilação de uma série de ocorrências individuais; em seguida, parte para o exame linguístico do uso da palavra *heimlich*. No ensaio em questão, porém, opta pelo caminho oposto, iniciando sua exposição pelo percurso etimológico.

Em princípio, a palavra é elucidada em diversas passagens, incluindo excertos de dicionários de língua latina, grega, inglesa e francesa. A minuciosa exposição adquire progressivamente, através de inúmeros exemplos, novas gradações de significado, de modo que *heimlich* (caseiro, familiar, agradável, oculto da vista) acaba por coincidir com seu oposto, *unheimlich* (estranho, “infamiliar”, assustador), em que o prefixo de negação “un” revelaria o sinal da repressão. Em outras palavras: uma sensação que para nós outrora fora familiar – posteriormente sendo reprimida por algum processo psicológico complexo – torna-se estranha e incômoda ao retornar à consciência, mesmo que ainda não claramente definível. A estranheza, então, adviria do retorno em si, isto é, dessa ignota familiaridade com o fenômeno.

O termo permite ainda traduções interessantes ao português como “funesto”, “sinistro”, “esquerdo”; esta última tem especial significação para a presente análise – como se verá adiante –, já que, conforme bem pontuou TAVARES (2007:11), em um prefácio de fôlego sobre o tema, “esquerdo [...] sugere visualmente que algo que faz parte de nós, é a metade nossa, mas ainda sim é visto como um lado cego, reprimido, a quem não é permitido tomar a iniciativa, manejar instrumentos etc.”

No entanto, entendemos que *unheimlich* não encontra um vocábulo correspondente em outra língua de equivalente riqueza semântica e formal, pois seu sentido é tão ambivalente que se torna inexprimível, já que “a palavra nem sempre é usada num sentido claramente definível, de modo que tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral” (FREUD 1969: 86). Essa falta reflete-se no próprio entendimento da experiência do estranho, visto tratar-se de um sentimento que não se consegue delinear com clareza. No trajeto esboçado no ensaio de Freud, em que *heimlich* chega a coincidir com o seu oposto *unheimlich*, há a seguinte definição do dicionário de SANDERS (apud FREUD 1969: 89), interessante ao nosso estudo na medida em que contribui para o entendimento de como essa dúbia sensação – que progressivamente transforma o familiar em estranho – pode caracterizar a relação do professor com seu cão:

(b) De animais: domesticado, capaz de fazer companhia ao homem. Em oposição a selvagem, e.g. ‘Animais que não são selvagens nem *heimlich*’, etc. ‘Animais selvagens... que são educados para serem *heimlich* e acostumados ao homem.’ ‘Se essas jovens criaturas são criadas desde os primeiros dias entre os homens, tornam-se bastante *heimlich*, amistosas etc. – Assim também: ‘(O cordeiro) é tão *heimlich* e come na minha mão.’ ‘Não obstante, a cegonha é um belo *heimlich* passáro’”²

Nota-se nesses exemplos o quão flutuante pode ser a definição do conceito, significando no caso acima tanto “doméstico” quanto “não domesticado”. De que modo, então, despertaria José – um animal já domesticado – sensações incômodas e dificilmente definíveis no professor de matemática, de modo que os papéis se invertam, culminando em certa animalização do homem? Esse aspecto será melhor desenvolvido no último tópico.

Há de se mencionar também que o uso hodierno da palavra *heimlich* na língua alemã perdeu várias das significações elencadas na exposição feita por Freud, sendo a correspondência a “escondido” ou “fora da vista” mais condizente com o contexto atual; essa conjuntura, entretanto, não compromete a importância do estudo, já que uma possível definição do sentimento do estranho está além de sua analogia ao trajeto etimológico esboçado no artigo.

Na segunda parte do ensaio, Freud recorre à literatura fantástica para aprofundar a explanação do conceito de *unheimlich*, analisando o conto *O homem da areia* de E.T.A. HOFFMANN (1776–1822), ao qual atribui “uma inigualável atmosfera de estranheza” (FREUD 1969: 95), sendo por ele eleito como o principal tema do conto, o fato de o homem da areia arrancar os olhos das crianças. Nesse sentido, atribui ao medo de ter os olhos feridos ou mesmo arrancados o temor de ser castrado, funcionando aquele como simples paliativo deste. Essa analogia, porém, não será referida aqui.

Se formos à palavra alemã, a sensação de algo “outro” ou “estranho” é intensificada pelo gênero do substantivo em questão, imprimindo novas nuances à análise de nosso objeto de estudo. O *das* de *Das Unheimliche* é definição ausente no universo feminino e no masculino, ele é neutro, portanto, dificilmente tangível, referencializável. Interessante pensar, desse modo, em como seria concebida a ideia

² Esta mistura entre português e alemão na tradução do texto de Freud permeia toda a exposição que visa esclarecer os usos – e significados – desta palavra. Nota-se que ela pode causar certa dificuldade para o leitor de língua portuguesa; ainda assim, no entanto, uma possível tradução para o termo – além de insuficiente – poderia desviar o foco da ambivalência do mesmo, a qual, como sabemos, é presente apenas no original alemão.

“estranha” da existência de um nome neutro na concepção de um leitor brasileiro, já que não possuímos tal artigo em nossa língua. Somos remetidos, portanto, ao âmbito do “it” (ou “es” em alemão), aquilo que não se pode definir – “o indizível” –, tão presente nos escritos clariceanos, especialmente em *Água Viva*, obra publicada em 1973.

Na sequência, demonstrar-se-á de que modo esse sentimento do estranho permeia o conto de Lispector, ressaltando a abrangência do olhar na constituição do crime do professor.

4. O pungente vislumbre

Tema caro à literatura psicanalítica, o olhar tem sido objeto de inúmeros estudos pós-freudianos. Para além daquela relação de equivalência proposta por Freud (mencionada acima) – entre o falo e o olho –, o olhar é tido como principal elemento constitutivo dos processos psíquicos do sujeito, sendo o primeiro objeto de desejo do bebê. Conforme QUEIROZ (2005: 89-100), a maneira como somos olhados define nosso modo de conceber o mundo já que o nosso pensamento se constitui por meio de imagens ópticas. Olhar é pensar. Pode ser ora abrangente, ora incisivo. No ato de olhar estão implícitos, simultaneamente, inteligência e sentimento.

O sujeito, ao mesmo tempo em que o deseja, torna-se seu alvo, sendo, assim, afetado por ele: “Às vezes, sentado sobre as patas diante de mim, como me espiavas! Eu então olhava o teto, tossia, dissimulava, olhava as unhas, [...] mas nada te distraía: tu me espiavas. Tolo que eu era. Eu fremia de horror [...]” (123).

No conto, a cumplicidade que culmina na identificação entre o professor e o cão torna-se, com o passar do tempo, mais intensa e dolorosa – o fato de o homem ver no seu animal um espelho que mostra além da imagem, da superfície, começa a despertá-lo para revelações indesejadas. Seu caráter era escuso e assim ele o preferiria manter – era mais cômodo e mais condizente com suas escolhas. No entanto, inevitavelmente, desse conflito direto e desagradável emerge uma inquietação humana existencial: “porque, embora meu, nunca me cedeste nem um pouco do teu passado e de tua natureza” (122). Tal agonia remete a uma – por assim dizer – “máxima” clariceana: “como viver sem pertencer?”.

Às vezes, tocado pela tua acuidade, eu conseguia ver em ti a tua própria angústia. Não a angústia de ser cão que era a tua única forma possível. Mas a angústia de existir de um modo tão perfeito que se tornava uma alegria insuportável: davas então um pulo e vinhas lambe-meu-rostos com amor inteiramente dado e certo perigo de ódio como se fosse eu quem, pela amizade, te houvesse revelado. Agora estou bem certo de que não fui eu quem teve um cão. Foste tu que tiveste uma pessoa (123).

Essa passagem é uma das várias outras em que a projeção do homem no cão remete-nos necessariamente a outra categoria presente no ensaio de Freud, também permeada pelo sentimento de estranheza – o duplo. O duplo perturba o ego,

assim, temos personagens que devem ser considerados idênticos, porque são semelhantes, iguais. Essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens – pelo que chamaríamos de telepatia –, de modo que um possui conhecimento, sentimentos e experiência em comum com o outro. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*). (FREUD 1969: 123)

Nesse sentido, pode-se ler o conto como um jogo de espelhos entre os três personagens centrais – o professor de matemática, o cão verdadeiro (José) e o falso cão (morto). O primeiro desses casos, conforme já elucidado, seria a projeção do homem em José. Logo após concluir o ato ritualístico de enterro do falso cão “pôs-se a pensar com dificuldade no verdadeiro cão como se tentasse pensar com dificuldade na sua verdadeira vida” (121). Ou, ainda como exemplo, temos o professor descrevendo uma simples situação de troca de olhares com José: “tão pequeno, bonitinho e fraco, abanando o rabo, me olhando, e eu surpreendendo em ti uma nova forma de ter minha alma.” (122) O personagem passa, então, a entrar em contato com seu próprio mundo interior, rememorando e criticando-se a si mesmo.

Dessa maneira, começa-se a compreender melhor a ligação tão forte entre o professor e José, sendo esse vislumbre de contornos tão pouco nítidos que, na própria narrativa, confundem-se os personagens – hipótese verificada na escolha do narrador pelo pronome “ele” no seguinte excerto – “mas se fosse o outro, o verdadeiro cão, enterrá-lo-ia na verdade onde ele próprio gostaria de ser sepultado se estivesse morto: no centro mesmo da chapada a encarar de olhos vazios o sol” (119). Quem seria esse “ele”, o professor ou José? Aqui, portanto, além da intrincada voz do narrador

corroborar a atmosfera de duplicação entre os personagens, teríamos o primeiro sinal da aflitiva alteridade entre o matemático e seu animal.

A segunda ocorrência do duplo dar-se-ia entre os cachorros – o cão abandonado e o cão morto. Aqui, conforme afirma o psicanalista vienense, amigo íntimo de Freud, Otto RANK (apud FREUD 1969: 103), o duplo pode ser entendido como uma “enérgica negação do poder da morte” no sentido de que o cão presente, mesmo que morto, reaviva o cão abandonado (de certa forma, portanto, também morto) na memória do professor e, para Freud, “a alma ‘imortal’ foi o primeiro ‘duplo’ do corpo” (FREUD 1969: 103).

E ainda, o espelhamento do matemático no animal substituto: “era um cão estranho e objetivo” (121) – adjetivos que se conformam à própria personalidade do professor, que se havia moldado “estranha e objetivamente”, tendo sofrido, assim, uma “morte em vida”, já que se tornara impassível diante de diversos sentimentos originais e primitivos que foram ocultados pelo processo de repressão (simbolizados linguisticamente pelo prefixo “un”: *heimlich* – *unheimlich*). O narrador, ao justapor os adjetivos *estranho* e *objetivo*, quando do encontro em um passado próximo entre o professor e o cachorro morto, remete-nos novamente à metáfora do duplo: o cão objetivo é aquele que simultaneamente é estranho, já que morto – assim como a “verdadeira” personalidade do professor; José, o cão abandonado, ilustraria então a outra metade do professor – subjetiva – relegada aos escombros da mente.

Há ainda um número considerável de passagens em que somos reportados a esse intertexto freudiano. Já no início do conto – “sem os óculos, seus olhos piscaram claros, quase jovens, infamiliars” (118) –, fica clara a correspondência com o sentimento de estranheza discutido no ensaio. Note-se o trecho “quase jovens, infamiliars” (118). “Quase” remete a um período da vida do professor em que o processo de recalçamento ainda não o dominava por completo, isto é, fica claro que houve um momento anterior ao da mudança para a nova cidade em que o homem deixou de ser familiar a si mesmo, tornando-se “estranho”, “não-familiar”. O homem tira e novamente recoloca os óculos – sem eles “respirou muito fundo” (118) aproximando-se de seu âmago, como se os óculos permitissem uma visão mais objetiva, apolínea, “familiar”, impedindo-o, simbolicamente, de sucumbir a um regresso ao mais profundo de si mesmo, protegendo-o de encontrar as raízes de sua implacável culpa.

A importância dos óculos em todo o processo de sepultamento do cão é novamente reiterada – ao colocar a mão no cachorro morto, no seu “outro”, o professor está novamente sem os óculos e “mantinha os olhos profundamente fechados enquanto puxava” (119). É como se dolorosamente alcançasse, mesmo que por poucos instantes, o seu eu mais profundo, o seu subjetivo, isto é, uma característica primitiva banida da sua formação enquanto sujeito, a qual não consegue nem ao menos tanger através dos seus óculos sociais – ou olhos artificiais –, já que estes comprometem a abrangência de seu discernimento e não o permitem enxergar distintamente, mas sim restritamente. Seu olhar, portanto, começa a se ampliar, de modo a conceber o seu *unheimlich*.

No mesmo momento em que o homem busca amortizar essa dívida/culpa³, “os sinos alegres tocaram novamente chamando os fiéis para o consolo da punição” (119) – consolo também buscado pelo homem, porém, em vão, pois, em seu caso, não há uma instituição detentora de poder que possa servir de testemunha para a redenção buscada, visto que esta é individual e habita “apenas” sua consciência. Assim como em uma rotineira visita dos católicos à igreja, para ele “tratava de dar ao acontecimento a fatalidade do acaso, a marca de uma ocorrência exterior e evidente” (120), sem que tal ato fosse suficientemente refletido – evitando assim a experiência de vivenciar uma incômoda transformação –, devendo permanecer na superfície, em estado de latência, já que se tratava de “expor-se e de expor um fato, e de não lhe permitir a forma íntima e impune de um pensamento.” (120).

“O cachorro desconhecido estava à luz” (119). Reitera-se nessa passagem, não por acaso separada pelo narrador em um parágrafo isolado, a ideia do cão substituto como metáfora do recalçamento do professor – que hesita tenazmente em realizar o enterro simbólico do animal. Como no doloroso processo da análise, de novamente trazer à consciência sensações e sentimentos recalçados, o matemático, após retirar o cachorro morto do saco, “como se já tivesse feito muito, pôs os óculos, sentou-se ao lado do cão e começou a observar a paisagem” (119).

Revelador de toda a constituição do pensar-agir do protagonista é o campo semântico das expressões que aparecem sucessivamente durante o sepultamento do falso cão – procedimentos tão relacionados à lógica cartesiana de um professor de matemática –: “observou com precisão”; “para maior perfeição do ato”; “precisamente”; “com frieza”; “excesso de escrúpulo”; “determinar rigorosamente”, dentre outros que,

³ Em alemão, o vocábulo *Schuld* possui ambas as significações.

além de revelarem a tentativa de dar continuidade a um modo sistemático e objetivo de ser do professor, conotam também – e talvez isto seja primordial no entendimento desse modo de agir – a busca de um equilíbrio interno que, durante o ritual, foge ao seu tão rígido controle de si.

O ambiente escolhido pelo professor para se redimir de sua culpa permite-nos atribuir um sentido ainda maior aos seus procedimentos ritualísticos, devido às inúmeras conotações possíveis que ele enseja.

5. Narrativa: Dualidade e Simbologia

Em sentido diverso, temos outra dualidade: o foco narrativo, já que, a partir de determinado momento, o narrador-observador presente no início do conto dá voz ao protagonista, que se manifesta em um discurso em primeira pessoa, marcado pelas aspas. Trata-se de “um diálogo” no qual se dirige a José, que, no entanto, conforme se acredita aqui, pode ser pensado também como um monólogo, pois o professor estaria comunicando-se com o seu outro, aquela sua outra parte – que deveria ter ficado escondida, mas veio à luz (cf. FREUD 1969: 92).

A dualidade temporal também está presente na narrativa. O conto inicia-se no pretérito perfeito, que vai sendo mesclado ao imperfeito. Do mesmo modo, as impressões do narrador vão se misturando às do protagonista; assim, em determinado momento, o professor traz ao presente o passado, fato possível pelo uso da memória. Dessa mistura de vozes, a seguinte passagem é bastante ilustrativa:

Mas possuíste uma pessoa tão poderosa que podia escolher: e então te abandonou. Com alívio te abandonou. Com alívio sim, pois exigias – com a incompreensão serena e simples de quem é um cão heroico – que eu fosse um homem. (123).

O narrador onisciente se confunde com o personagem e este último distancia-se de si durante o processo rememorativo, tratando-se em terceira pessoa.

Considerando o plano da espacialidade, verifica-se a nítida diferenciação entre o alto (“chapada”, “planalto”, “colina mais alta”) e o baixo (“a cidade embaixo”, “os tetos irregulares das casas”, “os católicos [...] na igreja”), que se configura como uma dicotomia singular/coletivo. Nesse sentido, digno de nota é o modo como o narrador

refere-se às questões religiosas. O momento da grande revelação – epifânico – ocorre quando o professor de matemática está no alto, acima dos católicos que servem de testemunhas do seu ato – “todos são meus cúmplices, José” (124) –, isto é, no momento em que ele está geograficamente em cima, é que, metaforicamente, também se eleva, negando ao menos temporariamente os valores, crenças e costumes daqueles que estão embaixo.

Essas diversas referências ao discurso religioso – “católicos”, “igreja”, “consolo da punição”, “missa”, “pecado” e mesmo o nome “José” – revelam uma crítica de fundo; a experiência a ser vivenciada no alto prescinde da divindade institucionalizada, o homem busca constituir-se enquanto sujeito na colina mais alta. Ao alcançá-la, então, distingue-se da massa humana entrando em bloco – como ovelhas – na igreja. A abrangência/importância desse ritual emerge pelo significado que pode ser atribuído ao espaço em que se encontra o matemático, visto que a colina

[...] é a primeira manifestação da criação do mundo: saliente o bastante para diferenciar-se do caos inicial, ela não tem a majestosa imensidade da montanha. Marca o começo de uma emergência e da diferenciação. Seus contornos suaves se harmonizam com o aspecto do sagrado que está na medida do homem. (CHEVALIER & GHEERBRANT 2008: 264)

Nesse momento, então, o homem assemelha-se ao sagrado, que está, porém, em sua medida, isto é, não há o processo assimétrico tão comum no relacionamento entre a instituição religiosa e seus fiéis. A adesão a um sistema próprio, que revela outro caminho para sua redenção, é ainda corroborada simbolicamente pela presença da única árvore,

figura axial, ela é naturalmente o caminho ascensional ao longo do qual transitam aqueles que passam do visível ao invisível [...] É o pilar central que sustenta o templo ou a casa, na tradição judaico-cristã, e é também a coluna vertebral a sustentar o corpo humano, templo da alma, simbolizando ainda “aspecto cíclico da evolução cósmica: morte e regeneração” (CHEVALIER & GHEERBRANT 2008: 84–85).

O professor, ao realizar a cerimônia fúnebre, busca o equilíbrio que viria a lhe proporcionar essa renovação. Desse modo, antes da consumação do fato, “pensou no lugar que escolheria. Talvez embaixo da árvore. Surpreendeu-se refletindo que embaixo da árvore enterraria este cão.” (119). No entanto, seu sobressalto não o conduz à libertação almejada, já que apesar da magnificência da árvore, o rio – que enseja o

retorno ao princípio das coisas, o acesso ao Nirvana (cf. CHEVALIER & GHEERBRANT 2008: 780–781) – está parado, obstando-o ao resgate de si.

Com isso, ficamos tentados a associar este malogro a alguma espécie de trauma que estaria mais profundamente arraigado na constituição do ego do professor; algo do passado de sua vida mental que não é passível de substituição e que esteja vinculado às suas tentativas frustradas de obter felicidade.

6. Da culpa entristecida

Conforme se pôde demonstrar acima, *O crime do professor de matemática* diz muito de uma “ligação outra” entre homem e animal. O que a princípio se entende dessa relação aparentemente desnivelada entre o ser racional e o irracional, revela-se determinante na compreensão do eu mais profundo do professor. José, sendo apenas um cão, com seus traços puros de animal doméstico, com seu olhar insistente, como que recriminando o professor, exigia que este fosse apenas um homem, demonstrando-lhe e “dizendo-lhe” – sem que, no entanto, tivesse a intenção de fazê-lo –, de sua natureza mutilada, deturpada pelo processo de recalçamento.

Dessa forma, o paralelo com o texto freudiano, *O estranho*, contribui para uma primeira compreensão desse sentimento nostálgico do professor, que paga um alto preço pela civilização – em detrimento de seu desenvolvimento enquanto indivíduo. No entanto, a fim de compreender melhor essa “castração social” – o conflito entre o indivíduo e a sociedade –, retomamos outra fase do percurso das investigações freudianas que julgamos de grande pertinência para este estudo, quais sejam, aquelas discutidas em *O mal-estar na civilização*. Conforme se depreende da leitura do conto de Lispector, o professor de matemática opta pelo abandono do cão, tido como empecilho em sua mudança de cidade. Entendemos esse ato como uma metáfora da opção do matemático pela integração à comunidade humana, à custa da anulação de si. Disso, então, surgiria seu maior infortúnio.

Para FREUD (1969) parece muito contraditória a constatação de que os regulamentos criados pelos próprios homens para lhes garantir proteção contra o sofrimento não representem benefícios para os mesmos. Destarte, conscientes do insucesso, devemos suspeitar de que “é possível fazer, por trás desse fato, uma parcela

de natureza incontestável – dessa vez, uma parcela de nossa própria constituição psíquica.” (FREUD 1969: 37).

Dessa sua hipótese deriva o argumento de que “o que chamamos de nossa civilização é em grande parte responsável por nossa desgraça e que seríamos muito mais felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas” (FREUD 1969: 38). Esse retorno a um estágio de desenvolvimento psíquico há muito banido da consciência – “incontestável” – ameaçava emergir novamente na consciência do professor através do contato com o seu cão, tornando-o consciente das possibilidades de felicidade há muito abandonadas em favor de seu desenvolvimento e confluência na sociedade, no mundo civilizado. Segundo o teórico, entende-se por civilização,

[...] a soma integral das realizações e regulamentos que distinguem nossas vidas das de nossos antepassados animais, e que servem a dois intuitos, a saber: o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos mútuos (FREUD 1969: 41–42).

Essa proteção contra a natureza diz respeito, de um lado, às conquistas do homem desde os primeiros vestígios de civilização (por exemplo, o domínio do fogo; ou, mais adiante, a criação do navio, do automóvel e do avião contra as distâncias até então intransponíveis, etc.). De outro, temos o domínio do homem sobre a natureza dos seus instintos – condição primordial e indissociável da vida em sociedade – com a criação de regras, leis e direitos que viabilizem a convivência e a segurança na comunidade (FREUD 1969: 42–45).

Para Freud, consiste em amplo enleio o domínio do indivíduo sobre os seus instintos, de modo que este consiga esquivar-se do sofrimento. Ainda assim, acredita haver algumas saídas. Dentre elas, ocuparia importante espaço o trabalho, que, reorientando as pulsões da libido, justificaria e possibilitaria a existência humana em sociedade, sublimando de modo positivo (se voluntariamente) tais impulsos. Dessa constatação, cabe pensar de que modo teria o professor⁴ lidado com esses instintos e

⁴ Parece-nos que a escolha de Lispector por definir o protagonista como um professor de matemática não é feita arbitrariamente, tendo em vista que, em geral, em oposição ao sentimento e a subjetividade, as ciências exatas não dão margem a interpretações ambíguas, sendo bastante “práticas” e inequívocas – em larga oposição ao ser humano. Nesse sentido, a título de curiosidade, lembremos aqui do professor do conto *Os Desastres de Sofia* que “passara pesadamente a ensinar no curso primário [...] de ombros contraídos” e “óculos sem aro” (LISPECTOR 1998: 98), que, da mesma forma que o matemático, parece não ter lidado bem com suas pulsões libidinais.

quais outras circunstâncias civilizatórias influem no abandono do cão. Aliviado em deixar o perigo para trás, alicerça-se ainda na opinião da família, utilizando-se de

[...] uma desculpa que todos em casa aprovaram: porque como poderia eu fazer uma viagem de mudança com bagagem e família, e ainda mais um cão [...] ‘Que não cabe em parte alguma’, disse Marta prática. ‘Que incomodará os passageiros’, explicou minha sogra sem saber que previamente me justificava [...]” (p.124).

A incompatibilidade entre indivíduo e comunidade é condição inerente ao processo civilizatório. “O poder dessa comunidade é então estabelecido como ‘direito’, em oposição ao poder do indivíduo, condenado como ‘força bruta’” (FREUD 1969: 49). Logo, em favor da vida em sociedade, o professor restringe-se em suas possibilidades de satisfação. O animal representaria, nesse caso, uma metáfora de seus instintos, das suas possibilidades irrestritas de prazer; assim, o matemático, a fim de não incomodar “os outros” e fazer jus à lei da maioria, deve privar-se de ser feliz, optando pelo que é “seguro”, em detrimento de sua liberdade de escolha.

Essa contenção dos instintos não é, entretanto, alcançada de maneira plácida; além da libido, ela compromete também a satisfação de outra característica intrínseca ao ser humano: a agressividade. Para Freud, são estes os dois grandes óbices ao desenvolvimento pacífico da civilização, ameaçando-a de desintegração caso não sejam devidamente controlados e/ou sublimados. A intimidação que o cão despertava no professor, advinda deste último instinto, intensifica seu incômodo, que irá corroborar também o inevitável abandono:

Ah, sim, eras irredutível: eu não queria que comesses carne para que não ficasses feroz, mas pulaste um dia sobre a mesa e, entre os gritos felizes das crianças, agarraste a carne e, com uma ferocidade que não vem do que se come, me olhaste mudo e irredutível com a carne na boca. (122)

Seu hábito de não dar carne para o animal, evitando que este ficasse agressivo, funcionava talvez como um reconforto, uma superstição falida, consequência provável de crenças populares, convenientes a certos procedimentos civilizatórios, que “sugerem” como domesticar um cão. Não obstante essa aleivosia, o professor torna-se cada vez mais consciente do caminho ao qual esse relacionamento inevitavelmente o conduziria. “Minha ferocidade e a tua não deveriam se trocar por doçura: era isso o que pouco a pouco me ensinava, e era isto também que se tornava pesado.” (122).

O contraste entre docilidade e agressividade instintiva, seria, então, a maior e mais penosa revelação que o cão exortava em seu dono – através daquele processo de espelhamento visto acima. Freud estabelece deste conflito – aqui simbolizado por homem/animal – uma analogia para o instinto agressivo que

[...] é o derivado e o principal representante do instinto de morte, que descobrimos lado a lado de Eros e que com este divide o domínio do mundo. Agora, penso eu, o significado da evolução da civilização não mais nos é obscuro. Ele deve representar a luta entre Eros e Morte, entre o instinto de vida e o instinto de destruição, tal como ela se elabora na espécie humana. Nessa luta consiste essencialmente toda a vida, e, portanto, a evolução da civilização pode ser simplesmente descrita como a luta da espécie humana pela vida (FREUD 1969: 81–82).

Sendo assim, optando por essa “luta pela vida”, o professor quer logo se eximir, abandonando seu animal que, em clara oposição a ele, naturalmente não sofre com essa divisão da personalidade, com a desintegração do ego resultante dessa tentativa humana de adaptação a padrões de civilização demasiado elevados para o mecanismo intelectual e psíquico. O sujeito, em consequência disso, desenvolve uma propensão à maldade que se manifesta como forma de vingança contra esse ajustamento precário às exigências da civilização.

O resultado imediato que adviria deste embate resume-se em compreender a inibição – encabeçada pela civilização – desses instintos no indivíduo. Sua agressividade constitutiva é, assim, introjetada, dirigindo-se ao seu próprio ego, isto é, retorna ao lugar de onde proveio. Uma vez internalizada, funciona como um superego – em termos mais familiares, como “consciência” – que irá impor ao ego a mesma agressividade que este gostaria de dirigir a outros indivíduos. Da tensão entre essas duas instâncias psíquicas surge o sentimento de culpa, que desencadeia uma necessidade excruciante de punição (FREUD 1969: 84). O professor, atormentado por esse conflito, age do modo que lhe parece ser a solução para essa angústia lancinante:

Mas só tu e eu sabemos que te abandonei porque eras a possibilidade constante do crime que eu nunca tinha cometido. A possibilidade de eu pecar o que, no disfarçado de meus olhos, já era pecado. Então pequei logo para ser logo culpado. E este crime substitui o crime maior que eu não tive coragem de cometer (125)

A culpa seria assim um elemento constitutivo, soberano no psiquismo do ser humano, cuja causa, entretanto, não lhe é evidente. A princípio, tememos fazer algo mau pelo medo de sermos descobertos por uma autoridade – desde que não haja essa possibilidade agimos de maneira má pelo simples prazer que isso nos causa. No entanto, essa “autoridade” é posteriormente internalizada pelo indivíduo – como superego –; assim, sentimo-nos culpados não apenas quando sabemos termos feito algo mau, mas quando reconhecemos em nós a simples intenção de fazê-lo, já que “a distinção entre fazer algo mau e desejar fazê-lo desaparece inteiramente, pois nada pode ser escondido do superego, sequer os pensamentos.” (FREUD 1969: 84).

Desse modo, essa autoridade interna – representando os rígidos códigos morais instituídos – parece exercer uma enorme aflição no professor, despertando nele a necessidade de punição. No excerto acima, fica claro que o desconhecimento do professor em relação à procedência desse tormento – do “pecado original” –; portanto, escolhe enjeitar o cachorro, crendo ser este um modo de justificar a culpa, atribuir-lhe um sentido, o que, entretanto, racionalmente, não possui justificativa – “Há tantas formas de ser culpado e de perder-se para sempre e de se trair e de não enfrentar. Eu escolhi a de ferir um cão” (124).

A despeito dessa tentativa, o desamparo do professor não encontra resolução. O abandono do bicho – que nada mais é que a renúncia de seus instintos em respeito a um “agente paternal” (FREUD 1969: 84) desconhecido/ “estranho” –, não pode ser punido. No momento em que sua consciência exigia apenas a renúncia dos instintos, por medo de uma agressão ou perda de amor desse “pai” que o protege de uma agressão punitiva, o que importava era não ser descoberto. Porém, numa segunda etapa desse desenrolar psíquico, a intenção de fazer algo, ao se igualar ao ato em si, suscita no professor não apenas o sentimento de culpa, mas também a necessidade renitente de punição.

Contudo, “só agora ele parecia compreender, em toda sua gélida plenitude, que fizera com o cão algo realmente impune e para sempre. Pois não haviam inventado castigo para os grandes crimes disfarçados e para as profundas traições.” (124). A perfídia para consigo, pelo contrário, é fomentada e desejada pelo processo civilizatório – “este crime ninguém o condenava” (124), ele teria que rogar por acusações e punições.

O cão, com sua alegria dada e pura, desperta o homem para a consciência dessa mortificação, tornando consciente o inconsciente. O confronto estabelecido, assim, entre

humano e animal, permite ao professor entender, ou ao menos tanger – no momento de seus flashes rememorativos no alto da montanha –, o que lhe fora “tomado” pela escolha desse modo de “viver”. Aquilo que um dia fora alegria, compreensão de si, tornou-se estranho, assustador e, assim, evitável – ficando relegado, desse modo, aos escombros profundos da mente.

Ao final, “como se não bastasse ainda, começou a descer as escarpas em direção ao seio de sua família” (125). O homem, assumindo sua culpa, e com isso, sua condição humana vulnerável e passível de erros, busca a redenção intelectual – em detrimento da instintiva – ao se dirigir novamente ao seu círculo social habitual, seu porto seguro.

Pode ser que o professor de matemática, ainda assim, saia à busca de um novo tempo, no qual essa primeira consciência de si, proveniente do impasse da constituição da alteridade, harmonize-se com as exigências civilizatórias. O conto, todavia, não tem o desfecho circunscrito a uma única possibilidade – nisso reside sua riqueza formal, aberta a diversas interpretações.

Referências bibliográficas

- ARRUDA FILHO, Raul José Matos de. “O olhar insuficiente do professor de matemática.” In: *Anuário de Literatura* (11). Florianópolis, 2003, 95–106.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- FREUD, Sigmund. “O estranho”. In: *Uma criança é espancada e outros trabalhos*. v.27. Imago, 1969.
- _____. *O mal-estar na civilização*. Trad. José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro. Rocco, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro. Rocco, 1998.
- _____. “Os desastres de Sofia.” In: *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- _____. “O crime do professor de matemática.” In: *Laços de família*. Rio de Janeiro, Rocco, 2009.
- MARTINS, Gilberto F. *As vigas de um heroísmo vago (três estudos sobre A maçã no escuro)*. Dissertação de mestrado apresentada à FFLCH da USP. São Paulo, 1996.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo, Cosac Nayfi, 2011.
- QUEIROZ, Edilene F. “A trama do olhar”. In: *Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line* 1, nov. 2005, 89–100. <http://www.fundamentalpsychopathology.org> (10/06/2012).
- TAVARES, Braulio. *Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2007. **recebido em 01/08/12; aprovado em 18/10/12**

Von einer Poetik der Drastik zum Entwurf eines »Realismus der Globalisierung« am Beispiel der Romane von Terézia Mora

From a poetics of the drastic to a sketch of a realism of globalization illustrated by Terézia
Mora's novels

Tobias Kraft*

Abstract: In light of this (not so) new century, there is good reason to consider the rise of a »realism of globalization«. As the former leading agent of modelling alternative worlds, the tradition of the realistic novel has long lost ground against the dominance of new, »visual novels« (i.e. *The Wire*) with their own approach towards realistic aesthetics. What is the role that literature can play in this transformative, mediatic field? Which originality can it claim?

The objective of this (two part) study is to respond to these concerns by example. The case is made for two novels, *Alle Tage* (2004) and *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009), by the German-Hungarian writer Terézia Mora, which might function as a showcase for the ways in which contemporary fiction responds to and contributes in shaping the discourse of globalization. The first part of this study is presented hereby.

Key words: globalization; migration; realism; poetics; Terézia Mora

Zusammenfassung: Wir können unter den Vorzeichen des nicht mehr ganz so jungen aktuellen Jahrhunderts von einem »Realismus der Globalisierung« sprechen. Doch scheint der Erzähltext, im speziellen der Roman als Leitmedium von alternativen Weltentwürfen, gegen die Dominanz der visuellen Narrative (z.B. TV-Serien wie *The Wire*) im Sinne einer zeitgenössischen Ästhetik des Realen eine seiner letzten Domänen zu verlieren. Welche Rolle kann die Literatur angesichts dieser weit fortgeschrittenen Verschiebung des medialen Feldes noch spielen? Welche Eigenständigkeit kann sie darin behaupten?

Das Ziel einer in zwei Teilen konzipierten Untersuchung soll es sein, diese beiden Fragen am Beispiel der Romane *Alle Tage* (2004) und *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009) von Terézia Mora exemplarisch und – mit Blick auf die Hauptthese auch experimentell für die Literatur – zu beantworten. Der erste Teil dieser Untersuchung, in welcher der Roman *Alle Tage* im Zentrum steht, liegt hiermit in einer ersten Fassung vor.

Stichwörter: Globalisierung; Migration; Realismus; Poetik; Terézia Mora

*M.A., Universität Potsdam, Institut für Romanistik. Email: kraft@uni-potsdam.de

Einleitung

War der literarische Realismus des 19. Jahrhunderts ein »bürgerlicher« und der des 20. ein »sozialistischer«, so können wir unter den Vorzeichen des nicht mehr ganz so jungen aktuellen Jahrhunderts von einem »Realismus der Globalisierung« sprechen¹.

Das Leitmedium dieses Realismus des 21. Jahrhunderts ist nicht mehr der »klassische« Roman, die Malerei oder die Bildhauerei, sondern der Film, und in besonderem Maße die avantgardistischen Serienformate des Fernsehens. Der Rückbezug zur generischen Form des Romans bleibt bei diesen »visual novels« jedoch stets evident, wie hochwertige, vor allem von den US-amerikanischen *networks* verantwortete Produktionen wie *The Wire* (2002-2008) oder *Breaking Bad* (2008-2012) seit Jahren sehr erfolgreich unter Beweis stellen. Der Erzähltext als Medium einer zeitgenössischen Ästhetik des Realen scheint gegen diese Dominanz der visuellen Narrative eine seiner letzten Domänen zu verlieren. Welche Rolle kann die Literatur angesichts dieser weit fortgeschrittenen Verschiebung des medialen Feldes noch spielen? Welche Eigenständigkeit kann sie darin behaupten?

Das Ziel dieser in zwei Teilen konzipierten Untersuchung soll es sein, diese beiden Fragen am Beispiel der Romane *Alle Tage* (2004) und *Der einzige Mann auf dem Kontinent* (2009) von Terézia Mora exemplarisch nachzugehen. Der erste Teil dieser Untersuchung, in welcher der Roman *Alle Tage* im Zentrum steht, liegt hiermit in einer ersten Fassung vor.

Merkmale einer beschleunigten Globalisierung

Wollen wir unsere Jetztzeit als die vorerst jüngste von bisher vier Phasen beschleunigter Globalisierung (ETTE 2012: 8-26, 37) beschreiben, so können mindestens vier Großkomplexe als zentrale Aspekte dieser Phase angenommen werden: 1) Migration und Transkulturationsprozesse im weltweiten Maßstab, 2) die globalen Finanz- und

¹ Zur literaturhistorisch wie literarästhetisch und -theoretisch viel diskutierten Konzeption des oder eines »Realismus« sei hier nur bereits soviel gesagt: Realismus wird im Folgenden verstanden als (und damit: reduziert auf einen) Epochen- und Stilbegriff. Vgl. für einen kompakten (und auf die Germanistik fokussierten) Forschungsüberblick zum Realismus als Epochenbegriff anhand möglicher Darstellungskriterien AUST 2000: 17. Beim Epochenbegriff Realismus gehe ich von der Annahme aus, dass in diesem (zweifelloos unscharfen) Terminus in seiner spezifisch historischen Konstellation des 19. Jahrhunderts die Möglichkeit eines epistemischen Transfers in unsere Jetztzeit angelegt ist. Als Folge dieser Übertragung soll es im Folgenden⁰ daher um einen literarischen Stil gehen, den wir im Sinne Dietmar Daths als eine Poetik der „Drastik“ (DATH 2005) begreifen können.

Wirtschaftskrisen als spätkapitalistische Vorzeichen eines ökonomischen und ideologischen Systemwandels, 3) das Weltklima als ökologische und energiepolitische Kernfrage globaler Verteilungskämpfe um Lebensraum und natürliche Ressourcen, sowie 4) der endgültige Eintritt der Menschheit ins Digitale Zeitalter.

Ähnlich fassen es die Antragssteller des an der LMU München angesiedelten und im April 2012 angelaufenen DFG-Graduiertenkollegs »Funktionen des Literarischen in Prozessen der Globalisierung«, wenn sie den Problemhorizont des Begriffes Globalisierung im Kontext seiner möglichen fiktionalen Ausgestaltungen in folgende Teilbereiche gliedern: a) das weltweit agierende Finanzkapital, seine Protagonisten und Mechanismen, b) die globalisierungskritischen Bewegungen, c) die Omnipräsenz von global vermarkteten Waren, d) die Reorganisation und diskursive Verhandlung kultureller Grenzen sowie e) die aus der Tradition des 17. und 18. Jahrhunderts aktualisierte Erprobung des kosmopolitischen Blicks (vgl. STOCKHAMMER 2011: 11).

Moras Romane lassen sich in zweierlei Weise einem hier postulierten »Realismus der Globalisierung« zuordnen. Zum einen durch die ganz in die gegenwärtigen Gesellschaftskonfigurationen des Globalen verankerten Romanthemen: der Migration als Zustand fortgesetzter Ortlosigkeit (*Alle Tage*) sowie der internet-basierten Arbeitsökonomie (*Der Mann...*). Zum anderen durch die literarische Darstellung der von diesen Konstellationen dynamisierten und im Modus der Literatur experimentell erprobten Weltwahrnehmungen als Krise von Sprache und Identifikation sowie als Verlust bindender Referentialitäten. So unterschiedlich beide Romane in ihrer thematischen Ausrichtung auf den ersten Blick auch sein mögen, so deutlich fügen sie sich ein in einen gemeinsamen, den Herausforderungen globalisierter Lebensumstände verarbeitenden Rahmen. Die Spezifik einer „Literatur des Globalen“ (REICHARDT 2010), wie Mora sie hier entwickelt, ist im Wesentlichen eine Leistung ihrer Erzähltechnik und Gattungskolportage. Darin verbinden und überlagern sich Erzähl- und Personenstimmen in komplexer Polyphonie und erzeugen Hochgeschwindigkeitsnetze variabler Perspektiven-, Zeit- und Distanzverhältnisse zwischen Erzähler- und Figurendiegeese, welche die Differenz zwischen Erlebtem und Erzähltem, zwischen Erfahrung und Vermittlung in zuweilen berauscher Prosa nachvollziehen. Diese Differenz jedoch ist Fundamentalerfahrung der Protagonisten migratorischer wie postmigratorischer Gesellschaftskontexte, sie ist zweite Natur eines Berufsalltags im Digitalen Zeitalter. Darin leisten Moras Texte eine spezifisch literarische Reflexionsarbeit als Produktionsorte von „narratives of globalization“ (GUPTA 2009: 63ff.), literarische Beiträge

zu einer diskursiven Arbeit am Begriff und der Vorstellung von »Globalisierung«. Denn jenseits der Tatsache, dass beide Romane ihre Handlung und Figuren vor dem thematischen Hintergrund der genannten Globalisierungsprozesse entfalten, entwickeln sie eine literarische Kritik geläufiger Vorstellungen von Globalisierung, die es im weiteren noch zu entwickeln gilt.

Terézia Mora

Terézia Mora ist trotz ihres nicht sehr umfangreichen Œuvres – bisher liegen von ihr neben Hörspielen und Theaterstücken ein Erzählband sowie zwei Romane vor – sicherlich eine der profiliertesten Autorinnen ihrer Generation. Folgen wir Ilija Trojanow, dann ist sie eines der prominentesten Beispiele nicht für eine Migranten- oder »Chamisso-Literatur«, wie es im germanistischen Umfeld der Robert-Bosch-Stiftung häufig heißt, sondern für „das Hineinwachsen der deutsch-sprachigen Literatur ins Weltliterarische mit Hilfe der Agenten der Weltläufigkeit und Mehrsprachigkeit“ (TROJANOW in HÜBNER 2010: 18). Eine solche Agentin ist die deutsch-ungarische Autorin Terézia Mora.

Ich bin eine Osteuropäerin, eine Frau, ich komme aus archaischen Verhältnissen, Erzkatholizismus und realer Kommunismus waren das K.u.K. meiner Kindheit - wo, was wäre ich heute, wenn ich zimperlich wäre: nirgends, nichts.

In Wahrheit ist - natürlich - das Gegenteil der Fall. Alles greift mich an. Ich bin nur insofern nicht zimperlich, dass ich darüber nicht traurig, sondern wütend werde. Ich bin empört. Dann schreibe ich. 'Kunst hat kein Ziel, sondern einen Grund', behauptete Lajos Kassák. Das ist meiner. (MORA 2006: 68–69)

Gegenüber ihrem ersten Verlag Rowohlt, der Mora nach Gewinn des Open-Mike-Literaturwettbewerbs 1997 einen Vertrag anbietet, stellt sie sich zuerst mit ihrem Ehe-Namen vor,

einem kerndeutschen Namen, [...] aber ich wollte nicht unter dem Namen meiner Schwiegermutter veröffentlichen. [...] Mora ist übrigens auch nicht mein richtiger Name. Ich wollte einen Namen wählen, dem man nicht sofort anhört, wo er herkommt. Ich wollte mich maskieren. Ich bin zu hochnäsiger, um einen Trend auszunutzen. Ich wollte die Wahrheit erfahren: Man sollte nicht wissen, wer diesen Text geschrieben hat, aber diesen Text dennoch als gültig erkennen. (MORA in AYATA u. a. 2005: 30)

In einer von ihr verfassten Europa-Kolumne zum EU-Beitritt mitteleuropäischer Länder verlegt sie ihre Herkunft soweit in die (historische) Vergangenheit, dass sich eine Frage nach der originären **Eingrenzung** ihrer Identität erübrigt.

Nachdem mein erstes Buch mit Erzählungen aus der österreichisch-ungarischen Grenzregion erschienen war, sagte ich, um der Festlegung zu entgehen, ob ich nun eine ungarische oder eine deutsche Schriftstellerin sei, dass ich mich als Pannonierin verstünde. Das war eine gute Antwort, darauf konnte jeder nur nicken. (MORA in KRAFT 2007: 25)

Das „Außenseiterleben“ (WEIDERMANN 2004: 27) ihrer Kindheit ist der Erfahrungsschatz, von dem sie in den dunklen, von den Entsagungen einer (deutsch-)feindlichen und archaischen Dorf-Welt erzählenden Geschichten ihrer ersten Publikation *Seltsame Materie* (1999) ein beklemmendes Zeugnis abgibt. Hier, im Grenzgebiet zwischen drei Staaten, zwischen Ost- und Westeuropa in der Endphase des Kalten Krieges, paart sich die deprimierende Erfahrung einer unentrinnbaren Dörflichkeit aller Lebensabläufe mit der stetigen Präsenz des Unbekannten durch die politisch-territoriale Grenze. Sie ist allgegenwärtiger Fluch und Projektionsfläche innerster Sehnsüchte, die in Gewalt oder Alkohol ertränkt werden: „alles ist hier Grenze“ (MORA 2005: 58). Diese **Grenzfiktionen** erzählen von einer Heimat, auf der ein Tabu liegt. Ihr prekäres Wesen als Ort der Unruhe und des Untergangs wird verstärkt durch das mütterliche Verbot: „Erzähl ja niemandem, wie es passiert ist. Und erzähl auch sonst nichts von hier“ (MORA 2005: 9). Das Erzählbare wird im desaströsen **hier** der Heimat zu einer eigenen Grenze zwischen Sag- und Unsagbarem.

Der mütterliche Befehl an die Protagonistin, nur ja nichts von **hier** zu erzählen, wird durch die Erzählung selbst missachtet (denn es wird ja erzählt) und lässt sich auch als knapper Kommentar der Autorin zu den Debatten der Literaturkritik und -wissenschaft in den neunziger Jahren lesen, in denen kontrovers die Qualität zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur vor dem Hintergrund einer Renaissance des Erzählens diskutiert wurde (vgl. hierzu STOPKA 2001: 147–151 und allgemeiner HARDER 2001). In *Alle Tage* greift Mora diese reichlich überladene Diskussion in einer kurzen aber deftigen Parodie wieder auf: „Blablابلابل, sagt der Linke. Ein wahrhaft tragisches Schicksal! Und so realistisch beschrieben! Sterzergreifend! Ich kann's nicht mehr hören, schieß neue Lust am Erzählen!“ (MORA 2004: 388).

„Drastik“: zu Moras literarischer Programmatik

Wer seine Romanfiguren so dezidiert auf die konventionellen Urteile literaturwissenschaftlicher wie feuilletonistischer Publizistik schimpfen lässt, der hat mit realistischem Erzählen im Sinne einer naiven Abbildungsästhetik oder nüchternen und alltagsgesättigten Großstadtprosa wenig zu schaffen. Was kann es dann heißen, von Terézia Mora im Zusammenhang von Überlegungen zum literarischen Realismus im 21. Jahrhundert zu sprechen?

Zur Beantwortung dieser Frage benötigt es eines kleinen Umweges, der zu einem Interview mit dem FAZ-Journalisten und Schriftsteller Dietmar Dath in der Hildesheimer Literaturzeitschrift *bella triste* führt. Hier konkretisiert Dath den von ihm an anderer Stelle geäußerten Anspruch, mit Literatur nicht das Wirkliche, sondern ‚das Wahre‘ fokussieren zu wollen:

Mit der 'Wahrheit' [...] ist dasjenige vom Denkbaren gemeint, was an Emanzipation vom Naturzusammenhang und nur Vorgefundenen [...] dem gegenwärtigen, wirklichen Zustand bereits implizit ist [...]. [D]iese Dinge durchzusetzen, kann Kunst (also auch Literatur) helfen, indem sie entwickelt, wie es wäre, wenn sie durchgesetzt wären, oder wie es kommen muß, wenn sie nicht durchgesetzt werden [...] (DATH in KAROW, WINKLER 2006: 64–65)

Diese „spekulative Phantastik“, wie Dath schreibt, steht in einer ästhetischen Tradition, die man »Ermöglichungsrealismus« nennen könnte. Der hier aufscheinende Wahrheitstopos² lässt sich mühelos in die Tradition des französischen, empiristischen Realismus des 19. Jahrhunderts stellen und findet sich mit Blick auf die Rolle, die der Literatur als soziale Veränderung herbeiführende *make-believe*-Maschine zugesprochen wird, ebenso in der sozialemanzipatorischen Realismusagenda der russischen revolutionären Demokraten der 1920er Jahre wieder (vgl. KLEIN 2010: 165-167; 174-177). Zugleich sieht Dath eine Parallele zwischen einer Renaissance realistischer Ästhetik (z.B. im Sinne einer Verbindung von Wissenschaft, Lebenswelt und Kunst) und einer Wiederkehr sozialhistorischer Probleme in einer Form, wie sie schon das 19. Jahrhundert kannte:

[W]enn man - so wie ich - glaubt, daß wir mit den Problemen jenes Jahrhunderts noch nicht fertig sind, sondern diese vielmehr jetzt, nach einer Art Auszeit im zwanzigsten,

² Paradigmatisch steht hierfür Stendhals Motto „La verité, la verité“, mit dem *Le Rouge et le Noir* beginnt. Vgl. hierzu sowie zum Wahrheitstopos bei Stendhal DETHLOFF 1997: 80ff..

Kraft, T. - Poetik der Drastik

als globale kapitalistische Zustände (so rein damals nur in England, jetzt fast überall) gerade in *full force* zurückkehren, dann muß man entsprechend vorgehen. (DATH in KAROW, WINKLER 2006: 64–65)

Damit spricht Dath vom Realismus ohne ihn so zu nennen, verstand sich dieser doch als ästhetische Antwort auf die industriellen, politischen und sozialen Revolutionen des 19. Jahrhunderts. Folgt man Peter Brooks, dann war jenes Jahrhundert

an age where history takes on new importance, and learns to be more scientific, and where theories of history come to explain how we got to be how we are, and in particular how we evolved from earlier forms to the present. It is the time of industrial, social, and political revolution, and one of the defining characteristics of any realist writing is I think a willingness to confront these issues. (BROOKS 2005: 13)

Dietmar Dath nennt das „Drastik“ (Vgl. auch DATH 2005). Drastik ist eine ästhetische Antwort auf diese Zustände unserer Zeit. Drastik ist die literarische – und mithin realistisch zu nennende – „willingness to confront“. Terézia Mora ist dieser unmittelbar politische Impetus in der Herausbildung einer eigenen literarischen Ästhetik nicht fremd. Der poetologische Dialog zwischen Dath und Mora findet aber nicht an sondern vielmehr **neben** dieser politischen Frage statt. Bei Terézia Mora hat Drastik einen noch deutlicher als bei Dath akzentuierten wirkungsästhetischen Anspruch: „Kunst muss, nach Moras Definition, weit genug gehen. [...] Weit genug zu gehen heißt, jemanden zu berühren.“ (MORA 2006: 69) Diese Wirkung schließlich stellt die außerliterarische Referenz her und funktioniert im Sinne von Lotmans Kunstbegriff als „sekundäres modellbildendes System“ (LOTMANN 1972: 22ff.) im Modus einer rezeptionsästhetischen »Möglichkeitsmaschine«:

Wenn wir von Drastik in der Literatur sprechen, dann meinen wir jenen Versuch, etwas zu generieren, das eine ähnliche Wirkung entfaltet, wie die Wirklichkeit (bisher: das Leben). [...] Zur Hilfe kommt uns dabei, dass ein 'es-selbst-erlebt-Haben' nicht notwendig ist, um zu verstehen, was einem da erzählt wird. [...] Zudem neigen wir dazu, uns von Ereignissen persönlich betroffen zu fühlen, obwohl wir gar nicht persönlich gemeint sind. Dieses Selbstbezogenheit des Menschen ist etwas, das sich Literatur, die auf das Engagement des Lesers angewiesen ist, zu Nutze macht. [...] Mit Drastik versuchen wir den Punkt zu treffen, an dem die wie auch immer praktizierte Indifferenz nicht mehr aufrecht zu erhalten ist [...]: mit Drastik drücken wir unser Unbehagen aus, Unbehagen ist ein zentraler Grund für und eine Funktion von Kunst. (MORA 2006: 70–71)

Ein drastischer Satz ist „nicht der [...], in dem Blut und Eiter spritzen oder einer, in dem es von Scheiße und Fotze wimmelt. [...] Ein wahrhaft drastischer Satz ist einer, der mir keine Chance lässt, die in ihm enthaltene Wahrheit zu leugnen“ (MORA 2006: 74). Auch hier lässt

sich der Verweis auf eine Tradition gesellschaftskritisch engagierter³, bzw. sozialrevolutionärer realistischer Literatur kaum leugnen, die sich – nicht ohne Emphase – auflehnt gegen eine als empörend empfundene soziale Wirklichkeit. Natürlich heißt das heute nicht mehr Literatur **an** die Unterprivilegierten, **gegen** die Sozialnormen eines herrschenden Gesellschaftssystems oder **für** eine (kultur-)politische Ideologie zu schreiben. Und dennoch scheinen wir bei Mora (wie bei Dath) Beispiele für eine Autorschaft des 21. Jahrhundert zu erkennen, die sich nicht der naiven Vorstellung postideologischer Zeiten hingibt, sondern sich unter den Vorzeichen eines neu zu artikulierenden Realismusbegriffs durchaus als politisch engagiert begreift. Das würde die Einschätzung Wolfgang Kleins aufgreifen, der als Antwort auf die postmoderne Kritik am Wirklichkeits- und Repräsentationsbegriff konstatiert:

Der analytische Gehalt der heutigen Argumentationen scheint in früheren Realismusbegriffen des öfteren bereits positionsbildend auf. Das läßt vermuten: Auch durch die heutigen Bedenken ist 'Realismus' nicht erledigt. (KLEIN 2010: 153)

Bei Mora ist diese Konturierung eines neuen Realismus-Begriffs ein Ergebnis der Sprache. Das ist zunächst keine Überraschung, sondern vielmehr einzig verbliebene ästhetische Option in der Auseinandersetzung mit einer außerliterarischen Wirklichkeit und angesichts eines durch den *linguistic turn* propellierten Erkenntnisstandes, der „mit der Konzeption von der Vorgängigkeit einer Welt auf[räumt], die vom Kunstwerk mimetisch gespiegelt wird“ (RECKWITZ 2008: 610). Gerade *Alle Tage* widersetzt sich zudem jeder naiven Lesart, die den Roman nach eindeutiger Referentialität absucht um dann in einem zweiten Schritt daran seine Plausibilität als quasi-historischen Roman eines postsowjetischen Bürgerkriegsflüchtlings, der aus Jugoslawien nach Berlin kommt, ablesen zu können.

Synopse zu *Alle Tage*

Terézia Moras Debütroman *Alle Tage*, 2004 im Luchterhand Literaturverlag erschienen, ist nach dem Erzählband *Seltsame Materie* ihre zweite von mittlerweile drei literarischen Monographien und wurde begeistert von der deutschsprachigen Literaturkritik aufgenommen:

³ In der germanistischen Diskussion um den literaturhistorischen Realismusbegriff gilt die Herausbildung einer kritischen Literaturfunktion in der Vormärzzeit als wichtige Voraussetzung für den »eigentlichen« Realismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, auch wenn dieses Urteil z.B. von Friedrich Sengle angezweifelt wird (Aust 2000: 56ff.).

„Man liest und ist berauscht. Avantgarde und Genuss passen ausnahmsweise einmal zusammen“, schreibt z.B. Jörg MAGENAU in der *taz* (2004: 9). Von ihrem Erfolg sprechen auch die zahlreichen Auszeichnungen und Förderpreise: Allein für *Alle Tage* hat Terézia Mora bisher fünf zum Teil hochdotierte Literaturpreise verliehen bekommen⁴.

»Alle Tage«, so heißt auch ein Gedicht aus *Die gestundete Zeit*, dem Lyrikband, mit dem Ingeborg Bachmann 1953 schlagartig berühmt wurde. Steht Bachmanns Text noch ganz unter dem Eindruck einer beginnenden atomaren Aufrüstung im Zeichen des Kalten Krieges, setzt Moras Roman in den frühen postsozialistischen Jahren an und spricht von einem Held, der, wie bei Bachmann, „den Kämpfen fern [bleibt]“ (BACHMANN 1985: 28).

Der Roman erzählt die Geschichte von Abel Nema, der nach der Abiturfeier aus seiner Heimat, in der gerade ein Bürgerkrieg ausbricht, flüchtet und von Ungarn aus über einen Hinweis seiner Mutter in eine deutsche Stadt gelangt, die im Roman nur B. heißt. Nicht in Berlin, sondern „in B. Er solle es in B. versuchen“ (MORA 2004: 74), heißt es im Roman. Gebeutel von einem schweren Gasunfall, den er nur knapp überlebt, ist dem bis dahin mehr oder weniger dahin lebenden Abel mit einem Mal ein besonderes Sprachtalent gegeben, das Abels zukünftigen Weg ebenso prägen wird wie eine vormals unbekannte Orientierungsschwäche.

[A]ls er dann endlich wieder zu sich gekommen war, gab es allerlei Symptome. Es fing damit an, dass er sich auf dem Weg von der Toilette zurück in das Krankenzimmer verlief und – wie lange? – in den Krankenhausfluren herumirrte, bis Bora ihn fand. [...] Ein weiteres Symptom war, ist, dass er den Zettel ruhig hätte wegwerfen können oder sich erst gar nichts aufschreiben brauchen, er hatte sich den Namen sofort gemerkt und wusste auch, dass er ihn nicht mehr vergessen würde, weil er ab jetzt nichts, was Sprache und memorisierbar ist, jemals wieder vergessen würde. (MORA 2004: 85)

Was Abel so am Beginn seiner Flucht- und Migrationsgeschichte an Orts- und Orientierungswissen einbüßt, fällt ihm an Sprachfähigkeit und Gedächtnisleistung zu. Anstatt Orte zu erinnern, memorisiert er Wörter. Das Fluidum der Sprache(n) tritt an die Stelle der Verlässlichkeit und Stabilität des Räumlichen.

⁴ Förderpreis für Literatur der Akademie der Künste Berlin 2004, Preis der LiteraturNord 2004, Mara-Cassens-Preis 2004, den Preis der Leipziger Buchmesse 2005, sowie den Literaturpreis der Stadt Graz 2007, darüber hinaus 2010 für ihr bisheriges Werk den Adelbert-von-Chamisso-Preis und den Erich Fried Preis (vgl. die Autorensseite ihres Verlages unter <http://www.randomhouse.de/author/author.jsp?per=77303> (01/08/2012)). 2011 erhielt sie den Übersetzerpreis der Kulturstiftung NRW für die Übersetzung von Esterházy's *Ein Produktionsroman* sowie für ihr bisheriges übersetzerisches Lebenswerk (!) (vgl. <http://www.boersenblatt.net/431591/> (01/08/2012)).

In B. angekommen, organisiert ihm Professor Tibor, sein zukünftiger Mentor, ein Stipendium, mit dem er in den kommenden Jahren einsam im Sprachlabor der Universität zehn verschiedene Sprachen bis zur absoluten Perfektion lernt. Über Tibor macht Abel Bekanntschaft mit dessen Assistentin Mercedes und ihrem Sohn Omar. Nach vier Jahren in einer verdreckten Studenten-WG mit dem theatralischen und hyperaktiven Konstantin Tóti zieht er nach „Anarchia Kingania“, ein herunter gekommenes Dachgeschoss ohne Heizung, in dem die exzentrische und laute Kinga lebt, die Abel zusammen mit ihrer Band bereits auf seiner Zugfahrt nach B. kennen gelernt hatte:

Sie lachte. Keiner ihrer Zähne berührte seinen Nachbarn. Brombeerfarbene Lippen unter großen, behaarten Nasenlöchern, dafür großartige Wangenknochen, Augen, Stirn, darüber ein Durcheinander nie gekämmter dunkler Locken. Hörte nicht auf zu lachen. (MORA 2004: 135)

Auf dem Rückweg einer Reise mit Kingas Band trifft er zufällig erneut auf Mercedes. Sie wird Abels Leben, zu jenem Zeitpunkt ein richtungsloses Chaos zwischen Eskapismus und Apathie, wieder Ordnung geben, zumindest ordentliche Papiere. Mercedes, „ihr Name ist Gnade“ (MORA 2004: 407), wird Abel, den fahnenflüchtigen Migranten mit prekären Wohnverhältnissen, die Möglichkeit geben zu heiraten und in Scheinehe zu leben. Das Zweckpaar heiratet, doch für Mercedes, die sich erst spät eingestehen wird, jenen unerklärlichen Mann zu lieben, interessiert sich Abel kaum. Nur Omar, Mercedes' Sohn, scheint diesem Fremden ohne festen Wohnsitz etwas zu bedeuten. Doch auch der legalisierte Aufenthalt kann Abels Leben nicht beruhigen, im Gegenteil: Seine schäbige Wohnung unterm Dach verwahrlost zunehmend, seine letzten Beziehungen zu anderen Menschen brechen ab, und nachdem Mercedes Abel *in flagranti* mit einem Lustknaben erwischt, ist ihm auch der Kontakt zu Omar untersagt. Schließlich kommt es, nach einer Fußverletzung, einem mehrtätigen Drogenrausch, dem Verlust seiner Papiere und einer unheilvollen Begegnung mit jugendlichen Schlägern zur Katastrophe, die Abel nur knapp überlebt. Als Folge der Drogenexzesse sowie seiner schweren Verletzungen wird sein Sprachgedächtnis fast gänzlich ausgelöscht. Einzig die Sprache seines Exils bleibt ihm rudimentär erhalten⁵.

⁵ Freilich wird die Geschichte von Abel Nema in *Alle Tage* nicht so erzählt, wie es diese knappe Zusammenfassung der Romandiegese suggeriert, die Komposition und Ordnung der Erzählung ist um ein Vielfaches komplexer. Für eine ausführlichere Analyse vgl. KRAFT 2011: 183ff.

Vom jetzt und hier eines labyrinthischen Romans

Nennen wir die Zeit *jetzt*, nennen wir den Ort *hier*. (MORA 2004: 9)

Dieser erste und mittlerweile schon zu gewisser Berühmtheit⁶ gelangte Satz von *Alle Tage* erlaubt mindestens drei Lektüren. Zuvorderst verweist er auf eine (1) außerliterarische Konstellation. Das *incipit* erinnert daran, wie die Setzung eines diskursiven und deiktischen Startpunkts zugleich die Setzung einer Autorinstanz impliziert, die es ohne diesen Text nicht gäbe. Natürlich kann man sagen, dass die Autorin Terézia Mora durch den Erfolg ihres ersten Erzählbandes und die gewonnenen Preise in den Nuller Jahren bereits eine gewisse Bekanntheit erlangt hatte. Aber doch verweist dieser Romanaufakt auf eine psychologische und poetologische Konstellation, die dem frühen Schreiben, noch dazu dem „Willen zur Künstlerin“, der „Entstehung der Dichterin“ (MORA 2007: 73) vorgelagert ist. Eine Konstellation, die für die Autorin zu Beginn ihrer schriftstellerischen Karriere noch galt und an die in jenem ersten Satz gewissermaßen erinnert wird. In dem für ihre poetologischen Reflektionen wichtigen Text »Die Dichterin in ihrer Zeit«⁷ schreibt Terézia MORA dazu:

Mein erster Text [...] entstand 1997 – quasi aus dem Nichts heraus. Ein Nichts gibt es nicht? Jeder Text kommt von irgendwoher? Ja, aber. Wovon ich rede, ist jener vorbewusste Zustand, in dem zwar alles da ist, aber nichts einen Namen hat. [...] jener Zustand, in dem sich jemand vor dem Anfang, der das Wort ist, befindet. Vor ihrer Entstehung ist die Dichterin als Dichterin: nichts. Von diesem Nichts rede ich. Hier fangen wir an.

Bei mir dauerte diese Phase verhältnismässig lange. Ich war 26 Jahre alt, als ich meinen ersten Satz schrieb, und zwar nicht einfach so, weil ich gerade Bock darauf hatte, sondern weil ich ihn einfach nicht mehr nicht schreiben konnte. ‚Literatur‘, schreibt Donald Barthelme, ‚ist die Antwort auf einen Zwang und das Ergreifen einer Gelegenheit.‘ Als sich mir die Gelegenheit bot, ergab ich mich dem Zwang und sprach. (2007: 73)

Darüber hinaus darf dieser als »erstes Sprechen« (re-)inszenierte Anfangssatz als (2) kunst- und literaturtheoretisch gut durchgewaschener Schöpfungsakt einer Erzählerinstanz gelesen werden, der ein Leitmotiv der Erzählung einführt. Denn als das Sprechen einer Stimme, die

⁶ Eine vom 13. bis zum 15. März 2012 an der Universität Leipzig ausgerichtete Germanistentagung zu „Poetologien des deutschsprachigen Gegenwartsromans“ machte diesen Satz zu ihrem titelgebenden Motto (vgl. <http://gegenwartspoetologien.wordpress.com/> (01/08/2012)).

⁷ Unter diesem Titel sprach die Autorin 2006 im Rahmen der Tübinger Poetikdozentur sowie am 06. Juni 2007 zu Studierenden der Universität Duisburg-Essen (<http://www.uni-due.de/de/presse/meldung.php?id=259> (01/08/2012)). Unter dem gleichen Titel veröffentlichte sie im März 2007 in der *Neuen Zürcher Zeitung* eine gekürzte Fassung der Tübinger Vorlesung, aus der hier zitiert wird.

aus dem Nichts ein deiktisches **Etwas** setzt ist jener Satz zugleich als Vorbote einer ganzen Kaskade christlicher Verweise im Verlauf des Romans zu verstehen, die nicht nur im Namen des Protagonisten, sondern auch in dessen gleich zu Beginn erzählten umgekehrten Kreuzigung an den Metallstangen eines Spielplatzes ihren (unheilvollen) Anfang findet; ein Anfang, der zugleich die größte proleptische Klammer der gesamten Erzählung darstellt, endet der Roman doch nur wenige Seiten (und Erzählsegmente) **nach** diesem, bereits zu Beginn erzählten Ereignis. Darüber hinaus suggeriert das unvermittelte **hic et nunc**⁸ (3) einen, durch die Überschrift „0. JETZT *Wochenende*“ unterstrichenen, erzählerischen Nullpunkt, aus dem heraus sich eine zu erwartende stabile Deixis, also eine konkrete Bestimmtheit von Raum und Zeit ableiten ließe. Doch das **jetzt** und **hier** des Romanincipits ist keineswegs der temporale oder spatiale Startpunkt dieser Erzählung. Das gilt weder für seine diegetische Ordnung, noch für die semantische Entfaltung der Raum- und Zeitbezüge innerhalb der Geschichte des einsamen Abel Nema.

Diese Destabilisierung vermeintlich stabiler Setzungen gilt ebenso für die vom Text gesteuerte Lektüre, die auch aufgrund eines fehlenden Inhaltsverzeichnisses⁹ schon bald an Orientierung einbüßt. Erst mit fortschreitender Lektüre wird deutlich, dass der Roman einer hoch diffizilen Ordnung iterativer und ergänzender Anachronien folgt, deren Zusammenhang sich nur gelegentlich erschließt und für Momente zu einem kohärenten Verständnis der Handlungsabfolge verdichtet. So entsteht in immer neuen Volten ein Gefühl diegetischer Orientierungslosigkeit, Folge einer Überblendungstechnik, in der die Ort- und Zeitbezüge sowie das in Pro- und Analepsen geradezu **ineinander** erzählte Verhalten der Figuren die anfangs angekündigte Bestimmtheit der Null-Setzung gründlich widerlegen. Man blättert viel in *Alle Tage*, will man den Versuch unternehmen, die diskursive Chronologie mit der diegetischen abzugleichen. Kein Wunder, ziehen sich die ergänzenden Einschübe von wiederum in sich verschachtelten Rückblenden doch manchmal über mehr als hundert Seiten¹⁰. Doch gerade dort, in der Verschränkung von Romangegenwart und Rückblende, gelingt es Mora, den Leser in kurze Phasen bekannter Lektüre zurückzuholen, welche dieser auf ähnliche Weise als vertraut zu erkennen glaubt, wie der Protagonist Abel einen Kirchturm,

⁸ Diese Formulierung übernehme ich von Nathan Taylor, der auf der in Fn. 6 erwähnten Tagung einen Vortrag mit dem Titel „Realismus nach der (Post)Moderne? *hic et nunc* als ästhetisches Prinzip bei Terézia Mora“ hielt, von dem man sich einiges versprechen darf.

⁹ Ein rekonstruiertes Inhaltsverzeichnis findet sich in KRAFT 2007: 111–112.

¹⁰ Konstantins und Abels Wiedersehen in einem Park nach sieben Jahren, in denen sie sich nicht gesehen hatten, wird mit einem Satz auf S. 85 proleptisch **anerzählt**, um dann 248 Seiten später wieder aufgenommen und zu Ende erzählt zu werden.

die Straßen zum Bahnhof oder einen Park (Mora 2004: 159), nur um von dort wieder abzutauchen in die multidirektionalen, ungewissen Seitenwege der Geschichte, so zuverlässig unzuverlässig geordnet wie die Großstadt, in der diese famos erzählte Geschichte spielt.

Das Buch legt mit versierter Eleganz Spuren aus, die so ziellos scheinen wie die Wege Abel Nemas durch die Stadt. Sie führen mal hierhin, mal dorthin. Moras Held ist mittendrin, aber nicht dabei. (JANDL 2004: 66)

Der metonymische Effekt einer erlebten Nähe zur verwirrenden Ort- und Orientierungslosigkeit des Protagonisten, der sich zwar in vollem Umfang zehn Sprachen, aber kaum den Verlauf zweier Straßenzüge merken kann, ist poetologisches Programm: „Wenn [...] Abel [...] anfängt umherzuirren, fängt auch der Satz an umherzuirren, man muss ihn nur lassen“ (MORA 2007: 73).

Dieses **amnesische** Erzählen ist der narratologisch leicht zu erfassende Vorbote einer Schicksalsgeschichte, in welcher die staatsbürgerliche Identität Abel Nemas, sein Herkunftsort, die Muttersprache, die Liebesfähigkeit, und schließlich auch der eigene Name verloren gehen. Dieses vielschichtige Verlusttrauma konkretisiert sich in der weitgehenden Abwesenheit territorial bestimmbarer Räume und gräbt sich analog zu Abels Orientierungslosigkeit tief in die Erzähl- und Figurenrede ein, wird doch beinahe jede toponymische Bestimmung im Roman unterdrückt, verschwiegen, verdrängt. Diese spezifische Form narrativer Amnesie artikuliert sich in *Alle Tage* in erster Linie im Modus einer lesergerichteten externen Fokalisierung, die schlichtweg das verschweigt, was gerade eigentlich gesagt wird; sie ist zugleich figurenpsychologisch deutbar, erzeugt sie doch einen durch die Lektüre erlebbar gemachten Wahrnehmungsfilter, welcher Abel Nema selbst zuzuschreiben ist.

Nach (wie vielen?) Jahren fragte Thanos seinen Stammgast: Wo kommst du her?
Darauf antwortete er endlich was.
Verstehe, sagte Thanos. (MORA 2004: 258)

Abel war nur zufällig neben ihr stehen geblieben. Nur solange, bis er sich für eine Richtung entschieden hat: rechts oder links. Sie sprach die Muttersprache.
Wo seid ihr her? Fragte sie ihn nun direkt.
Erst sah es so aus, als würde er nicht antworten, dann antwortete er doch: Die anderen aus B., er selbst aus S.
Nein! Aus S.? Wirklich? Sie schnappte nach Luft: Ich bin auch aus S.
Jetzt sah er sie an. (MORA 2004: 236)

Die Unfähigkeit des Erzählers selbst, die initiale Setzung eines **hier** im **jetzt** der Erzählung zu konkretisieren, ist der narrative Abdruck eines Traumas, das in der erzwungenen Vertreibung aus einer verlorenen Heimat seine Wurzel hat. Was durch Flucht, Liebesentzug und Zusammenbruch der alten Ordnungen verloren gegangen ist, kann nicht kompensiert werden. So ist Abels Wurzellosigkeit keine Phase, sie ist ein Zustand. Als psychologische Disposition folgt ihm dieses Trauma auf jede seiner Stationen. Nie kommt er an einem **eigenen** Ort an, immer bleibt der Status seiner Existenz gebunden an eine von vorausgegangener Vertreibung geprägte Delokalisation, die selbst seinen sprachlichen Zugriff auf die Welt erfasst.

Grenzen der Referentialität

Deswegen ist alles, was er sagt, so, wie soll ich es sagen, ohne *Ort*, so klar, wie man es noch nie gehört hat, kein Akzent, kein Dialekt, nichts – er spricht wie einer, der nirgends herkommt. (MORA 2004: 13)

Abels einsilbiges Kommunikationsverhalten, diese Sprachlosigkeit des Sprachgenies, ist ein Leitmotiv des Romans. Die außergewöhnliche Fähigkeit zur Sprache verknüpft sich mit der Unfähigkeit zu sprechen. Schon Abels erster Wohngenosse Konstantin stellt diesen Zusammenhang etymologisch fest:

Immer etwas etepetete, so ein Rührmichnichtan, aber du täuscht mich nicht, dein Name verrät dich: Nema, der Stumme, verwandt mit dem slawischen Nemec, heute für: der Deutsche, früher für jeden nichtslawischer Zunge, für den Stummen also, oder anders ausgedrückt: den Barbaren. Abel, der Barbar, sagte eine Frau namens Kinga und lachte. Das bist du. (MORA 2004: 14)

Die mehrdeutige Etymologie, die sich in noch viel komplexerer Form für seinen Vornamen auffächern lässt¹¹, verweist zugleich auf das Ursprungsproblem dieser Figur, auf die Leere, die sich auf dem Weg zu den Wurzeln auftut. Diese Wurzellosigkeit entfaltet eine komplexe Poetik der Ortlosigkeit, die *Alle Tage* nicht nur in den Deiktika, Anachronien und Ellipsen des narrativen Diskurses entwickelt (s.o.). Darüber hinaus modelliert der Roman einen Typus des unzuverlässigen Erzählens, der nicht auf eine Erzählerinstanz selbst zurückgeführt werden kann und der das innerliterarische Referenz-System aus den Angeln hebt. Es ist Abels

¹¹ Vgl. zur Alias-Situation Abel Nemas JANDL 2004: 66, KRAFT 2007: 47ff., sowie KRAFT 2011: 159ff..

Präsenz im Text, seine amnesische Wahrnehmung der Welt, die ein unzuverlässiges Erzählen provoziert.

Manchmal ging er vor dem Labor in die Originalfassungen verschiedenster Filme, Übungszwecke, manchmal kaufte er sich an einer eventuell vorhandenen Theke etwas zu essen oder zu trinken: indem er darauf zeigte. (MORA 2004: 105)

Man kann es leicht überlesen, aber die **eventuell** vorhandene Theke enthält eine ganze Kunstreflexion, lässt sich diese Passage doch als metaleptischer Ein-Wort-Kommentar zum Repräsentationsdilemma der Künste lesen. Die deiktische Destabilisierung aller Raumbezüge vermischt sich unauflöslich mit der poetologischen Reflexion zum unmöglichen Unterfangen referentieller Verbindlichkeit.

Wenn es stimmt, dass Literatur als weiterhin gültiges Leitmedium einer ästhetischen Arbeit an und mit der Sprache darin „spezialisiert ist, weder diskursiv noch disziplinär noch als Dispositiv kulturellen Wissens spezialisiert zu sein“ (ETTE 2012: 4), folglich Phänomene, Fragen und Probleme unserer Lebenswelt in ein spezifisches, literarisches Wissen transformieren kann, dann müsste über dem Roman *Alle Tage* die Frage stehen: Wie können wir Fremdheit literarisch denken? Terézia Moras Antwort ist die ebenso literarische wie metaliterarische Figur Abel Nema. Er ist der Andere, jener Unvereinbare, der sich auch dadurch einer sprachlichen Verortung in der Diegese des Romans verweigert, weil er dessen Realitätsannahmen überschreitet.

Was in diesen drei Tagen in Abel Nemas Gehirn vor sich ging, lässt sich nicht genau erfassen. Er selbst hat keine Erinnerung daran, lediglich eine Vorstellung davon. Etwas in der Art, als hätte ein Jemand die einzelnen Teile eines Schiebepiels so lange hin und her geschoben, bis sich ein völlig neues Bild ergab. So organisierte etwas, so organisierte sich das Labyrinth in Abel Nemas bis dahin in allen Schulfächern gleichermaßen begabten und desinteressierten Verstand so lange um, bis alles, was bis dahin eine Rolle gespielt hatte, das Gewusel von Erinnerung und Projektion, Vergangenheit und Zukunft, das die Gänge verstopfte und in den Zimmern lärmte, irgendwo verstaubt war, in geheimen Wandschränken, und er, nun leer, bereit zur Aufnahme einer einzigen Art von Wissen: von Sprache. Dies ist das Wunder, das Abel Nema widerfahren ist. (MORA 2004: 74–75)

Das ihm zugekommene Wunder, die Unerklärbarkeit seiner kognitiven wie performativen, linguistischen Fähigkeiten ist der dafür offensichtlichste Beleg. Als ästhetischer Bruch mit den Realitätskonventionen der Diegese ist das Wunder Ausdruck einer Inkompatibilität zwischen Individuum (Abel) und Welt (Romandiegese), die sich konkretisiert in Abels

Sprachlosigkeit. Er ist, „nun leer“, weniger eine tatsächliche Figur des Romans, vielmehr eine dem Roman entgleitende **Denk**figur. Seine Existenz ist in dieser **eventuell** vorhandenen Welt nicht gesichert.

Orientierungslose Glottophagie

Abels totale Konzentration auf das möglichst perfekte Erlernen möglichst vieler Sprachen scheint für den Ort- und Heimatlosen das einzige, klare Bezugssystem zu sein: die subjektlose, reine Sprache wird erlernt, weil dem Sprechen selbst keine Bedeutung mehr zukommt. Indem „das Wunder“ Abels Sprachen entpersonalisiert, sie aller Individualität entkernt, eingeschlossen der eigenen, idiomatischen Herkunft, wird zugleich die sprachlich gespeicherte eigene Vergangenheit, das Erinnern in den Idiosynkrasien des eigenen Lebens ausgeblendet. Jenseits der mnemotechnischen Selbstvergewisserungen des eigenen Ideolekts einer Herkunftssprache steht die erinnerungslose Mathematik des Sprachsystems. Die Sehnsucht eines stetig Fremden, in nichts mehr fremd und damit auch in nichts mehr eigen zu sein, führt zu einem wundersamen Vielsprachenkenner, der nirgends zuhause ist. Von hier zum nächsten Schritt, nämlich der kategorialen Infragestellung jeglicher Referentialität von Sprache außerhalb ihrer selbst, ist es nicht weit.

Früher wollte Abel, oder wer weiß, er *schickte sich an*, Geographielehrer zu werden, jetzt war das Innere seines Mundes das einzige Land, dessen Landschaften er bis ins Letzte kannte. [...] Sage und schreibe vier Jahre lang, nach Männerwohnheim, Linoleum, Neonlichtern riechende Zeit, bewegte er sich so gut wie ausschließlich entlang einer einzigen Strecke: vom Wohnheim zum Sprachlabor und zurück. [...] Er ging nirgends hin, wo er nicht unbedingt hin musste, auch ins Labor ging er meist nachts, wenn er allein sein konnte. [...] Das macht die ganze Sache noch ein Stück unglaublicher, um nicht zu sagen unheimlich, sagte man in den Fremdsprachigen Philologien. Er lernt Ton um Ton, analysiert Frequenzzeichnungen, wühlt sich durch die Codes der Lautschrift und färbt sich die Zunge schwarz, um die Abdrücke zu vergleichen. Auf die Dauer schmeckt das wie Strafe. Als hätte man Tinte oder Waschpulver gegessen. Da wird einem die Bezeichnung *Labor* erst so richtig vor Augen geführt, Technik ist primär, Mensch ist sekundär. Als züchtete er des Nachts dort seinen Homunculus, nur dass dieser hier ganz aus Sprache besteht, der perfekte Klon einer Sprache zwischen Glottis und Labia. (MORA 2004: 100–101)

Abel Nemas ganz private Glottophagie ist direkt geknüpft an die Auslöschung von Schrift als Träger von Bedeutung. Schrift ist lediglich der Code eines Lautes und als solcher Träger rein akustischer, nicht semantischer Information. Die subtile und weiblich fokalisierte Erotik, die

sich in dieser Passage zu Abels technizistischem Spracherwerb in dem Verlangen äußert, sich Sprache als Schrift mit der Zunge einzuverleiben und diese „zwischen Glottis und Labia“ zu erzeugen, bleibt letztlich Projektion. Abel mag diese Vorstellungen in seiner weiblichen Umwelt provozieren, doch sie erfüllen kann er nicht. Denn was er mit Sprache, Zunge und Mund tut, erfüllt keinen über den Erwerb hinausgehenden Zweck. Als ihn Kinga in der Sylvesternacht auf seine schwarzen Zähne anspricht, sagt Abel lediglich: „das ist ein Verfahren der Phonologie“ (MORA 2004: 138). Die Antwort verweist erneut auf die kognitive Trennung zwischen Sprachkompetenz und Lauterwerb, die für Abels wundersames Sprachtalent so bezeichnend ist. Seine perfekt geklonten Sprachen sind als soziale Kommunikationsinstrumente eben nicht mehr lebensfähig.

Gattungstraditionen auf Entzug

Gattungstypologisch lässt sich *Alle Tage* in der Tradition des Entwicklungsromans lesen und steht auch damit in einer an die Gattungsnormen des bürgerlichen Realismus anknüpfenden Linie. Doch natürlich gibt es einen entscheidenden Unterschied, erschließt sich doch die Entwicklung der Hauptfigur nicht als Chronologie von Ereignissen und Entscheidungen, sondern wird in einem einzigen, formal wie narrativ vom Rest des Buches abgegrenzten Kapitel „Zentrum: Delirium“ als monologischer Bewusstseinsstrom komprimiert. Das „Zentrum“-Kapitel ist in jeder Hinsicht erzählerischer Zenit, Sonderfall und Kontrapunkt zum Rest des Romans. Diegetisch schließt es die Lücke zwischen den zwei Präsenszeiten der Rahmenerzählung, zugleich bricht es als Erzählung mit allen Konventionen der bisherigen Narration. Es erzählt, in über fünfzig, durch keinerlei Unterkapitel gegliederten Seiten Abels viertägigen Drogenrausch, ausgelöst durch eine Überdosis Fliegenpilze, als eine Mischung aus halluzinogenen Alb- und Erlösungsträumen und weiss sich damit in einer Tradition der Moderne, die nach kanonischem Verständnis bei Joyce begann. Ihm huldigt Mora bereits im Prolog zu *Alle Tage* mit einem (allerdings nicht ausgewiesenen) Zitat (MORA in KRAFT 2007: 107).

Eine Auflösung von Abels Lebensproblematik kann nur auf der einzig konsequent und bruchlos durcherzählten Motivfolie des gesamten Textes verhandelt werden: des Traumas durch Krieg, Vertreibung und Gewalt. Somit ist die Gattung hier – wie kann es anders sein – mehr historisches Zitat als Erfüllung einer gattungsspezifischen Form. Das Telos der

Erzählung ist die Ankunft in einer neuen sozialen Ordnung, der der Kleinfamilie, unter Preisgabe seiner Sprache sowie aller seiner besonderen Fähigkeiten. Auf dieses Ziel strömt die Handlung des Romans allerdings ohne jegliche Handlungsmotivation ihres Protagonisten hin. Die ‚Bildung‘ Abel Nemas zu einem gesellschaftsfähigen Menschen findet nicht statt. So sehr wie sich Abel Nema einem Begriff entzieht, tut dies der Roman in einem gattungstheoretischen Sinne. Zwar behauptet *Alle Tage* zunächst die Form des Bildungs- oder Entwicklungsromans, widerstrebt dessen teleologischer Ausrichtung aber, auch wenn der Roman dessen Absichten oberflächlich auf den letzten Seiten einzulösen und das gattungshistorische Postulat, „dass Ziel der Entwicklung des Individuums die Selbstfindung in einer Versöhnung mit der Welt sein sollte“ (JACOBS 2009: 60), auszufüllen scheint.

Damit ist der Roman die Geschichte einer fundamentalen Desillusionierung, womit er sich erneut in die Tradition des französischen Realismus einschreibt (Stendhals *Le Rouge et le Noir*, Balzacs *Illusions perdues*, Flauberts *Éducation sentimentale*, vgl. u.a. KÖHLER 2006). Abel Nema scheitert als „Fremder an sich“ (MORA in AYATA u. a. 2005: 30) an der Gesellschaft, in die er aufgrund äußerer Schicksale hineingeworfen wird und von der er eigentlich nie etwas Spezifisches wollte. Die Desillusion speist sich nicht aus einem gescheiterten Aufstieg à la Julien Sorel, sondern aus der Unauflöslichkeit von Fremdheit. Moras Erzähltechnik bedient sich dabei dem seit Flaubert zum narrativen Sortiment der Weltliteratur gehörenden Modus der erlebten Rede, verknüpft diese aber zugleich mit einer multifokalen Steuerung von Information und Perspektive, welcher schließlich die Verlässlichkeit des Erzählens selbst abhanden kommt. Der Flux der zuweilen intersyntaktischen Fokalisierungswechsel produziert das ästhetische Erlebnis disruptiver Einbrüche von Fremdwahrnehmung in den kohärenzstiftenden Fortlauf der Eigenwahrnehmung. Die umfassende Orientierungslosigkeit der Figuren, vor allem Abel Nemas selbst, auf der Ebene konkreter geographischer wie diegetischer Ordnungsmuster entspricht auf der Ebene kategorialer Bestimmungen die Figur des Entzugs, die im Falle Abel Nemas sogar die Grenzen der Romandiegese in Metalepsen, die manchmal nur aus einem Wort bestehen, überschreitet.

Diese Pendelfigur zwischen Behauptung und Wiederlegung kategorialer Eindeutigkeit lässt sich auch gendertheoretisch begründen. Strebt die Entwicklung im traditionellen Bildungsroman darauf hin, das „engendering of the male Subject“ im Kontext patriarchalischer symbolischer Ordnungen zu erzählen (John H. SMITH in JACOBS 2009: 61), ist die sexuelle Orientierung Abel Nemas ebenfalls mehr Orientierungslosigkeit als klärende

Entwicklung. Zwischen asexuellem Desinteresse an seiner weiblichen wie männlichen Umgebung und homosexuellen Nachtclubeskapaden mit latent pädophiler Ausrichtung beweist er sich zugleich als emphatische Vaterfigur im Umgang mit Omar, Mercedes' hochintelligentem Sohn, mit dessen Mutter er schließlich zum Ende des Romans doch noch – und offenbar aus freien Stücken – ein Kind zeugt. Und dennoch liegt gerade in dieser Ununterscheidbarkeit vormals als stabil behaupteter Kategorien genau die künstlerisch-sprachliche wie epistemische Relevanz dieses Romans, der den alten und von den Figuren des Romans immer wieder geäußerten Wunsch nach Fixierbarkeit ad absurdum führt und sprachlich wie formell in zahlreichen Metonymien durchspielt. Im Sinne eines „engendering“ geht dieser Werdegang nicht auf, Abels Verhalten entzieht sich den gängigen Kategorien von Geschlechtsidentität und stellt sie **queer**.

Zusammenfassung und Ausblick

Die Antwort auf die Frage, wie Fremdheit in Zeiten fortgeschrittener und fortschreitender Globalisierung literarisch gedacht und verstanden werden kann, ergibt sich mit Blick auf Terézia Moras Roman *Alle Tage* nicht nur aus den Innenperspektiven oder Handlungsmotivationen der Hauptfigur. Sie ergibt sich ebenso aus den metaliterarischen Verfahren des Romans. Indem der Roman ein Bedürfnis nach deiktisch eindeutiger Referenzialität auf narrativer wie diskursiver Ebene sowohl provoziert als auch verweigert, verweist er nicht nur auf die eigene Literarizität im Sinne eines fiktionalen und entpragmatisierten Diskurses, sondern erzählt sich selbst als Modell, nicht als Abbild. *Alle Tage* ist eben auch *Alle Orte* und, wie die Autorin selber sagt: „das Leben“ (MEYER-GOSAU 2004). Der produktionsästhetische Ausgangspunkt dieser Arbeit am Modell des Lebens unter den Vorzeichen von Fremdheit und Traumatisierung ist bei Terézia Mora eine an die Traditionen realistischen Schreibens anknüpfende Poetik, die das Abbildungsprimat des 19. Jahrhunderts auf Entzug stellt und sich zugleich einer intrinsischen Motivation verpflichtet sieht, die bestrebt ist, mit den Mitteln der Literatur unser Nachdenken über Prozesse der Globalisierung kritisch zu reflektieren.

Im Sinne einer Poetik der Drastik antwortet Mora auf dieses theoretisch, semantisch und ideologisch aufgeladene Feld mit einer Leerstelle. In *Alle Tage* ist diese Leerstelle Abel Nema. Er ist zugleich Protagonist wie (Anti-)Held der Globalisierung, Personifikation des

Traumata von Migration und Krieg. Im Unterschied zu Darius Kopp, dem Protagonisten aus Moras zweitem Roman *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, reflektiert Abel durchaus seinen Zustand, dieses »etwas-**nicht**-Sein« im Angesicht eines ebenso multiplen wie irreversiblen Verlustes. Aber weder erlaubt ihm diese Reflektion einen Ausweg aus seinen Verhältnissen, noch legt dieser Proto-Vertriebene zu irgendeinem Zeitpunkt jene Fremdheit ab, die ihn für seine Umwelt zu einer so anziehenden wie irritierenden Person macht.

Die leeren oder nur angedeuteten Signifikanten der Romantopographie sowie des historischen Kontextes, in dem sich die Diegese von *Alle Tage* entfaltet, sind Ausdruck eines amnesischen Erzählens, das seine **Realistik** im Sinne einer plausiblen Darstellungsweise in der durch Abel modulierten Fokalisierung finden. Als „leeres Zentrum“ (MORA 2004: 107) provoziert seine Präsenz im Text die Lücken im narrativen Diskurs. Auch er ist als Figur der für die Tradition des realistischen Romans typische Fall eines *modèle réduit*, zu dessen Funktion Peter Brooks schreibt:

Emma Bovary and Dorothea Brooke, Old Goriot and Nana – such characters have taken on an imaginative reality in their cultures, they are referred to as if they were real, or rather, more significant than the merely real, since they sum up and represent more fully certain choices of ways of being. They offer, in the best possible sense, criticisms of life: instances that lend themselves to discussion and debate, that pose important questions about our being in the world. (BROOKS 2005: 5)

Natürlich haben wir es bei Terézia Mora nicht mit einem Wiederaufguss einer Poetik des 19. Jahrhunderts zu tun. Doch repräsentiert Moras Schreiben und die in ihren zahlreichen Epitexten artikulierte Poetik ein kritisches Bewusstsein für eine Welt, die sich in ähnlich grundlegender Weise wie jene des 19. Jahrhunderts (vgl. OSTERHAMMEL 2009) zu verwandeln scheint. Welche Lebensentwürfe erlaubt, besser: provoziert unsere Zeit? Welches Leben ist möglich in einer Zeit, deren neue Unübersichtlichkeit nach Postmoderne und im Sog fortgesetzter Globalisierungsschübe einfache teleologische Auflösung unterbindet? Diesen Fragen geht Terézia Mora in ihren bisher zwei Romanen, von denen in dieser Untersuchung nur der erste behandelt werden konnte, poetisch und poetologisch anspruchsvoll nach. Und wenn Hans Vilmar Geppert, wie Moritz Baßler schreibt,

damit recht hat, die Suche des ‚realistischen Wegs‘ gegen die systemisch angelegten Experimente und schließlich der Moderne zu stellen, dann läge das Aufregende dieses Realismus in Lösungsversuchen innerhalb einer niemals vollständig verstandenen Welt, innerhalb einer konstitutiven Unübersichtlichkeit. Gegen das Von-Grund-auf-Neu-und-Besser-Machen der Moderne als ihre Hybris und ihr totalitärer Zug erscheint

das Durchwurschteln der realistischen Helden als Operieren im immer schon Vorgegebenen, nie grundsätzlich infragezustellenden, als Alternative, die womöglich im Realismus der Postmoderne wieder aktualisiert wird. (BABLER 2007: 449)

Literaturverzeichnis

- AUST, Hugo. *Literatur des Realismus*. 3., überarbeitete und aktualisierte Auflage. Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler, 2000.
- AYATA, Imran/KAMINER, Wladimir/KERMANI, Navid/MORA, Terézia. „Ich bin ein Teil der deutschen Literatur, so deutsch wie Kafka“. Interview mit Terézia Mora, Imran Ayata, Wladimir Kaminer und Navid Kermani. In: *Literaturen* (4), 2005, 26–31.
- BACHMANN, Ingeborg. *Die gestundete Zeit. Gedichte* [1957]. München, Zürich, Pieper, ⁴1985.
- BABLER, Moritz. Moderne und Postmoderne. Über die Verdrängung der Kulturindustrie und die Rückkehr des Realismus als Phantastik. In: BECKER, Sabine/KIESEL, Helmuth (ed.): *Literarische Moderne: Begriff und Phänomen*. Berlin, New York, de Gruyter, 2007, 435–450.
- BROOKS, Peter. *Realist Vision*. New Haven, London, Yale University Press, 2005.
- DATH, Dietmar. *Die salzweißen Augen. Vierzehn Briefe über Drastik und Deutlichkeit*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2005.
- DETHLOFF, Uwe. *Französischer Realismus*. Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler, 1997.
- ETTE, Ottmar. *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin, Boston, de Gruyter, 2012.
- GUPTA, Suman. *Globalization and literature*. Cambridge, Polity, 2009.
- HARDER, Matthias (ed.). *bestandsaufnahme. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2001.
- HÜBNER, Klaus. Chamisso - wohin? Ein Rückblick auf ein Symposium in Marbach. In: *chamisso. Viele Kulturen - eine Sprache* (März), 2010, 18–20.
- JACOBS, Jürgen C. Bildungsroman. In: LAMPING, Dieter (ed.). *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 2009, 56–64.
- JANDL, Paul. Wunder zwischen Abel und Babel. „Alle Tage“ - Terézia Moras unheiliger Roman über das Fremde. In: *Neue Zürcher Zeitung*. Zürich, 05/10/2004, 66.
- KAROW, Matthias/WINKLER, Bastian. Phon: Dietmar Dath. Eine praktische Frage. In: *bella triste. Zeitschrift für junge Literatur* (14), 2006, 62–66.
- KLEIN, Wolfgang. Realismus / realistisch. In: BARCK, Karlheinz/FONTIUS, Martin/SCHLENSTEDT, Dieter/STEINWACHS, Burkhard/WOLFZETTEL, Friedrich (ed.): *Ästhetische Grundbegriffe (ÄGB). Band 5: Postmoderne – Synästhesie*. Studienausgabe. Stuttgart, Weimar, J. B. Metzler, 2010, 149–197.
- KÖHLER, Erich. *Vorlesungen zur Geschichte der Französischen Literatur. Das 19. Jahrhundert II* [1987]. Digitale Bearbeitung. Herausgegeben von Dietmar Rieger. Freiburg im Breisgau, Universitätsbibliothek Freiburg, 2006. http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/2652/pdf/19_Jahrhundert_2.pdf (01/08/2012).
- KRAFT, Tobias. *Literatur in Zeiten transnationaler Lebensläufe: Identitätswürfe und Großstadtbewegungen bei Terézia Mora und Fabio Morábito*. Masterarbeit. Universität Potsdam, Institut für Germanistik, Institut für Romanistik, Potsdam, 2007. <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2007/1295/> (01/08/2012).

Kraft, T. - Poetik der Drastik

- KRAFT, Tobias. Verortungsbedarf und Ortlosigkeit als Dauerzustand innerer und äußerer Migrationen. Bewegungsanalytische Überlegungen und narratologische Exkursionen am Beispiel von Terézia Moras Transitroman „Alle Tage“ (2004). In: FRANZ, Norbert/KUNOW, Rüdiger (ed.). *Kulturelle Mobilitätsforschung: Themen – Theorien – Tendenzen*. Potsdam, Universitätsverlag Potsdam, 2011, 169–209.
- MAGENAU, Jörg. Mensch ohne Menschheit. In: *taz. die tageszeitung, literataz*. Berlin, 06/10/2004, 9.
- MEYER-GOSAU, Frauke. Böse Erlösung. Ein Nachmittag und Abend mit Terézia Mora in Barcelona - anlässlich des Erscheinens ihres ersten Romans „Alle Tage“. In: *Literaturen* (9), 2004, 44-48.
- MORA, Terézia. *Alle Tage. Roman*. München, Luchterhand Literaturverlag, ⁵2004.
- MORA, Terézia. *Seltsame Materie. Erzählungen* [1999]. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Taschenbuch, ²2005.
- MORA, Terézia. Über die Drastik. In: *bella triste. Zeitschrift für junge Literatur* (16), 2006, 68–74.
- MORA, Terézia. Die Dichterin in ihrer Zeit. In: *Neue Zürcher Zeitung*. Zürich, 10-11/03/2007, 73.
- OSTERHAMMEL, Jürgen. *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*. München, C.H. Beck, ²2009.
- RECKWITZ, Erhard. Realismus-Effekt. In: NÜNNING, Ansgar (ed.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 4., aktualisierte und erw. Aufl. Stuttgart, Metzler, 2008, 609–610.
- REICHARDT, Ulfried. *Globalisierung. Literaturen und Kulturen des Globalen*. Berlin, Akademie Verlag, 2010.
- STOCKHAMMER, Robert. *DFG-Graduiertenkolleg "Funtionen des Literarischen in Prozessen der Globalisierung*. Darstellung des Forschungs- und Studienprogramms. München, 2011. <http://www.graduatecenter-lmu.de/global/images/stories/pdf/grako.pdf> (01/08/2012)
- STOPKA, Katja. Aus nächster Nähe so fern. Zu den Erzählungen von Terézia Mora und Judith Hermann. In: HARDER, Matthias (ed.): *bestandsaufnahme. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2001, 147–166.
- WEIDERMANN, Volker. Aus einer anderen Welt. Im Vergleich zu ihr sind alle anderen gleich: Die ungarisch-deutsche Schriftstellerin Terézia Mora hat ihren ersten Roman geschrieben. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, Frankfurt am Main, 08/08/2004, 27.

Recebido em 04/08/2012

Aprovado em 17/08/2012

A *Comunicação Preliminar* entre Breuer e Freud: uma tradução comentada

Preliminary Statement between Breuer and Freud: a commented translation

Trad. André Medina Carone*

Abstract: We present a new translation of Breuer's and Freud's "Preliminary Statement", followed by notes and comments with the purpose of broadening the debate over the translation of Freud's work into the Portuguese language.

Key-Words: Freud; Breuer, Preliminary Statement, Translation

Resumo: Apresentamos uma nova tradução da "Comunicação Preliminar" de Sigmund Freud e Josef Breuer, seguida por comentários que visam ampliar a discussão sobre a tradução das obras de Freud para o português.

Palavras-chave: Freud, Breuer, Comunicação Preliminar, Tradução

Introdução do tradutor

Ao oferecer esta tradução do capítulo de abertura dos Estudos sobre histeria, espero contribuir para o novo momento da recepção das obras de Freud que teve início com sua passagem ao domínio público em língua portuguesa em 2010. Além de apresentar uma versão realizada a partir do original alemão¹, desejo oferecer uma discussão

* Professor do Departamento de Filosofia da EFLCH/UNIFESP. Email: andremedinacarone@gmail.com

¹ A única tradução brasileira atualmente disponível dos *Estudos sobre histeria* toma por base a tradução inglesa de James Strachey e não o texto original. (FREUD 1990).

sobre certos aspectos da elaboração do artigo, e assim abrir a sugestões e críticas dos leitores o projeto de uma tradução integral dos Estudos sobre histeria².

Redigido em 1892 e publicado no ano seguinte por Josef BREUER e Sigmund FREUD, o artigo “Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos” – mais conhecido pelo subtítulo, “Comunicação Preliminar” – vem à luz em meio a uma investigação: ele não representa o primeiro passo de um estudo a ser realizado, como comprova a repetida evocação das origens do próprio trabalho, menos ainda o encerramento de uma pesquisa. Embora anunciem que seus estudos apenas tornaram mais próxima a compreensão do mecanismo da histeria, Breuer e Freud não evitam definições abrangentes como “o histérico sofre predominantemente de reminiscências”, por exemplo. Para reproduzir a região intermediária a partir da qual os dois médicos se pronunciavam era necessário dar valor às oscilações que se manifestam no texto, mantendo abertas as lacunas e contradições internas que tornam o texto vivo e pleno de interesse.

Tanto quanto possível, procurei preservar a hesitação e o inacabamento que marcam este estágio das teorizações de Freud e de Breuer – muito distintas uma da outra, como ambos admitem. Suas incertezas se manifestam na recorrência das orações coordenadas independentes (experiências que “faltam à memória do paciente em seu estado psíquico comum ou comparecem ali em termos os mais sumários”) e das sobreposições de complementos ou sujeitos compostos em uma mesma oração (“afetos penosos do temor, da angústia, da dor psíquica”; ou “a recordação dos eventos subsequentes, o amparo, a percepção da segurança no presente”). No lugar de um esquema teórico bem concatenado, eles se valem de generalizações parciais e cautelosas nas quais sobressai o recuo dos efeitos às causas. Este percurso indutivo justifica a escolha de um vocabulário compatível com o movimento de suas descobertas: assim, dei preferência a “evento” (no lugar de “processo”) para Vorgang, termo que se ajusta melhor à caracterização do trauma psíquico como um acontecimento intolerável para a consciência normal. Também pareceram mais apropriados a este procedimento indutivo o verbo “inferir” (em vez de “concluir”)

² Outros dois capítulos do livro (os casos clínicos de Anna O. e Miss Lucy) serão publicados em revistas acadêmicas até o final de 2012.

para schliessen, ou “eficaz” e “efeito” como equivalentes para wirksam e Wirkung, no lugar de “ativo” e “ação”. De resto, estas formulações não são de modo algum estranhas para a investigação médica, à qual este trabalho permanece vinculado apesar de sua importância para o surgimento da psicanálise.

Em uma investigação tateante, na qual os autores procuram explicar de um só golpe os fenômenos que observam e os termos que utilizam para explicá-los, não devem causar surpresa as sucessivas restrições ao alcance de cada afirmação ou às circunstâncias de observação, as quais reproduzi em todos os casos: “em geral”, “com frequência”, “em um grande número de casos”, “circunstâncias que se apresentaram para nós”, são expressões que foram resguardadas mesmo quando pareciam reincidentes ou incômodas ao ouvido do leitor. Apesar do tom irregular e por vezes áspero da exposição, nada nos impede de apreciar o texto como o início de uma aventura arriscada para a qual estes dois médicos estão menos equipados do que poderiam supor. As notas à tradução, separadas ao final do texto, trazem complementos ou informações para quem cultive a curiosidade pelo texto original ou pelas preferências do tradutor, mas não pretendem servir como roteiro em uma aventura que o leitor pode realizar por sua própria conta.

André Medina Carone,

agosto de 2012

Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricosⁱ (*Comunicação Preliminar*)

Dr. Josef Breuer e Dr. Sigmund Freud,
em Viena

|

Impelidos por uma observação acidental, desde alguns anos buscamos nas formas e nos sintomas mais variados de histeria pela causa precipitadoraⁱⁱ, pelo evento que fez surgir o fenômeno em questão pela primeira vez, com frequência vários anos antes. Na ampla maioria dos casos, não se consegue estabelecer esse ponto de partida pelo exame clínico, mesmo que detalhado; em parte por tratar-se muitas vezes de experiências cuja comunicação traz desconforto aos pacientes, mas sobretudo porque eles de fato não o recordam, e muitas vezes não suspeitam da conexão causal entre o evento precipitador e o fenômeno patológico. Em geral é necessário hipnotizar o paciente e evocar na hipnose as lembranças do período no qual o sintoma apareceu pela primeira vez, e então se consegue expor aquela conexão da maneira mais clara e persuasiva.

Em um grande número de casos este método de investigação nos proporcionou resultados que parecem estimáveis tanto em termos práticos como teóricos.

Em termos *teóricos*, pois ele nos provou que o fator acidental é determinante para a patologia da histeria em um grau superior ao qual é conhecido e admitido. Que na histeria “*traumática*” ele seja o acidente que provocou a síndrome é algo evidente, e se nos ataques histéricos pode-se inferir das declarações dos pacientes que eles voltam

sempre a alucinar o evento que produziu o primeiro ataque, também aqui a conexão causal é muito clara. Em outros fenômenos a situação é mais obscura.

Porém nossas experiências nos mostraram que *os mais diversos sintomas considerados como produções espontâneas, por assim dizer idiopáticas da histeria, encontram-se tão estritamente conectados ao trauma que os ocasionaram como os fenômenos já mencionados, nos quais a conexão é transparente*. Pudemos remeter a estes eventos precipitadores neuralgias, bem como anestésias as mais diversas e que, em vários casos, persistiram por muitos anos; contraturas e paralisias; ataques histéricos e convulsões epileptoides que todos os observadores tomavam por genuína epilepsia; *petit mal* e afecções assemelhadas a tiques; vômitos persistentes e anorexias que chegavam à recusa de alimento; as mais variadas perturbações visuais, alucinações visuais recorrentes, etc. A desproporção entre a longa duração do sintoma histérico e a ocorrência única que o causou é a mesma que nos acostumamos a encontrar com regularidade na neurose traumática; muito frequentemente são acontecimentos da infância que produziram um sintoma mais ou menos severo, o qual persiste pelos anos seguintes.

Muitas vezes a conexão é tão clara que se torna perfeitamente visível por que o incidente precipitador gerou este fenômeno e nenhum outro. Ele está, portanto, determinado da maneira mais clara pela causa precipitadora. Para tomar o exemplo mais banal: um afeto penoso, que surge durante uma refeição, mas é recalçado,ⁱⁱⁱ e depois provoca náusea e vômitos, que perduram por meses como vômitos histéricos. Uma moça atormentada pela angústia, em vigília ao lado do leito de um doente, cai em estado crepuscular e tem uma alucinação aterradora, enquanto seu braço direito, caído sobre o encosto da poltrona, está dormente; forma-se aqui uma parestesia deste braço com contratura e anestesia. Ela quer rezar e não encontra palavras; consegue por fim pronunciar uma oração para crianças em inglês. Posteriormente, quando uma histeria grave e de extrema complexidade se desenvolve, ela fala, escreve e compreende apenas o inglês, sem compreender a língua materna por um ano e meio. – Uma criança muito doente finalmente adormece, a mãe faz o possível para permanecer em silêncio e não acordá-la; mas justamente por conta deste propósito (“contra-vontade histérica!”), emite com a língua um ruído de estalo. O estalo se repete depois em outra ocasião, na qual ela

também queria permanecer em silêncio absoluto, e dali forma-se um tique, um estalo de língua que acompanha os estados de agitação. Um homem dos mais inteligentes acompanha o irmão, cujo quadril anciloso é estendido sob o efeito de anestesia. No instante em que a articulação cede com o som de um estalido, ele sente em seu quadril uma dor violenta que persiste por quase um ano, etc.

Em outros casos a conexão não é tão simples; existe apenas uma ligação que se poderia designar como simbólica entre a causa precipitadora e o fenômeno patológico, como aquela que a pessoa saudável forma nos sonhos ou, por exemplo, quando uma dor psíquica se acrescenta a uma neuralgia, ou o vômito ao afeto de repugnância moral. Estudamos pacientes que faziam o uso mais amplo desta simbolização. – Há ainda outros casos nos quais de início esta determinação está vedada ao entendimento; incluem-se entre eles os sintomas histéricos típicos, como hemianestesia, estreitamento do campo visual, convulsões epileptiformes, etc. Reservamos a apresentação de nossos pontos de vista a respeito deste grupo para uma discussão mais detalhada da questão.

Estas observações nos parecem comprovar a analogia entre a patogênese da histeria comum e da neurose traumática e justificar uma extensão do conceito de “histeria traumática”. Na neurose traumática a causa eficaz da doença não é a lesão corporal, sequer a mais leve, e sim o afeto atemorizante, o trauma psíquico. De modo análogo nossa investigação infere para diversos, se não para todos os principais sintomas histéricos, circunstâncias que merecem ser designadas como traumas psíquicos. Todas as experiências que produzem os afetos penosos do temor, da angústia, da vergonha, da dor psíquica podem atuar como traumas psíquicos e, como é evidente, depende da sensibilidade de cada pessoa (bem como de outra condição a ser mencionada adiante) se a experiência irá adquirir o valor de um trauma. Na histeria comum não é raro que no lugar do grande trauma compareçam diversos traumas parciais, circunstâncias agrupadas, que apenas por somatória poderiam exercer uma ação traumática, e que estão vinculados na medida em que formam parcelas de uma história de sofrimento. Em outros casos são circunstâncias aparentemente indiferentes que, por coincidirem com um acontecimento realmente eficaz ou com algum momento de estimulação inusual, conquistaram como traumas uma dignidade que, do contrário,

não seria possível lhes atribuir, e que no entanto elas preservam a partir daquele momento.

Mas a conexão causal entre o trauma psíquico precipitador e o fenômeno histérico não é de uma espécie que faz do trauma o *agent provocateur* que acionaria o sintoma – o qual, conquistando independência, subsistiria por si próprio. Devemos afirmar, pelo contrário, que o trauma psíquico, ou a recordação deste trauma, age à maneira de um corpo estranho, que deve ser reconhecido como o agente eficaz muito tempo após sua penetração, e nós encontramos a prova deste fato em um fenômeno extremamente incomum que concede igualmente às nossas descobertas um interesse *prático* considerável.

Descobrimos, de início para a nossa maior surpresa, que *cada sintoma histérico desaparecia imediata e definitivamente se a recordação do evento precipitador fosse despertada com plena transparência, evocando com ela o afeto concomitante, e se o paciente em seguida retratasse o evento da forma mais detalhada possível e desse palavra ao afeto*. A recordação sem afeto quase sempre é totalmente ineficaz; é necessário que o processo psíquico transcorrido na origem seja repetido com toda a vivacidade possível, recuperado *in statum nascendi* e depois “eliminado pela fala^{iv}”. Assim ressurgem espasmos, neuralgias, alucinações – quando se trata de fenômenos ligados a estímulos – com plena intensidade, e depois desaparecem para sempre. Insuficiências funcionais, paralisias e anestésias desaparecem igualmente, sem que sua intensificação momentânea se tornasse nítida³.

Seria o caso de suspeitar que se trata de uma sugestão involuntária: o paciente espera ser libertado de sua aflição pelo procedimento, e o fator eficaz seria esta expectativa, e não a eliminação pela fala. Mas as coisas não se passam desse modo: a primeira observação do gênero, na qual uma histeria extremamente complicada foi analisada e os sintomas causados separadamente foram separadamente suprimidos,

³ Delboeuf e Binet admitiam claramente a viabilidade de uma terapia desta natureza, como atestam as citações que seguem: “Explicaremos agora de qual modo o magnetizador contribui para a cura. Ele coloca o sujeito no estado em que a doença se manifestou, e combate por meio da palavra esta mesma doença, mas *renascida*”. – Binet, *As alterações da personalidade*. 1892, p. 243: “...talvez vejamos que ao dirigir-se ao doente por um artifício mental, no instante em que o sintoma surgiu pela primeira vez, tornamos o doente mais dócil a uma sugestão curativa”. – No interessante livro de P. Janet: *O automatismo psicológico*, Paris, 1889, encontra-se a descrição da cura de uma moça histérica, alcançada pela aplicação de um procedimento análogo ao nosso.

procede do ano de 1881 – portanto, de um período “pré-sugestivo”; ela foi proporcionada pela auto-hipnose espontânea da paciente e surpreendeu seu observador.

Invertendo a sentença *cessante causa cessat effectus*, certamente podemos inferir destas observações que, passados os anos, o evento precipitador continua a atuar de alguma maneira – não indiretamente, pela transmissão em uma cadeia de termos intermediários, e sim diretamente como causa ativa, a exemplo de uma dor psíquica, recordada com a consciência desperta, que continua a provocar a secreção lacrimal em um período ulterior: *o histérico sofre predominantemente de reminiscências*⁴.

||

De início parece estranho que experiências vividas há tanto tempo devam atuar tão intensamente – que a recordação destas experiências não deva sujeitar-se ao desgaste^v ao qual por fim vemos ceder todas as nossas recordações. Talvez compreendamos melhor estes fatos com o auxílio das seguintes considerações.

O desbotamento ou desaparecimento do afeto de uma recordação depende de vários fatores. Tem grande importância neste caso *se houve ou não uma reação enérgica ao acontecimento afetante*. Por reação compreendemos toda a série de reflexos voluntários e involuntários nos quais, como mostra a experiência, o afeto é eliminado: do choro ao ato da vingança. Se a reação ocorre em medida suficiente, desaparece uma grande parcela do afeto; nossa linguagem comprova este fato da observação cotidiana pelas expressões “botar tudo para fora”, “aliviar o peito^{vi}”, e outras. Se a reação é recalçada, o afeto permanece ligado à recordação. Uma agressão que foi revidada, mesmo que só com palavras, é recordada de modo diferente daquela agressão que precisou ser consentida. A linguagem também reconhece a diferença entre as consequências psíquicas e corporais e, de modo peculiar, designa o sofrimento tolerado em silêncio como “injúria^{vii}”. A reação da pessoa lesada perante o trauma só possui de fato um efeito “*catártico*” pleno se for uma reação adequada; é o caso da vingança. Mas

⁴ No texto desta comunicação preliminar não podemos separar o que é novo em seu conteúdo daquilo que já se encontra em outros autores como Möbius e Strümpell, que sustentam pontos de vista similares a respeito da histeria. Encontramos a principal afinidade com nossas elaborações teóricas e terapêuticas em observações circunstanciais publicadas por Benedikt, das quais nos ocuparemos em outra parte.

o homem encontra na linguagem um substituto para o ato, com auxílio do qual o afeto também poderá ser quase igualmente “*ab-reagido*”. Em outros casos a fala é o próprio reflexo adequado, como queixa e desabafo para a dor de um segredo (confissão!). Quando um reação deste tipo não se dá por ato, palavras ou nos casos mais simples pelo choro, a recordação do incidente preserva a tonalidade afetiva.

Entretanto a “*ab-reação*” não é o único modo de resolução disponível para o mecanismo psíquico normal da pessoa sadia quando ela sofre um trauma psíquico. Mesmo se não for *ab-reagida*, a recordação deste trauma ingressa no grande complexo de associação^{viii}, posiciona-se ao lado de outras experiências que talvez a contradigam, é corrigida por outras ideias. Após um acidente, por exemplo, à recordação do perigo e à repetição (atenuada) do susto acrescenta-se a recordação dos eventos subsequentes, o amparo, a percepção da segurança no presente. A recordação de uma injúria é corrigida pela retificação dos fatos, pela consideração da autoestima, etc., e assim a pessoa normal consegue dar fim ao afeto concomitante por meio da atividade de associação.

Segue-se então aquela dissolução abrangente das impressões, aquele empalidecimento das recordações que denominamos “*esquecimento*”, e que desgasta sobretudo as ideias que já não possuem eficácia afetiva.

Resulta de nossas investigações que aquelas recordações que se transformaram em causas precipitadoras de fenômenos históricos preservaram-se com extraordinário frescor e toda sua intensidade afetiva por um longo período. Mas devemos mencionar o fato incomum, a ser avaliado logo adiante, de que os pacientes não dispõem destas recordações como de outras recordações de sua vida. Ao contrário, *estas experiências faltam à memória do paciente em seu estado psíquico comum ou comparecem ali em termos os mais sumários*. Somente quando se interroga o paciente sob hipnose estas recordações se apresentam com vivacidade plena.

Dessa maneira, durante seis meses uma de nossas pacientes reproduziu sob hipnose tudo o que a perturbara naquele mesmo dia do ano anterior (durante uma histeria aguda) com vivacidade alucinatória; um diário da mãe, o qual ela desconhecia, atestou a correção irrepreensível da reprodução. Outra paciente reviveu com nitidez alucinatória – em parte sob hipnose, em parte em ataques espontâneos – todos os eventos de uma psicose histérica vivida há dez anos, da qual ela predominantemente não

se recordava até o momento de sua reaparição. Ela trazia ainda recordações isoladas de grande valor etiológico em perfeita preservação e com nitidez sensorial, datadas de quinze a vinte e cinco anos, e que ao retornar produziam efeitos com toda a intensidade afetiva de novas experiências.

A razão para isso só pode ser buscada no fato de tais recordações constituírem uma exceção em todas as relações com o desgaste que foram mencionadas. *Nota-se, com efeito, que estas recordações correspondem a traumas que não haviam sido suficientemente “ab-reagidos”*, e um exame apurado das razões que impediram a ab-reação nos faz descobrir ao menos duas séries de condições nas quais a reação ao trauma não acontece.

Atribuímos ao primeiro grupo os casos nos quais os pacientes não reagiram a traumas psíquicos porque a natureza do trauma impedia uma reação, como na perda aparentemente insubstituível de uma pessoa amada; ou porque as relações sociais tornavam impossível a reação, ou porque tratava-se de algo que o paciente queria esquecer, de algo que ele intencionalmente reprimia, inibia e recalcava de seu pensamento consciente^{ix}. A seguir encontramos na hipnose precisamente tais acontecimentos penosos como o fundamento dos fenômenos histéricos (delírios histéricos de santos e freiras, de mulheres abstinentes, de crianças de boa criação).

A segunda série de condições não é determinada pelo conteúdo das recordações, e sim pelos estados psíquicos com os quais coincidiram, nos pacientes, as experiências em questão. Como causa precipitadora de sintomas histéricos encontramos igualmente ideias que, em si mesmas inexpressivas, devem sua preservação ao fato de terem surgido ou sob fortes afetos paralisantes, como por exemplo o pavor, ou diretamente sob estados psíquicos anormais, como o estado crepuscular semi-hipnótico do devaneio, sob auto-hipnose, etc. Nestes casos é a natureza destes estados que impossibilitava uma reação frente ao acontecido.

Ambas as condições podem naturalmente coincidir e de fato coincidem com frequência. É o que se passa quando um trauma, em si eficiente, ocorre em um estado de consciência alterada ou de afeto intenso e paralisante; mas também parece acontecer com muitas pessoas que o trauma psíquico produza alguns destes estados anormais, que por sua vez tornam inviável a reação.

Entretanto é comum a estes dois grupos que os traumas psíquicos que não foram solucionados pela reação evitem igualmente a resolução pela elaboração associativa. No primeiro grupo trata-se do propósito do paciente, que deseja esquecer o acontecimento doloroso e o exclui da associação o quanto possível; no segundo grupo esta elaboração associativa fracassa por não existir uma rica conexão associativa entre o estado de consciência normal e o estado patológico no qual surgiram estas ideias. Em breve teremos oportunidade de examinar melhor estas circunstâncias.

É possível afirmar, portanto, que as ideias que se tornam patógenas preservam todo o seu frescor e força afetiva porque foi negado a elas o desgaste normal pela ab-reação e pela reprodução em estados de associação sem inibição.

III

Quando informamos quais as condições – determinantes, de acordo com nossas experiências – para que fenômenos históricos se formassem a partir de traumas psíquicos, foi necessário falar sobre os estados anormais de consciência nos quais emergem tais ideias e destacar o fato de que não se deve buscar a recordação do trauma psíquico eficaz na memória normal do paciente, e sim na memória do hipnotizado. Quanto mais nos ocupávamos deste fenômeno, mais firme tornava-se esta nossa convicção: *a cisão da consciência, tão evidente nos famosos casos clássicos como double conscience, está presente de forma rudimentar em toda histeria, e a inclinação a esta dissociação, e por consequência à aparição de fenômenos anormais de consciência (a qual denominaremos “hipnoide”) é o fenômeno elementar desta neurose.* Neste ponto nossa concepção coincide com a de Binet e de ambos os Janet, cujas notáveis descobertas com pacientes anestesiados faltam à nossa experiência.

Assim, ao lado da sentença frequentemente citada: “a hipnose é uma histeria artificial”, gostaríamos de propor outra: a existência de estados hipnoides é o fundamento e condição para a histeria. A despeito de toda diversidade, estes estados hipnoides concordam entre si e com a hipnose em um ponto: as ideias que emergem neles são muito intensas mas estão bloqueadas do contato associativo com o conteúdo restante da consciência. Entre si estes estados hipnoides podem se associar, e por esta

via seu conteúdo ideativo pode alcançar graus diversos de organização psíquica. No mais, a natureza destes estados e o grau de seu isolamento com relação aos processos conscientes poderia igualmente variar, como vemos na hipnose, que abarca desde a leve sonolência até o sonambulismo, da recordação plena até a absoluta amnésia.

Se existirem estados hipnoides antes do adoecimento manifesto, eles oferecem então o terreno no qual o afeto assenta a recordação patógena^x com suas posteriores manifestações somáticas. Este quadro corresponde à histeria por disposição. Mas nossas investigações mostram que um trauma severo (como o da neurose traumática), um intenso recalque (por exemplo, do afeto sexual), também podem efetuar uma cisão entre grupos de ideias em uma pessoa livre sob outros aspectos: este seria o mecanismo da histeria adquirida por via psíquica. Entre os extremos de ambas as formas é necessário reconhecer uma série na qual a propensão de um determinado indivíduo para a dissociação e a magnitude afetiva do trauma variam em proporção inversa.

Não temos nada de novo a dizer sobre o que fundamenta os estados hipnoides por disposição. Devemos acreditar que eles muitas vezes se desenvolvem a partir dos “sonhos diurnos”, comuns até mesmo em pessoas saudáveis, e para os quais os trabalhos manuais femininos, por exemplo, oferecem tantas ocasiões. A questão de saber por que as “associações patológicas” formadas nestes estados são tão firmes e influenciam os processos somáticos com uma força muito superior a que estamos acostumados a encontrar em ideias coincide com o problema da eficácia da sugestão hipnótica em geral. Quanto a isso, nossas experiências nada trazem de novo; em contrapartida, elas lançam à luz a contradição entre a sentença: “a histeria é uma psicose” e o fato de que se pode encontrar, entre os histéricos, pessoas com a maior clareza de espírito, tenacidade, caráter e agudeza. Nestes casos a caracterização se aplica ao pensamento de vigília da pessoa; em seus estados hipnoides ela é alienada, como todos somos no sonho. Mas ao passo que nossas psicoses oníricas não influenciam nosso estado de vigília, os produtos dos estados hipnoides penetram na vida desperta como fenômenos histéricos.

IV

As mesmas explicações que estabelecemos para os sintomas histéricos crônicos podem quase ser repetidas para os ataques histéricos. Como se sabe, recebemos de Charcot uma descrição esquemática do “grande” ataque histérico, a qual reconhece quatro fases em um ataque histérico completo: 1. a fase epileptoide, 2. a fase dos grandes movimentos, 3. a fase das *attitudes passionelles* (fase alucinatória), 4. a fase do delírio final. Charcot deriva todas as formas do ataque histérico, que na prática são observadas com maior frequência do que o *grande attaque* completo, da abreviação e prolongamento, da supressão e isolamento de cada fase individual.

A explicação que ensaiamos inicia na terceira fase, das *attitudes passionelles*. Quando está marcada com nitidez, ela traz a reprodução de uma única recordação que foi importante para a eclosão da histeria – a recordação do grande trauma (×ατ’ ἐξοχην) da chamada histeria traumática – ou a recordação de uma série de traumas interrelacionados, como aqueles subjacentes à histeria comum; ou por fim o ataque resgata aqueles acontecimentos elevados à condição de trauma por coincidirem com um momento específico de disposição.

Mas há ainda ataques que na aparência consistem apenas em fenômenos motores, aos quais falta uma *phase passionelle*. Se for possível reportar-se ao paciente durante estes ataques (em que ocorrem espasmos generalizados, rigidez cataléptica) ou durante um *attaque de sommeil* – melhor ainda, se for possível evocar o ataque sob hipnose, descobre-se que também aqui está na origem a recordação de um trauma psíquico ou de uma série de traumas, que de resto se manifesta em uma fase alucinatória. Uma moça há anos sofre de ataques com convulsões generalizadas que se poderia considerar epilépticas, como de fato o foram. Para o fim de um diagnóstico diferencial, ela é hipnotizada e logo recai em seu ataque. Mas ao lhe perguntarem: “o que vê agora?”, ela responde: “o cão, o cão está vindo”, e comprova-se realmente que o primeiro ataque do gênero surgiu após a perseguição por um cão selvagem. O êxito da terapia confirmou a seguir o diagnóstico.

Um funcionário, que se tornou histérico por causa de uma agressão de seu chefe, sofre de ataques nos quais ele tomba ao chão, vocifera e se enfurece sem articular uma

só palavra ou dar sinais de uma alucinação. Provoca-se o ataque na hipnose, e o paciente agora indica que está revivendo a cena na qual o patrão o insulta na rua e o atinge com um bastão. Alguns dias depois ele retorna, queixando-se por ter vivido novamente o mesmo ataque, e desta vez a hipnose atesta que ele viveu a cena que de fato se vinculava à eclosão da doença: a cena no tribunal, quando não conseguiu obter reparação pela agressão, etc.

No mais, as recordações que emergem ou podem ser despertadas nos ataques histéricos também correspondem às circunstâncias que se apresentaram para nós como fundamentos dos sintomas histéricos crônicos. A exemplo destes, as recordações estão referidas a traumas psíquicos que escaparam à resolução por ab-reação ou pelo trabalho associativo do pensamento; a exemplo destes, a recordação integral ou seus componentes essenciais faltam à capacidade de recordar da consciência normal e provam pertencer ao conteúdo ideativo dos estados hipnoides de consciência com associação restrita. E por fim, elas também permitem o teste terapêutico. Nossas observações muitas vezes nos ensinaram que uma recordação deste tipo, que até então havia provocado ataques, não pode mais provocá-los caso seja conduzida na hipnose à reação e correção associativa.

Os fenômenos motores do ataque histérico podem ser interpretados em parte como formas universais de reação do afeto concomitante à recordação (como sacudir braços e pernas, algo que até os bebês fazem), em parte como movimentos que expressam diretamente esta recordação; por outra parte eles escapam a esta explicação, a exemplo dos estigmas histéricos em sintomas crônicos.

É possível ainda obter uma apreciação particular do ataque histérico se considerarmos a teoria anteriormente mencionada, segundo a qual nos casos de histeria existem grupos de ideias surgidos em estados hipnoides, excluídos do contato associativo com outros grupos mas associáveis entre si, e que representam o rudimento ora mais ora menos organizado de uma segunda consciência, de uma *condition seconde*. Um sintoma histérico crônico corresponde, desse modo, a uma penetração deste segundo estado na inervação corporal geralmente controlada pela consciência normal; entretanto, um ataque histérico sinaliza uma maior organização deste segundo estado e, sendo recente, significa um momento no qual esta consciência hipnoide tomou posse de

toda a existência, e portanto uma histeria aguda; mas se for recorrente, o ataque que contém a recordação significa o retorno desta recordação. Charcot já expressou a ideia de que o ataque histérico pudesse ser o rudimento de uma *condition seconde*. Durante o ataque, o domínio da inervação corporal transferiu-se integralmente para a consciência hipnoide. Como já mostram experiências conhecidas, nestes casos a consciência normal não é integralmente reprimida; pode até perceber os fenômenos motores do ataque, enquanto os processos psíquicos ligados a ele escapam ao seu conhecimento.

Sabemos que o percurso típico de uma histeria grave é no início composto pela formação de um conteúdo ideativo em estados hipnoides que a seguir, suficientemente ampliado, apodera-se da inervação corporal e da existência do paciente em um período de “histeria aguda”, engendra sintomas crônicos e ataques e depois é neutralizado, à exceção de alguns restos. Se a pessoa normal recupera o domínio, retorna nos ataques histéricos o que havia sobrevivido dos estados hipnoides, reconduzindo periodicamente a pessoa a estados similares, que por sua vez são suscetíveis a influências e à incorporação de traumas. Estabelece-se em seguida uma espécie de equilíbrio entre os grupos psíquicos unificados em uma mesma pessoa: ataque e vida normal caminham lado a lado sem exercer influência sobre o outro. O ataque passa a ocorrer espontaneamente, como nos chegam normalmente as recordações, mas pode igualmente ser provocado, como são despertadas todas as recordações segundo as leis da associação. O ataque é provocado ou pela estimulação de uma zona histerógena ou por uma nova experiência que reverbera a experiência patógena por semelhança. Esperamos indicar, se possível, que não há diferença essencial entre estas duas condições tão diversas na aparência, que em ambos os casos toca-se em uma recordação hiperestésica. Em outros casos este equilíbrio é muito frágil, o ataque surge como manifestação do resto da consciência hipnoide toda vez que estiverem esgotadas a força ou a aptidão da pessoa normal. É bem possível que em tais casos o ataque, despido de seu significado original, venha a retornar como uma reação motora inócua.

As condições determinantes para que uma individualidade histérica se manifeste em ataques, sintomas crônicos ou em uma combinação de ambos são tarefas para uma investigação futura.

V

Compreende-se agora como se dá a ação curativa do método psicoterapêutico que apresentamos. *Ele suspende a eficácia da ideia que não foi ab-reagida na origem ao permitir que seu afeto aprisionado siga o fluxo pela fala e ao conduzir a ideia à correção associativa, movendo-a para a consciência normal (na hipnose leve) ou suspendendo-a pela sugestão médica, como ocorre no sonambulismo com amnésia.*

Consideramos expressivo o benefício terapêutico do uso deste procedimento. Evidentemente não curamos a histeria, por representar uma disposição, e nada obtemos contra o retorno de estado hipnoides. Mesmo durante o estágio produtivo de uma histeria aguda, nosso procedimento não pode impedir que fenômenos vencidos a grande custo logo sejam substituídos por novos. Mas, transcorrido este estágio agudo e subsistindo seus restos (como sintomas histéricos crônicos e ataques), nosso procedimento, por ser radical, supera-os com frequência e de modo definitivo, e nos parece ultrapassar amplamente a eficácia da suspensão direta por sugestão, tal como praticada atualmente pelos psicoterapeutas.

Se, ao descobrir o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos, demos um passo adiante na trilha que Charcot iniciou com grande êxito ao esclarecer e reproduzir experimentalmente as paralisias histerotraumáticas, não ocultamos entretanto que por esta via somente o mecanismo dos sintomas histéricos aproximou-se de nosso conhecimento, e não as causas internas da histeria. Apenas tangenciamos a etiologia da histeria, e na verdade pudemos iluminar somente as causas das formas adquiridas, o significado do fator acidental para a neurose.

Viena, em Dezembro de 1892.

NOTAS DO TRADUTOR

ⁱ Traduzido de “Über den psychischen Mechanismus hysterischer Phänomene (Vorläufige Mitteilung)”, em BREUER, J. e FREUD, S. *Studien über Hysterie*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1992, pp. 27-42. Foram consultadas quatro traduções estrangeiras: *Studies on Hysteria*. London, Hogarth Press, 1955. Translated by James Strachey. *Studies in Hysteria*. London, Penguin Classics, 2002. Translated by Nicola Luckhurst. *Études sur l’hysterie*. Paris, PUF, 1956, traduit de l’allemand par Anne Berman. *La histeria*. Sigmund Freud, *Obras Completas*, vol. X. Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1952. Traducción del alemán por Luiz López-Ballesteros y de Torres.

As traduções são indicadas nas notas pelas abreviações JS (James Strachey), NL (Nicola Luckhurst) e AB (Anne Berman), e BT (Ballesteros y de Torres).

ii “causa precipitadora”: *Veranlassung*. “precipitating cause” (JS/NL), “la cause” (AB), “motivación” (BT; aparece como único equivalente para os substantivos “*Veranlassung*” e “*Vorgang*”). Foi seguida aqui a solução dos tradutores ingleses, que favorece a distinção entre *Ursache* (causa) e *Veranlassung*, termo que designa o motivo ou ocasião que produziu um evento determinado.

iii “recalcado”: *unterdrückt*. “suppressed” (JS/NL), “etouffée” (AB), “retenido” (BT). Na psicanálise pós-freudiana, bem como em diversas interpretações da obra de Freud, ficou consagrada uma distinção entre os mecanismos da *Verdrängung*, (traduzida como “repressão”) e da *Unterdrückung*, (que aqui aparece como “recalque”). Acompanhei nestes dois casos a solução proposta por Marilene Carone, para quem “*Verdrängung*” se ajusta perfeitamente bem a ‘repressão’, pois o que sobressai como fundamental é o conceito de *Drang* (ímpeto, furor, pressão)” (CARONE 1983: 128). Se a fronteira entre os conceitos é pouco distinta mesmo nos textos maduros de Freud, neste caso ela possui valor ainda mais limitado: Freud e Breuer os utilizam quase como sinônimos para retratar a expulsão ou o afastamento de um certo conteúdo para fora da consciência normal.

iv “eliminado pela fala”: *ausgesprochen*, “verbal utterance” (JS), “‘is talked through’” (NL), “*verbalement traduit*”(AB), “‘expresado’”(BT). As duas principais acepções para o substantivo *Aussprache* são “pronúncia” (ou “enunciação”) e também “expressão”. No entanto, o recorrente emprego de aspas tanto para este substantivo quanto para o verbo “*aussprechen*” (“pronunciar” ou “expressar”) – a exemplo das palavras “esquecimento”, “abreção” e “catártico” – sinaliza que o termo está sendo empregado em um sentido incomum ou inusitado. Ora, *Aussprache* é composto pelo substantivo *Sprache* (fala, língua) e acrescida pelo prefixo *aus*, que exprime o movimento que parte de dentro para fora. Os pacientes histéricos são instados por Freud e Breuer a libertar-se de recordações e afetos que ficaram “presas”, descarregando-as por intermédio da palavra. Parece-me que as expressões “eliminar pela fala” ou “eliminação pela fala” dão maior relevo ao uso da fala como uma forma eficaz para a descarga de uma energia acumulada, mais do que como via para a elaboração de um conflito. Cabe lembrar ainda que *Aussprechen* é o termo do qual Breuer se serve como equivalente para a *talking cure* mencionada por sua paciente Anna O, no capítulo seguinte do livro.

v “desgaste”: *Usur*, “wearing away process” (JS), “erosion” (NL), “usure” (AB), “desgaste” (BT). A “usura” está em sua origem vinculada à corrosão de algo que transita de modo excessivo – como o dinheiro usado para empréstimos. Uma recordação se torna traumática precisamente quando é posta “fora de circulação” pela consciência, mas o termo é cada vez menos corrente no português.

vi “botar tudo para fora, aliviar o peito”: *sich austoben*, *ausweinen*, ‘to cry oneself out’, and to ‘blow off steam’ (JS); ‘to let off steam’, ‘to cry one’s eyes out’ (NL), “se soulager par les larmes, décharger sa colère” (AB). Ballesteros y de Torres não traduz a oração iniciada em “nossa linguagem”. No lugar de versões que se ativessem ao significado estrito destas expressões (“debater-se descontroladamente” ou “enfurecer-se”; “derramar-se em lágrimas”) busquei no uso idiomático do português termos que descrevessem uma forte reação emocional. Observemos que Breuer e Freud as empregam com o desembaraço de quem utiliza expressões de uso corrente que podem ser compreendidas imediatamente pelos leitores.

vii “injúria”: *Kränkung*; “mortification” (JS), “injury” (NL), “affection” (AB). Esta frase não aparece na tradução de Ballesteros y de Torres. O termo original guarda uma conexão com *Kranke* (doente) e *Krankheit* (doença). Em português, “injúria” recobre o mesmo campo semântico da palavra alemã, denotando as ações de ofender, magoar, dirigir insulto a uma pessoa ou causar-lhe algum dano.

viii “complexo de associação”: *Assoziationskomplex*; “*complex of associations*” (JS), “*complex of association*” (NL) “*complexe des associations*” (AB), “*complejo de la asociación*” (BT). A presença do termo “associação” não deve nos fazer supor que Freud e Breuer já estivessem próximos do método da *livre associação* (*freier Einfall*). Lembremos que na língua alemã o termo *Assoziation* corresponde somente à associação compreendida como categoria geral, ao conceito de uma conexão entre dois ou mais elementos de uma série, e não à ideia ou imagem que ocorre a uma pessoa, para a qual Freud reservará posteriormente o termo *Einfall*.

ix “algo que ele intencionalmente reprimia, inibia e recalrava de seu pensamento consciente”: *die er darum absichtlich aus seinem bewussten Denken verdrängte, hemmte und unterdrückte*; “*repressed from his conscious thought and inhibited and suppressed*” (JS); “*repressed, inhibited and suppressed from his conscious thought*” (NL) “*qu’intentionnellement il maintenait, repoussait, refoulait, hors de sa pensée consciente*” (AB), “*las expulsaba intencionadamente de su pensamiento consciente*” (BT). Ver acima a nota à tradução do termo *unterdrückt*.

x o terreno no qual o afeto assenta a recordação patógena: *den Boden.., auf welchem der Affekt die pathogene Erinnerung... ansiedelt*; “*the soil in which the affect plants the pathogenic memory*” (JS); “*the ground in which the affect establishes the pathogenic memory*” (NL) “*ils fournissent le terrain sur lequel l’affect va édifier le souvenir pathogène*” (AB), “*el terreno en el que el afecto instala al recuerdo patógeno*” (BT). O recurso a metáforas para a descrição de processos psicológicos é familiar a qualquer leitor de Freud. Mas nem sempre se concede atenção ao laço entre as construções metafóricas e a terminologia da psicanálise – isto é à apropriação da linguagem metafórica pelo discurso científico. Para lembrarmos a expressão da tradutora britânica Joyce Crick (CRICK 2003: xxxii), tão importantes quanto as metáforas de Freud são as suas *metóforas latentes* – as sucessões de imagens e comparações que ao fim se cristalizam em uma linguagem teórica. Se, como querem Breuer e Freud, o trauma psíquico “age à maneira de um *corpo* estranho” - expulso para fora do “*espaço*” da consciência - é natural que ilustrem a formação deste trauma pela analogia do *terreno* no qual *el se assenta*.

Referências Bibliográficas

- BREUER, J. e FREUD, S. *Studien über Hysterie*. Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, 1992.
 _____. *Studies on Hysteria*. London, Hogarth Press, 1955. Translated by James Strachey.
 _____. *Studies in Hysteria*. London, Penguin Classics, 2002. Translated by Nicola Luckhurst.
 _____. *Études sur l’hysterie*. Paris, PUF, 1956, Traduit de l’allemand par Anne Berman.
 _____. *La histeria. Sigmund Freud, Obras Completas, vol. X*. Buenos Aires, Santiago Rueda Editor, 1952. Traducción del alemán por Luiz López-Ballesteros y de Torres.
 _____. *Estudos sobre a histeria. Edição Standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 2*, Rio de Janeiro, Imago, 1990. Tradução coordenada por Jayme Salomão.
- CARONE, M. “A negação: um claro enigma de Freud”, *Revista Discurso no. 15*, São Paulo, 1983.
- CRICK, J. “Translator’s Preface”, em FREUD, S. *Jokes and its relation to the Unconscious*. London, Penguin Classics, 2003, pp. xxix-xlii.

recebido em 26/08/2012
aprovado em 30/08/2012

Die Gesprächskonstruktion nach dem *Energeia*-Konzept von Humboldt

Dialogue construction in light of Humboldt's concept of *energeia*

José Gaston Hilgert¹

Abstract: During a conversation, it is common to find a speaker unable to decide on the “right” word to express precisely what he would like to communicate in some determined moment of the interactive process of the formulation. Hence, he starts a process of search and lexical selection, frequently helped by his interlocutor, in order to build up the expected meaning, thereafter, achieve comprehension in the interaction. This fact, as well as other linguistic manifestations, exposes the lively nature of the language, pointing to Humboldt's concept of *energeia*. The aim of this article is to observe this lively character in conversational formulations observed in the Portuguese language and thus evidence how Humboldt's conception of language anticipated the fundamentals of current studies of language in use.

Keywords: *Energeia*; interaction; conversation; lexical selection; constitution of the sense; comprehension.

Resumo: É comum, numa conversa, que um falante não encontre a palavra „certa“ para dizer o que gostaria de dizer, em dado momento do processo interativo da formulação. Desencadeia ele, então, muitas vezes com a ajuda do interlocutor, um trabalho de busca e seleção lexical para construir o sentido desejado e, assim, assegurar a compreensão na interação. Esse fato, como tantas outras manifestações linguísticas, revela o caráter vivo da língua, evidenciando, dessa forma, que ela é, no dizer de Humboldt, *énérgeia*. O objetivo deste artigo é observar esse caráter vivo em formulações conversacionais em língua portuguesa e, assim, lembrar o quanto a concepção de língua em Humboldt se antecipa aos fundamentos dos estudos atuais da linguagem em uso.

Palavras-chave: *Enérgeia*; interação; conversa; seleção lexical; constituição do sentido; compreensão.

¹ Promotion in Philologie und Portugiesischer Sprache an der USP/São Paulo/SP (Brasilien), Postdoktorat an der Universität Freiburg und am Institut für Deutsche Sprache (IDS) Mannheim. Derzeit Professor des Programms für Postgraduierung in Sprachwissenschaften an der Universidade Presbiteriana Mackenzie/São Paulo/SP (Brasilien). E-mail: gastonh@uol.com.br. Die Studie, auf die sich der vorliegende Artikel bezieht, wurde von der Forschungsförderungseinrichtung CNPq unterstützt.

Zusammenfassung: In einem Gespräch kommt es oft vor, dass dem Sprecher bei der Formulierung eines Gedankens ein „bestimmtes“ Wort nicht einfällt, das er zum Ausdruck dessen, was er sagen möchte, benötigt. In diesem Moment wird häufig mit Hilfe des jeweiligen Gesprächspartners eine Suche nach dem passenden Ausdruck für den intendierten Sinn eingeleitet, die in einer das Gesprächsverständnis gewährleistenden lexikalischen Auswahl besteht. Dieser Vorgang offenbart – wie auch zahlreiche weitere Sprachhandlungen – den lebendigen Charakter der Sprache und lässt ersichtlich werden, dass Sprache im Sinne Humboldts *Energeia* ist. Gegenstand und Zweck dieses Artikels sind die Beobachtung, Analyse und Beschreibung dieses lebendigen Charakters, wie er sich in der portugiesischen Sprache in Formulierungen in Gesprächssituationen manifestiert. Auf diese Weise will der Artikel auch daran erinnern, wie sehr Humboldts Sprachkonzeption den Grundlagen heutiger Studien zur Umgangssprache vorausliegt.

Stichwörter: *Energeia*; Interaktion; Gespräch; lexikalische Auswahl; Sinnkonstitution; Verständigung.

1 Einleitung

Ausgehend von Humboldts Prinzip, nach welchem Sprache kein Werk (*Ergon*) sondern eine Tätigkeit (*Energeia*) ist, möchte ich in diesem Artikel einen bei der Konstruktion bzw. der Konstitution des Gesprächs ganz trivialen Vorgang untersuchen, welcher meiner Meinung nach den lebendigen Charakter der Sprache manifestiert und die aktuelle Relevanz der Sprachkonzeption von Humboldt deutlich macht, insbesondere im Umfeld der Studien, die sich der Umgangssprache widmen. Der Vorgang, auf den ich mich beziehen möchte, besteht in der allmählichen lexikalischen Auswahl bzw. dem allmählichen Vorgang der Suche nach der adäquatesten Formulierung, um das Verständnis zwischen den Gesprächspartnern sicherzustellen.

Zunächst werde ich kurz Humboldts Sprachauffassung darstellen. Danach werde ich mich auf die Auffassung von *Energeia* konzentrieren und mich dabei der klaren Reflexionen von Eugenio Coseriu bedienen. Abschließend werde ich einige Beispiele analysieren, in denen sich der Vorgang einer lexikalischen Auswahl bei der Bildung des gesprochenen Satzes ausdrückt und versuchen zu zeigen, wie dieser Vorgang Zeugnis über eine lebendige Sprache ablegt und unaufhörlich in der Lage ist, immer wieder neue Konzeptionen, die der menschliche Geist in seinem Wirken in der Welt konstruiert und formuliert, hervorzubringen.

1 *Energieia* - Der lebendige Charakter der Sprache

Bezüglich seiner Sprachkonzeption äußert sich HUMBOLDT (2002: 418) wie folgt:

Die Sprache, in ihrem Wesen aufgefasst, ist etwas beständig und in jedem Augenblicke Vorübergehendes. Selbst ihre Erhaltung durch die Schrift ist immer nur eine unvollständige, mumienartige Aufbewahrung, die es doch erst wieder bedarf, dass man dabei den lebendigen Vortrag zu versinnlichen sucht. **Sie selbst ist kein Werk (Ergon), sondern eine Tätigkeit (Energieia).** Ihre wahre Definition kann daher nur eine genetische sein.

Sie ist nämlich die sich ewig wiederholende Arbeit des Geistes, den artikulierten Laut zum Ausdruck des Gedanken fähig zu machen. **Unmittelbar und streng genommen, ist dies die Definition des jedesmaligen Sprechens;** aber im wahren und wesentlichen Sinne kann man auch nur gleichsam die Totalität dieses Sprechens als die Sprache ansehen.

Denn in dem zerstreuten Chaos von Wörtern und Regeln, welches wir wohl eine Sprache zu nennen pflegen, ist nur das durch jenes Sprechen hervorgebrachte Einzelne vorhanden und die niemals vollständig, auch erst einer neuen Arbeit bedürftig, um daraus die Art des lebendigen Sprechens zu erkennen und ein wahres Bild der lebendigen Sprache zu geben. Gerade das Höchste und Feinste lässt sich an jenen getrennten Elementen nicht erkennen und dann nur (was umso mehr beweist, **dass die eigentliche Sprache in dem Akte ihres wirklichen Hervorbringens liegt**) in der verbundenen Rede wahrgenommen oder geahndet werden. Nur sie muss man sich überhaupt in allen Untersuchungen, welche in die lebendige Wesenheit der Sprache eindringen sollen, immer als das Wahre und Erste denken. **Das Zerschlagen in Wörter und Regeln ist nur ein totes Machwerk wissenschaftlicher Zergliederung.** (Hervorhebungen JGH)

In verschiedenen weiteren Textstellen dieser als Einführung in das Kawi-Werk konzipierten Abhandlung *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* bezieht sich Humboldt auf seine Sprachkonzeption. Ausgehend von dem angeführten Zitat, möchte ich mich hier jedoch auf einige wenige Überlegungen beschränken.

Wie in ihm ersichtlich ist, führt Humboldt nur wenig zu dem aus, was Sprache nicht ist (*Ergon*), sondern betont den lebendigen Charakter der Sprache, das heißt ihr Wesen als *Energieia*.

Zur Verdeutlichung des Humboldtschen Begriffs von Sprache als *Energieia* bediene ich mich der Ausführungen und Erläuterungen von Eugenio Coseriu, wie dieser

sie in seinem Aufsatz über *Humboldt und die moderne Sprachwissenschaft* (1988) dargelegt hat.

COSERIU macht zunächst darauf aufmerksam, dass sich Humboldt bei seiner Behauptung, dass Sprache kein Werk (*Ergon*), sondern eine Tätigkeit (*Energeia*) sei, auf Aristoteles beruft. Beweis dafür sei die Tatsache, dass die Begriffe *Ergon* und *Energeia* aus der griechischen Sprache stammen.

Nach COSERIU bezeichnet der Begriff *Energeia* bei Aristoteles zweierlei Arten von Tätigkeiten: einerseits die mittels Anwendung vorhandener Kenntnisse durchgeführten produktiven Tätigkeiten, das heißt die Anwendung einer Fähigkeit und das Wissen darüber, etwas Bestimmtes zu tun; andererseits die ursprünglich kreativen Tätigkeiten, welche nicht auf der Anwendung einer bestimmten Technik beruhen, sondern einem gefestigten Wissen vorausgehen. Folglich gibt es Tätigkeiten, welche auf der Grundlage eines bestimmten Wissens, wie diese auszuführen sind, begonnen werden und solche, welche dieser Art von Wissen vorhergehen.

Aus dieser aristotelischen Perspektive kann das, was aus einer kreativen Tätigkeit herrührt, später zu einer zu erlernenden und folglich anwendbaren Technik werden. Demzufolge wird das Schaffen (die *Energeia*) an die erste Stelle gesetzt und erst danach folgt – abgeleitet aus dem Schaffen – ein konstituierendes Wissen.

Beim menschlichen Handeln kommt die *Energeia* jedoch niemals in absoluter Form vor. Hier zeigt sie sich in der Art und in dem Maße, wie der Mensch sich bei seiner kreativen Handlung weiter und über das Gelernte hinaus bewegt. Gerade in dieser Bewegung, diesem fortentwickelnden Tun erweist sich der Mensch als ein kreatives Wesen.

Wenn HUMBOLDT also behauptet, dass Sprache *Energeia* ist, meint er damit, dass Sprache eine Tätigkeit ist, bei welcher nicht nur Kenntnisse und Wissen angewandt werden, sondern auch Neues hervorgebracht wird.

Hier könnte man ein Paradox ausfindig machen. Sprache ist *Energeia*, aber zugleich ist sie es auch nicht, da die Sprache ja auch eine bestimmte geschichtlich gewordene Technik zum Sprechen ist. Mit anderen Worten: Sprache ist eine Technik und zugleich eine Nicht-Technik. Das Paradoxe löst sich auf, wenn zugestanden wird, dass

eine Sprache eine offene Technik sei, die auch ihre eigene Überwindung ermöglicht. Eine Sprache enthält so zugleich die Möglichkeit, über das hinauszugehen, was sie schon historisch ist. Sie ist zu verstehen als schon Realisiertes und als eine über das Realisierte hinausgehende Möglichkeit, sie ist nicht nur das schon in der Geschichte Geschaffene, sondern zugleich auch das, was weiterhin mit ihr geschaffen werden kann (COSERIU 1988: 6).

Der Sprachwandel, welcher sich aus dem Gebrauch der Sprache selbst ergibt, „ist nämlich nichts anders als die ständige historische Objektivierung des schöpferischen Charakters der Sprache“ (1988: 5). Oder, anders gesagt, Sprache ist *Energeia* und die sprachliche Änderung die Demonstration von *Energeia*.

Laut HUMBOLDT ist Sprache sogar in all ihren Formen *Energeia* und kann nicht nur als Sprache im Ganzen, sondern auch aus der Betrachtungsweise eines jeden sprachlichen Aktes als *Energeia* betrachtet werden. Jeder „Redeakt enthält immer etwas Neues, das nie zuvor gesagt worden ist, sei es auch nur insofern, als es jeweils der Redeakt eines Individuum in einer neuen Situation ist“ (1988: 6).

Wenn behauptet wird, dass die sprachliche Veränderung beim Sprechen erfolgt, dass sie also bei der geringsten sprachlichen Handlung eintreten kann, muss ein weiteres Prinzip angenommen werden: nämlich jenes, dass beim Sprechen stets ein Wechselspiel bzw. eine Interaktion stattfindet, in welcher die Gesprächspartner auf der beständigen Suche nach gegenseitigem Verständnis sind.

Dieser Umstand führt dazu, einräumen zu müssen, dass die kreative Tätigkeit der Sprache niemals ausschließlich und allein vom Sprechenden vollzogen wird, sondern immer im Wechselspiel mit dem Gesprächspartner.

Daher muss die Verständigung gleichermaßen als ein kreativer Prozess betrachtet werden: „Im Allgemeinen kann am Anfang eines Sprachwandels aber nicht nur eine Kreation des Sprechers, sondern ebenso eine Kreation des Hörers stehen, wenn nämlich der Hörer etwas Gesagtes uminterpretiert“ (1988: 7).

1 Beobachtung der lexikalischen Auswahl in Beispielen der gesprochenen portugiesischen Sprache

Angesichts dieser Erwägungen Coserius über die Vorstellung von *Energieia* bei Humboldt möchte ich jetzt einige Reflexionen bezüglich der Arbeit der lexikalischen Auswahl bei der Konstruktion des Gesprächs anschließen. Dabei beziehe ich mich auf die Beobachtung einzelner Beispiele aus dem portugiesischen Sprachgebrauch.²

Beobachtet man das Endprodukt einer sprachlichen Wechselbeziehung, das heißt einen schriftlich festgehaltenen gesprochenen Text, so kann man bemerken, dass während der progressiven Ausarbeitung dieses Textes darin die in der jeweiligen sprachlichen Situation von den Gesprächspartnern durchgeführten Prozeduren aufgezeichnet wurden. Die Aufzeichnung der Prozeduren und Bedingungen einer interaktiven Ausarbeitung bildet das wichtigste Kennzeichen des gesprochenen Textes.

In gewisser Hinsicht ähneln die Konstruktionsprozeduren eines Gesprächs, den Ausarbeitungsschritten beim Verfassen eines geschriebenen Textes. Beim Endprodukt der schriftlichen Arbeit sind jedoch diese Ausarbeitungsprozeduren meistens nicht mehr sichtbar.

Deshalb erschließt sich – im Gegensatz zum geschriebenen Text – die Spezifizierbarkeit der lexikalischen Auswahl bei der Konstruktion des Gesprächs weniger aus dem entstandenen Produkt als vielmehr aus dem Prozess der Textbildung, und zwar in dem Maße, in welchem der gesprochene Text als Gegenstand der Untersuchung die Zeichen von Arbeit an einer lexikalischer Auswahl enthält.

Wie bereits bemerkt wurde, wird die lexikalische Auswahl des Gesprächs von den allgemeinen Bedingungen geprägt, in welchen es zustande kommt: Mindestens zwei Gesprächspartner befinden sich in einem Dialog, das heißt, sie tauschen abwechselnd ihre Rollen als Sprecher und Hörer und wirken so gegenseitig auf sich ein. Unter diesen Bedingungen kann gesagt werden, dass die kommunikativen Absichten des einen in Bezug auf den anderen vorher nicht geplant sind. Wenn überhaupt, dann

² Bei den hier zu analysierenden Sprachsegmenten handelt es sich um Auszüge von HILGERT (1997), auf welche im Verlauf der Analyse mit der jeweiligen Seiten- und Zeilenangabe Bezug genommen wird. Jedem portugiesischen Sprachsegment folgt eine annähernde Übersetzung ins Deutsche.

hat der Sprecher nur eine leise Ahnung bzw. eine vage Vorstellung von dem, was er zu Anfang seines Dialoges sagen wird. Im Allgemeinen ergreift er jedoch zunächst das Wort und folgt dann einem „ungewissen Ziel“, welches sich erst im Verlauf des Dialoges herausbilden und konkretisieren wird. Mit anderen Worten, erst im Laufe seiner Formulierungen erfolgt die allmähliche Verfertigung seiner Gedanken beim Reden. In diesem Sinne besteht der Aufbau eines Gesprächs zugleich auch darin, es zu planen. Aufgrund der Simultanität dieser beiden Vorgehensweisen werden die kommunikativen Absichten der Gesprächspartner bei der Formulierung und durch sie „geschaffen“, und die Planung einer kommunikativen Tätigkeit wird erst mit der Bildung der fertigen Aussage abgeschlossen. Und genau diese simultane Sorge um das „Sagen“ und das „Was-Sagen“ wird sich durch verschiedene spezifische Merkmale in der Formulierung des Gesprächs darstellen, unter denen sich auch jene befinden, die die Arbeit der lexikalischen Auswahl signalisieren. Die Untersuchung dieser Merkmale macht zwei relevante Aspekte offensichtlich: a) den Grad der formalen Erklärung des Auswahlprozesses und b) das Phänomen einer lexikalischen Annäherung.

Bezüglich des ersten Aspektes lässt sich feststellen, dass sich die Auswahlarbeit in unterschiedlicher Form zeigt, entsprechend eines steigenden Grades an formaler Erklärung des Auswahlprozesses. Hierbei vollzieht sich die Arbeit folgendermaßen:

a) durch kurze oder zumindest nicht so lange Pausen, damit der Sprecher den „turn“ bzw. den Gesprächsschritt nicht verliert. In diesen Fällen gibt es keinerlei sprachliche oder metasprachliche Markierung lexikalischer Suche³:

Documentador: quais os recursos de que lançam mão... os dentistas... para suprir a falta de dentes?...

Informante:.. quais os recursos?... bom... falta de dentes pode ser... totais ou parciais... bom... se são totais... usa-se o seguinte... a... dentadura superior... no caso se é a falta de dentes na superior... totalmente... e na inferior também a mesma... técnica... agora se é parcial pode-se usar... tanto a ponte... parcial re/removível... ou a... prótese fixa... parcial ou total também... (85; 330-339)

³ In der folgenden Transkription der portugiesischen Gesprächssegmente erscheinen Zeichen des Transkriptionssystems, deren Bedeutung einer Erklärung bedarf: a) Drei Auslassungspunkte ... kennzeichnen eine Pause in der Gesprächsabfolge; b) zwei Doppelpunkte hintereinander :: die Verlängerung des davor stehenden Vokals; und c) ein Schrägstrich / die Unterbrechung der Aussprache eines Wortes. Die fettgedruckten Ausdrücke heben die verschiedenen Formulierungen hervor, die die lexikalische Suche bzw. Auswahl dokumentieren.

Interviewer: Welche Möglichkeiten haben ... Zahnärzte, ... um einen Zahnverlust auszugleichen? ...

Befragter: Welche Möglichkeiten? ... Hm, es kann sich ja auch um einen ... vollständigen oder teilweisen ... Zahnverlust handeln, tja ..., wenn es kein vollständiger Zahnverlust ist ... dann wird ... so eine ... obere Zahnprothese verwendet ... wenn die oberen Zähne ... vollständig ... ausgefallen sind ... und bei den unteren Zähnen wird auch dieselbe ... Technik ... verwendet. Bei einem teilweisen Zahnverlust kann man jedoch sowohl eine teilweise her/... herausnehmbare Brücke oder aber eine feste ... oder komplette ... Zahnprothese einsetzen ...

b) durch in sprachliche oder metasprachliche Ausdrucksweisen umgesetztes Zögern bzw. Unschlüssigkeit, denen im Allgemeinen die Funktion zukommt, längere Sprachpausen zu füllen und die Übernahme des Gesprächs durch den Gesprächspartner zu vermeiden:

(2) **Doc.** como as mulheres podem modificar o formato das sobrancelhas?

Inf. formato das sobrancelhas?... conforme pode-se observar... rasparam... depois pintam **com...** **acho com::** lápis **ou::** ... **ou ou** material adequado para isso mesmo... (8; 188-193)

I: Wie können Frauen die Form ihrer Augenbrauen ändern?

B: Die Form ihrer Augenbrauen? ... wie man das so mitbekommt ... rasieren sie die ab ... und pinseln **dann mit ... ich glaube mit** einem Stift **oder ... oder oder** so einem speziell dafür geeignetem Zeug drüber ...

c) durch ausdrückliche Demonstrationen, dass die lexikalische Auswahl bearbeitet wird bzw. dass es „Probleme“ bei der Auswahl eines bestimmten Begriffes oder Ausdrucks gibt:

(3) **Inf.** já... ah fraturei o:: dedo:: não sei como é o nome que se diz isso... termo termo técnico aliás minguinho né?... (75; 9-11)

B.: Ach ja, ich habe mir auch schon mal den Finger gebrochen wie heißt denn noch mal der genaue Name, den man dafür verwendet ... die genaue Bezeichnung ja genau, das ist doch der kleine Finger, oder? ...

d) durch lexikalische Auswahl, gekennzeichnet durch Restriktionen oder Unsicherheiten bezüglich des Gebrauchs von Ausdrücken in einem bestimmten Zusammenhang:

(4) **Inf.** [...] e se bem que parou a chuva... ficou **assim**... um nevoeiro **tipo** um nevoeiro... (p. 75: 16-17)

(4) **B.:** [...] bloß gut, dass es endlich aufgehört hat zu regnen ... jetzt ist **so ein** ... Nebel, so **eine Art** Nebel ...

e) durch die Angabe einer lexikalischen Auswahl, welche *a posteriori* während des Verlaufes ihrer Formulierung angezweifelt, jedoch in der unmittelbaren Folge bestätigt wird:

(5) **Inf.** [...] agora dizem que as pessoas baixas... de estatura baixa... éh testa mais ou menos larga... são mais propensas a ser inteligentes... do que os:: **longe::/ longelíneos** né?... é isto... (p. 81: 183-187)

(5) **B.:** [...] jetzt sagt man schon, dass die kleinen Leute ... die nicht weiter gewachsen sind ... und so eine breite Stirn haben ... eher dazu neigen intelligent zu werden... als die:: **langen/ die großen Leute**, oder?... ja genau ...⁴

f) durch die Ankündigung einer lexikalischen Auswahl, welche inmitten des Verlaufes ihrer Formulierung zugunsten einer anderen, semantisch genaueren oder im jeweiligen Zusammenhang besser zutreffenden Auswahl aufgegeben wird:

(6) **Inf.** [...] aí vem problemas de queda muito grande... de... cabelo... éh:: no próprio:: **ca/** no próprio:: **barbeiro**... onde os instrumentos... materiais que ele usa... diariamente não usam... não são:: como se diz... levado uma higiene... que deveria ser levada para ser usado no próximo freguês no próximo cliente... então isso POde vir a acarretar... vários problemas (p. 78: 105-113)

(6) **B.:** [...] Daher kommen auch die Probleme mit dem ... starken ... Haarausfall beim eigenen **Fri/** beim eigenen **Barbier** ... wo die Utensilien ... und Sachen, die dort täglich ... verwendet werden nicht ... wie sagt man doch gleich ... richtig gesäubert werden ... so wie sie gesäubert werden sollten, um sie dann beim nächsten Besucher ... wieder zu verwenden ... also kann dass zu ... verschiedenen Problemen führen ...

⁴ Eine genaue Übersetzung dieses Beispiels ins Deutsche ist nicht möglich.

g) durch die komplette Erklärung einer lexikalischen Entwicklung in der paradigmatischen Achse eines bestimmten Ortes der syntagmatischen Achse, unter der Voraussicht der dem gegenseitigen Verständnis am besten geeigneten lexikalischen Definition:

(7) **Doc.** qual é na sua opinião o tipo de dente que causa maiores complicações?...

Inf. geralmente são:: os que chamam **trituradores** são os **molares**... tanto superior como inferiores... (p. 86: 371-375)

(7) **I:** Welche Zähne verursachen nach Ihrer Meinung die größten Probleme? ...

B: Normalerweise sind das die so genannten **Mahlzähne**, die **Backenzähne** ... sowohl die oberen als auch die unteren ...

(8) **Inf.** [...] eu acho no meu modo de entender... éh:: com essa:: técnica... ah... muito avançada atualmente... na confecção de::... de:: esses **estofados** mesmo:: ... como se diz... **colchão pra:: pra camas**... usando materiais muito:: muito sintéticos...(p. 76: 43-48)

(8) **B:** [...] ich glaube, wenn ich das richtig verstanden habe ... ähm, kann man mit dieser Technik ... die ist inzwischen auch schon ganz schön ausgereift ... bei der Herstellung von ... von diesen **Polsterwaren** ... wie sagt man doch gleich ... **Matratzen für für Betten** ... aus ganz synthetischem Material herstellen ...

Bei Betrachtung dieser Formen lexikalischer Auswahlarbeit kann festgestellt werden, dass sich die lexikalische Suche in den Beispielen (1), (2), (3) und (4) auf einen geistigen Prozess beschränkt, in dem in das Gespräch eine Verbalisierung hineinprojiziert wird, welche Zeugnis über diesen Prozess ablegt, ohne dass dabei Arbeit an der paradigmatischen Achse geleistet wird. In den Beispielen (5) und (6) kann an der paradigmatischen Achse bereits die Formulierung einer lexikalischen Entwicklung zu einem „besseren“ Begriff hin festgestellt werden, wenn auch noch ein wenig gebremst, und in den Beispielen (7) und (8) verbalisiert der Sprecher schließlich *on line* an der paradigmatischen Achse den gesamten Auswahlprozess und legt dem Hörer seine Arbeit dar, welcher als Mit-Aussagender ihm nicht selten dabei hilft, die bessere lexikalische Lösung zu finden.

In den folgenden Beispielen in der Art wie (7) und (8) zeigt sich die in spezifischer Weise vorgenommene lexikalische Annäherung bei der Verbalisierung des Auswahlprozesses. Sie offenbart sich mittels verschiedener semantischer Versetzungen,

die im Übergang vom ersten zum zweiten Begriff – selten aber zum dritten – durchgeführt werden, und zwar im Hinblick auf eine lexikalischen Behauptung, welche den Zielstellungen der Kommunikation in genauere Weise gerecht wird. Diese Versetzungen können bestehen

a) in der Definition eines Begriffes, der im Kontext angebrachter erscheint:

(9) **Inf.** [...] aí vem problemas de queda muito grande... de... cabelo... éh:: no próprio:: ca/ no próprio:: barbeiro... onde os instrumentos... materiais que ele usa... diariamente não usam... não são:: como se diz... levado uma higiene... que deveria ser levada para ser usado no próximo **freguês** no próximo **cliente**... então isso POde vir a acarretar... vários problemas (p. 78: 105-113)

(9) **B:** [...] Daher kommen auch die Probleme mit dem ... starken ... Haarausfall beim eigenen Fri/ beim eigenen Barbier ... wo die Untensilien ... und Sachen, die dort täglich ... verwendet werden ... nicht richtig wie sagt man doch gleich ... richtig gereinigt werden ... damit sie dann beim nächsten **Besucher**, beim nächsten **Kunden** ... verwendet werden können ... also dadurch können verschiedene ... Probleme hervorgerufen werden

b) im Austausch eines umgangssprachlichen Begriffs durch einen Fachbegriff:

(10) **Doc.** qual é na sua opinião o tipo de dente que causa maiores complicações?...

Inf. geralmente são:: os que chamam **trituradores** são os **molares**... tanto superior como inferiores... (p. 86: 371-375)

(10) **I:** Welche Zähne verursachen nach Ihrer Meinung die größten Probleme? ...

B: Normalerweise sind das die so genannten **Mahlzähne**, die **Backenzähne** ... sowohl die oberen als auch die unteren ...

c) beim Übergang eines Hyperonyms (= Oberbegriff, z.B. Tier ggb. Vogel, Hund, Katze) zu einem Hyponym (= Unterbegriff, z.B. Vogel, Hund, Katze ggb. Tier) und umgekehrt:

(11) **Inf.** [...] eu acho no meu modo de entender... éh:: com essa:: técnica... ah... muito avançada atualmente... na confecção de::... de:: esses **estofados** mesmo:: ... como se diz... **colchão pra:: pra camas**... usando materiais muito:: muito sintéticos...(p. 76: 43-48)

- (11) **B:** [...] ich glaube, wenn ich das richtig verstanden habe... ähm, kann man mit dieser Technik ... die ist inzwischen auch schon ganz schön ausgereift ... bei der Herstellung von... von:: **diesen Polsterwaren** ... wie sagt man doch gleich ... **Matratzen für für Betten** ... ganz aus synthetischem Material herstellen ...

d) bei der Überführung eines mehrdeutigen Begriffs in einen anderen, mit einer in dem Zusammenhang eindeutigen Bedeutung:

- (12) **Inf.** [...] agora dizem que as pessoas **baixas... de estatura baixa**... éh testa mais ou menos larga... são mais propensas a ser inteligentes... do que os:: longe::/ longelíneos né?... é isto... (p. 81: 183-187)

- (12) **B:** [...] jetzt sagt man schon, dass die **kleinen Leute** ... **die nicht weiter gewachsen sind** ... und so eine breite Stirn haben ... eher dazu neigen intelligent zu werden ... als die die Großen/ die großen Leute, oder? ... ja genau ...

e) beim Übergang eines konotativen Begriffes zu einem denotativen:

- (13) **Inf.** o lábio do branco normalmente é... proporcional às feições do rosto... enquanto que... na:: negra ah o lábio sempre é mais... digamos... **polpudo** ele é mais... **consistente**... uhn:: tanto na parte superior como inferior... (p. 85: 311-314)

- (13) **B:** Die Lippen der Weißen sind meistens ... proportional zu den Gesichtszügen geformt, während bei den ... Schwarzen die Lippen immer etwas ... sagen wir ... **aufgewölbt** sie sind, **voller** ... sowohl die oberen als auch die unteren ...

f) beim Aufbau einer metonymischen Beziehung:

- (14) **Inf.** a televisão por exemplo... televisão... tem uma:: distância limite... que... nos:: raios que são projetados sobre o... o vídeo... não prejudicam os olhos... agora se... pessoa que **não:: tem conhecimento** disso que **não lê** sobre isso... fatalmente vem a ser prejudicada (p. 82: 217-228)

- (14) **B:** [...] beim Fernsehen zum Beispiel ... beim Fernsehen ... gibt es so einen Mindestabstand ... bei dem ... die Strahlen, die über den ... den Bildschirm ausgestrahlt werden ... den Augen nicht schaden ... wenn man das aber **nicht weiß**, wenn man darüber **nichts gelesen hat** ... dann wird man ganz schön stark davon geschädigt ...

g) in einer bezeichnenden Handlung:

(15) **Inf.** [...] muito nota-se mais entre a raça branca e raça amarela... a:: raça branca e a raça negra quer dizer... porque o:: nariz... do branco... de:: modo geral ele é... éh alongado... sem nenhum:: nenhum achatamento... em contra a face agora com a raça negra é o contrário... ele não é muito alongado e ele é **mais achatado** o que eles chamam... como é que é? **nariz meio de pugilista**... (p. 84: 296-304)

(15) **B:** [...] man kann zwischen den weiß- und dunkelhäutigen Rassen ganz klar unterscheiden, ... dass die Weißen und die Schwarzen, das heißt die Nase ... des Weißen ... ist meistens ... länglich ... ohne jede Art von Abflachung ... wobei es bei den Schwarzen genau umgedreht ist ... deren Nase ist nicht sehr lang und **eher flach**, was auch als ... wie heißt das doch gleich? **so eine Art von Boxernase** ...

h) in einer erklärenden Handlung;

(16) **Inf.** que no metabolismo final... de qualquer maneira vai dar açúcar que o:: organismo precisa **para... energia... para se manter... diariamente**... (p. 86: 366-370)

(16) **B:** das beim abschließenden Metabolismus ... in jedem Fall in Zucker umgesetzt wird, der vom Organismus **als ... Energie ...** benötigt wird, **um sich so täglich ... zu erhalten** ...

i) in einem Personalisierungsprozess:

(17) **Inf.** quais as ligações? não ouvir e falar?... ela não ouve mas fala? bom isso aí pode... **tem conhecimento** um caso aqui na Universidade que é o:: se eu não me engano ele é o presidente do:: associação ou sindicato dos surdos e mudos... ele não ouve... mas ele fala com a gente perfeitamente (p. 88: 409-415)

(17) **B:** Was für Verbindungen? Weder hören noch reden? ... hört sie nichts mehr? Gut, dass kann an ... **es gibt da einen, ich kenne** da einen Fall hier von der Uni, dass war so wenn ich mich nicht täusche, ist er der Präsident von der Vereinigung oder dem Verein, der Tauben und Stummen ... er hört nichts ... unterhält sich aber ganz normal mit uns ...

j) bei einer korrigierenden Tätigkeit:

(18) **Doc.** qual a aceitação que a sociedade **dá** ou **deveria dar** a um indivíduo que perdeu um ou dois braços?...

Inf. aceitação?... ah esse indivíduo ah como sendo um ser humano como sendo nosso... irmão perante Deus... deveria ter uma assistência... ou pelo órgão...

do governo que trat/ trata desse tipo de:: ...de::... deformidade ou uma clínica que trate só de pessoas deformadas... e:: acolher ali... e dar a devida assistência:: ... procurando fazer com que ela utiliza o... a:: os pés... pra:: ... fazer a::... aquilo que uma pessoa normal faria escovar os dentes... éh:: acender **uma caixa de fósforo... um palito de fósforo...** escrever... bater à máquina... qualquer coisa que uma pessoa normal faria... (p. 91-92: 542-557)

(18) **I:** Wie **soll** oder **sollte** die Gesellschaft einen Menschen anerkennen, der einen oder beide Arme verloren hat? ...

B: Annehmen? ... ähm, solche Menschen ähm, sind ja trotzdem Menschen wie unser ... Bruder vor Gott ... und müssen deshalb durch ein Regierungs... organ Unterstützung ... bekommen, das sich um Leute mit solchen... Behinderungen kümmert oder eine Klinik, in welcher Leute mit Missbildungen behandelt ... und dort aufgenommen werden ... und dann ihre entsprechende Unterstützung erhalten ... wobei versucht werden sollte, dass dabei die ... die Füße ... so ... eingesetzt werden, um all die Sachen ... zu machen, die eine normale Person macht, wie Zähneputzen ... und eine **Streichholzschachtel, ein Streichholz anzünden** ... schreiben ... Schreibmaschineschreiben ... all das, was normale Menschen auch machen können ...

2 Die lexikalische Auswahl als konvergierender Prozess, Bedeutungen zu schaffen und Verständnis aufzubauen

Von einigen Ausnahmen abgesehen, führten diese semantischen Versetzungen zu einem Verlagerungsprinzip vom Allgemeinen zum Spezifischen, des Ungefähren und Ungenauen zum Genauen, vom Offenen zum Geschlossenen, ja sogar vom „Falschen“ zum „Richtigen“ (im Falle der Korrektur). Zusammengefasst besteht die Suche nach einem lexikalischen Element, das in besserer Weise das gegenseitige Verständnis im wechselseitigen Austausch sichert, aus einer Annäherungsarbeit. Die durchgeführten Untersuchungen legen die Hypothese nahe, dass, wenn es dem Sprecher nicht gelingt, im fließenden Sprachverlauf einen definierten Ort in der syntagmatischen Achse einzunehmen, er allein dadurch, dass er von Angesicht zu Angesicht spricht und mithilfe des ersten Begriffes, der ihm ins Gedächtnis kommt, um die Weiterführung des Gesprächsablaufes zu gewährleisten, ein semantisches Feld markiert. Sobald dieses semantische Feld einmal belegt ist, nutzt er die paradigmatische Achse solange aus, bis er die gewünschte lexikalische Lösung gefunden hat.

Die lexikalische Annäherung sollte nicht als eine Suche nach einem bloßen Etikett für einen bereits vordefinierten Begriff betrachtet werden, die auf diesen folgt, so als ob der Sprecher mit Klarheit wüsste, was er sagt und ihm nur die Form fehle, dieses linguistisch umzusetzen. In Wirklichkeit dokumentiert die lexikalische Annäherung „live“ die gradweise Ausarbeitung des Begriffes. Mit anderen Worten, die Bedeutung wird während der linguistischen Arbeit der allmählichen lexikalischen Auswahl geschaffen. Und aus dem einfachen Grunde, dass der Hörer Zeuge dieses Schaffens ist, wird auch er immer in impliziter Weise zum Mitgestalter der Bedeutung und oftmals auch in expliziter Weise.

Das ist auch das, worauf Kerbrat-ORECCHIONI (1995: 28 und 29) aufmerksam macht, wenn sie auf die interaktionäre Betrachtung der Erzeugung von Sinn hinweist:

Der Sinn einer Aussage ist das Produkt einer „gemeinschaftlichen Arbeit“, welche sich meist durch die unterschiedlichen daran beteiligten Teilnehmer auszeichnet – die Interaktion kann also als ein Ort kollektiver Tätigkeit bei der Erzeugung von Sinn bezeichnet werden, als eine Tätigkeit, die zur Notwendigkeit von expliziten oder impliziten Gesprächshandlungen führt, die zu einem geeigneten Begriff führen oder auch fehlschlagen können.⁵

Auch die Ethnomethodologie verweist mit ihrem Prinzip der Indexikalität auf den im Gebrauch der Sprache – in der Dynamik des Wechselverhältnisses – mittels der geäußerten Festlegungen erzeugten Sinn. Die Indexikalität ist ein aus der Linguistik adaptierter Begriff und bezeichnet die Tatsache, dass „obwohl ein Wort eine auf mehrere Situationen anwendbare Bedeutung habe, es gleichzeitig eine auf jede einzelne Situation speziell gerichtete Bedeutung hat, in welcher es angewandt wird“ (COULON 1995: 33).⁶

Das Prinzip der Indexikalität offenbart laut COULON die „natürliche Unvollständigkeit der Wörter“ (1995: 33)⁷ – oder nach Auffassung von BRINKER und

⁵ Les sens d'un énoncé est le produit d'un "travail collaboratif", qu'il est construit en commun par les différentes parties en présence – l'interaction pouvant alors être définie comme le lieu d'une activité collective de production du sens, activité qui implique la mise en oeuvre de négociations explicites ou implicites, que peuvent aboutir, ou échouer [...]

⁶ [...] embora uma palavra tenha uma significação trans-situacional, tem igualmente um significado distinto em toda situação particular em que é usada.

⁷ [...] incompletude natural das palavras [...]

SAGER (1989: 116) den Charakter der „Vagheit linguistischer Äußerungen“. Trotz der „trans-situationsbezogenen“ Bedeutung dessen, worauf bereits Bezug genommen wurde, bleiben die Wörter, vom semantischen Gesichtspunkt aus betrachtet, offen und unbegrenzt variabel. In jedem neuen Kontext, in jeder neuen Situation der Verwendung eines Wortes sehen sich die Sprecher der Herausforderung gegenübergestellt ihm einen neuen Sinn zu verleihen. Für eine ideale oder formale Sprache der Logik, der Philosophie oder der Wissenschaft stellt diese semantische Offenheit und Unbegrenztheit ein Problem dar, für den alltäglichen Sprachgebrauch jedoch ist sie von großem Vorteil, denn „gerade in dieser ‚fruchtbaren‘ Ungenauigkeit werden der Reichtum und die fast unbegrenzten Möglichkeiten einer für den Dialog verwendeten Sprache sichtbar“ (1989: 117). Bei der Konstruktion des gesprochenen Textes sind die Sprecher in ständiger und bewusster Weise damit befasst, diese Vagheit zu verringern, auf der Suche nach Formulierungen, welche den Anforderungen an ein gegenseitiges Verständnis und den Zielstellungen der Kommunikation gerecht werden. Und genau dieses Engagement ist es, das in die Äußerung metalinguistische Vorgehensweisen einbringt, die - wie wir dies in den Untersuchungen feststellen konnten - die Arbeit der lexikalischen Auswahl erläutern.

Zu guter Letzt resultiert die lexikalische Auswahl – vom Gesichtspunkt des Verstehens aus betrachtet – aus der Begleitung durch den Hörer während des gesamten Prozesses der lexikalischen Annäherung und nicht nur aus deren Endphase, wenn das lexikalische Vorhaben bereits definiert ist. In diesem Sinne wird das Verstehen auch als eine **Konstruktion** definiert, in der beide – Sprecher und Hörer – einbezogen sind.

ANTOS (1982: 116–119) betrachtet es so, dass die Herstellung des Textes die Konstruktion des Verstehens selbst darstellt. In diesem Sinne braucht der Vorschlag vom Sprecher nicht fertig und abgeschlossen vorgebracht werden, sondern kann von ihm mit Lücken präsentiert werden, die im Komplex seiner Orientierungen vom Hörer zu vervollständigen sind. Nicht einmal der Erfolg der Kommunikation steht im direkten proportionalen Verhältnis zum Abgeschlossensein des Vorschlages. Fertige und abgeschlossene Vorschläge können auch zu einer erfolglosen Kommunikation führen, während andere, die Implikationen und Lücken beinhalten, den Erfolg einer kommunikativen Beziehung nicht nur nicht behindern, sondern sie ihn sogar stimulieren können. In diesem Sinne weist BÜHLER auf das hin, was ANTOS (1982: 118) als

„konstitutives Weglassen“ bezeichnet: „[...] gut sprechen heißt sparsam sein und dem Hörer viel übrig lassen; vor allem aber eine weitgehende Freiheit im eigenen mitkonstruierenden Denken“ (BÜHLER 1934: 397). Und ANTOS fügt hinzu:

An „Leerstellen“ setzt aber nicht nur die besondere interpretierende Aktivität, das „mitkonstruierende Denken“ der Adressaten an, sondern Leerstellen sind auch eine wichtige und notwendige Konstituente des Formulierens selbst: Auf Annahmen und Implikationen ist in der Linguistik – wenngleich nicht immer unter textueller Perspektive – großen Wert gelegt worden. Daneben ist aber auch auf Herstellungsstrategien des Andeutens, Verschweigens, Auslassens oder Unbestimmt-Lassens zu verweisen (1982: 119).

In ihrem Kern ist die lexikalische Auswahl angesichts des Aufgeführten keine unilaterale Aufgabe des Sprechers auf der Suche nach einer besseren Formulierung zur Übertragung seiner Information auf den Hörer. Sie besteht jedoch in der durch den Hörer bestimmten Arbeit des Sprechers, den Sinn der Äußerungen zu konstruieren. Das bedeutet, dass die Sinnkonstitution auf die interpretierenden Handlungen des Hörers angewiesen ist. Außerdem wird auf der Seite des Hörers keine isolierte Handlung festgestellt, mittels derer er im Stand wäre, einen vom Sprecher überbrachten Inhalt „auszupacken“ (BRINKER & SAGER 1989: 126). Die Interpretation wird mittels des Hörers aus dem vom Sprecher gebotenen „Verständigungsvorschlag“ konstruiert.

Dies führt zu der Annahme, dass so, wie die Zuweisung von Bedeutungen durch den Hörer bestimmt wird, der interpretierende Ablauf durch den Sprecher gelenkt wird. Und der Prozess der lexikalischen Auswahl, speziell bei der Konstruktion des Gesprächs, erklärt und versteht sich in diesem konvergierenden Ablauf, Bedeutungen zu schaffen und Verständnis aufzubauen.

3 Abschließende Bemerkungen

Zum Abschluss meiner Überlegungen möchte ich zusammenfassend zwei Aspekte hervorheben: a) Der Konstruktionsprozess des Gesprächs macht in sehr einleuchtender Weise Humboldts Vorstellung von *Energieia* deutlich, indem gezeigt wird, dass die linguistischen Veränderungen gerade im alltäglichen Sprachgebrauch stattfinden, nämlich in einer konstanten und kreativen Bewegung der Formen und Bedeutungen. b)

Der Sprachgebrauch und damit der Prozess seiner kreativen Veränderung findet stets im Wechselverhältnis und in der Wechselwirkung von Sprechern und Hörern statt, was notwendigerweise das Verstehen im kreativen Sprachprozess mit einbezieht.

Und diese Erkenntnisse lassen sich idealerweise mit dem Satz aus dem eingangs angeführten Zitat Humboldts abschließen, dass „die eigentliche Sprache in dem Akte ihres wirklichen Hervorbringens liegt“.

Literaturverzeichnis

- ANTOS, Gerd (1982) *Grundlagen einer Theorie des Formulierens: Textherstellung in geschriebener und gesprochener Sprache*. Tübingen: Max Niemeyer.
- BRINKER, Klaus & SAGER Sven F. (1989) *Linguistische Gesprächsanalyse: eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt.
- BÜHLER, Karl (1934) *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart.
- COSERIU, Eugenio (1988) Humboldt und die moderne Sprachwissenschaft. In: ALBRECHT, Jorn; LUDTKE, Jens u. THUN, Harald (Hgb). *Energeia und Ergon: sprachliche Variation – Sprachgeschichte – Sprachtypologie*. Studia in honorem Eugenio Coseriu. Tübingen: Narr, S. 3–11.
- COULON, Alain (1995) *Etnometodologia*. Petrópolis: Vozes.
- HILGERT, José Gaston (org.) (1997) *A linguagem falada culta na cidade de Porto Alegre: diálogos entre informante e documentador*. Porto Alegre: UFRGS; Passo Fundo: Ediupf.
- HUMBOLDT, Wilhelm von (2002) Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. In: FLINTER, Andreas u. GIEL, Klaus. *Wilhelm von Humboldt – Schriften zur Sprachphilosophie*. 9. Auflage. Band III (Werke in fünf Bänden). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 368–756.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1995). *Les interactions verbales (I)*. Paris: Armand Colin.

Recebido em 31/07/2012

Aprovado em 19/08/2012

Aprendizagem intercultural na formação de professores de Alemão como Língua Estrangeira no Brasil

Intercultural Learning in the Training of Teachers of German as a Foreign Language in Brazil

Maria Monteiro*

Abstract: A reflection on the goal of intercultural learning does not seem to be present in Brazilian publications, especially in the area of German as a Foreign Language. Although intercultural learning is the subject of many papers, contents and objectives seem still to be determined by courseware of German publishers, and this is reflected in the training of future teachers. The solution would be a consistent and systematic integration, since the beginning of the academic studies, of the specific content related to German as a Foreign Language in the undergraduate programs in German, through a real interdisciplinarity of the areas of Language and Literature and the Humanities.

Keywords: Intercultural Learning; German as a Foreign Language, Teachers Training;

Resumo: Uma reflexão básica sobre o objetivo da aprendizagem intercultural parece ainda não estar presente nas publicações brasileiras, principalmente na área de Alemão como Língua Estrangeira. Embora a aprendizagem intercultural seja tema de muitos trabalhos da área, o conteúdo e os objetivos parecem ainda ser fixados pelo material didático mais recente do catálogo das editoras alemãs, e isso se reflete na formação dos futuros professores. A solução seria uma integração consequente e sistemática, desde o início do curso, dos conteúdos específicos relativos ao Alemão como Língua Estrangeira no Curso universitário de alemão, através de uma real interdisciplinaridade entre as áreas de Letras e de Ciências Humanas.

Palavras-chave: Aprendizagem intercultural; Alemão como Língua Estrangeira; formação de professores

* Prof. Adjunto, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Email: liamon@centroin.com.br
O presente artigo foi publicado, em alemão, em SCHMENK/WÜRFEL 2011. Obtida a autorização para publicação em português, foi feita a tradução por Valéria Sabrina Pereira e revisada pela autora do artigo.

1 Introdução

Quando se observam as publicações brasileiras atuais sobre a “aprendizagem intercultural” nas aulas de língua estrangeira, não é difícil reconhecer que se faz ausente uma reflexão básica sobre o objetivo da aprendizagem. Observa-se que, depois de praticamente vinte anos de controvérsia teórica, ainda, ou mais uma vez, não está de todo claro o que se deve aprender – de forma que aquilo sobre o que Dietmar Rösler já havia alertado em 1993 se tornou realidade:

Conceitos que são introduzidos na discussão para chamar a atenção para o que até então foi negligenciado tornam-se independentes, são utilizados de maneira inflacionária, perdem sua assertividade e, podem, após algum tempo, até contribuir para que outros componentes que integram a aprendizagem de língua estrangeira sejam então suprimidos da discussão (RÖSLER 1993: 90)¹.

No âmbito da formação universitária de professores e docentes de alemão como língua estrangeira, falta um debate disciplinar sobre a “abordagem” intercultural, o qual deve estar associado às estruturas existentes, pois, apesar de os objetivos diferentes nos currículos dos estados permitirem uma variação muito grande nos tipos de formação universitária que oferecem, há, quase sempre, um denominador comum entre os estudantes iniciantes: não dispor de conhecimentos de alemão no começo do curso (cf. MONTEIRO 2010). Isso faz com que os primeiros anos sejam necessariamente dedicados ao aprendizado da língua alemã. Além da aquisição da língua, as disciplinas oferecidas nos cursos atuais são de natureza germanística, ou seja, a ênfase é dada à Língua Alemã, Literatura Alemã e Tradução. Os futuros professores de Alemão como Língua Estrangeira, no melhor dos cenários, somente têm contato com questões de prática de ensino, de didática e do método específico da disciplina em um ano complementar de licenciatura, no qual a “aprendizagem intercultural” é, quando tratada, tematizada apenas marginalmente.

¹ “Konzepte, die in der Diskussion eingeführt werden, um auf bisher Vernachlässigtes aufmerksam zu machen, verselbständigen sich, werden inflationär gebraucht, verlieren ihre Trennschärfe und tragen nach einiger Zeit eventuell selbst dazu bei, nun andere integrale Bestandteile des Fremdsprachenlernens aus der Diskussion zu verdrängen.”

Além do duplo mestrado (*Doppel-Master-Studiengang*)² introduzido no ano de 2009 em Curitiba (em cooperação com o Herder-Institut Leipzig), não há nas universidades brasileiras qualquer programa de mestrado ou doutorado em ensino de alemão como língua estrangeira. Mesmo na pós-graduação da maior e mais renomada universidade do Brasil, a Universidade de São Paulo (USP), a “Área de Alemão” é mais propriamente “responsável pela formação de pesquisadores de língua e literatura do que pela formação de professores de alemão como língua estrangeira propriamente ditos”³ (NOMURA 2001:105).

Uma vez que mal há espaço para uma discussão acadêmica sobre o conceito de aprendizagem intercultural na área universitária aqui brevemente esboçada, a maioria das publicações discutidas neste artigo refere-se a observações feitas na prática comunicativa. Infelizmente, é frequente não se diferenciar entre a formação universitária de futuros professores de alemão como língua estrangeira e os cursos de língua que atuam comercialmente. No centro das observações a seguir está, em primeiro lugar, o que deve ser compreendido pelo conceito “intercultural” e, em seguida, se e até que ponto os materiais didáticos disponíveis podem contribuir para o aprendizado intercultural.

2 Sobre o adjetivo "intercultural"

A maioria dos trabalhos que se ocupa da aprendizagem intercultural em aulas de língua estrangeira procura criar uma ponte entre as disposições formuladas nas políticas educacionais brasileiras (quase que exclusivamente com referência às aulas de inglês nas escolas) e as considerações teóricas sobre o conceito “intercultural”. Assim, costuma-se perder a oportunidade de definir como se deve entender exatamente esse conceito.

Em vez disso, parece haver outras perguntas mais importantes, como, por exemplo, “de quanto conhecimento cultural (*Landeskunde*) necessita o aluno?” quando ele vive tão longe do país da língua alvo, como nesta consideração:

² Nesta modalidade, aqueles que concluem o Curso recebem o diploma de Mestrado brasileiro e o Master alemão.

³ “zuständig für die Ausbildung von Sprach- und Literaturforschern als für die eigentliche Ausbildung von DaF-Lehrern.”

A localização geográfica do Brasil e a situação social da maioria dos estudantes universitários fazem com que uma viagem ao país da língua alvo, quando possível, seja apenas um projeto a longo prazo. Isso leva ao questionamento sobre de quão útil é um estudo com detalhes sobre *Landeskunde* e a cultura cotidiana dos países da língua alvo nas aulas para iniciantes.⁴ (BOHUNOVSKY/BOLOGNINI 2006: 1)

As autoras aqui citadas representam a linguística crítica aplicada que atualmente está em voga no Brasil, a qual também norteia a formulação dos Parâmetros Curriculares Nacionais e a Reorientação Curricular do Estado do Rio de Janeiro, no que diz respeito às aulas de língua estrangeira. No mesmo artigo, elas criticam o fato de “que os métodos e materiais didáticos comumente utilizados em aulas de língua estrangeira não estão adaptados à realidade dos estudantes universitários brasileiros”⁵ e se referem, mais uma vez, às aulas escolares de inglês, citando uma frase de um grande jornal: “Não leva a nada pedir que crianças na periferia de São Paulo repitam um diálogo de alguém que acaba de chegar ao aeroporto de Londres”⁶ (*O Estado de São Paulo*, 2 de maio de 2005). Mas qual seria a alternativa? Se procurarmos diferenciar e separar o aprendizado de língua e de cultura, serão concebíveis, no futuro (e novamente!), livros didáticos nos quais sejam predominantes situações artificialmente construídas, como, por exemplo, crianças da periferia de São Paulo que esclarecem uma para a outra, em inglês, o caminho para a agência de correio. Outra passagem do mesmo artigo indica como as autoras concebem a aprendizagem intercultural:

Os materiais didáticos utilizados também no Brasil em aulas de alemão como língua estrangeira foram publicados na Alemanha sem diferenciação para o mercado mundial e, por isso, não podem de forma alguma estar de acordo com aspectos culturais contrastivos de dois âmbitos culturais diferentes. Em nossa opinião, justamente isso seria necessário para uma aula de *Landeskunde* que promova a competência intercultural, principalmente em um país como o Brasil.⁷ (BOHUNOVSKY/BOLOGNINI 2006: 4).

⁴ “Die geographische Lage Brasiliens und die soziale Situation der meisten StudentInnen lassen eine Reise ins Land der Zielsprache ein, wenn überhaupt, nur sehr langfristiges Projekt werden. Das führt zur Frage, wie sinnvoll eine Auseinandersetzung mit Details der Landeskunde und der Alltagskultur der Zielsprachenländer im AnfängerInnenunterricht ist.”

⁵ “dass die im Fremdsprachenunterricht üblicherweise verwendeten Methoden und Lehrmaterialien nicht an die Realität der meisten brasilianischen StudentInnen angepasst sind”

⁶ “Es bringt nichts, in der Peripherie São Paulos die Kinder zu bitten, einen Dialog von jemandem zu wiederholen, der gerade am Londoner Flughafen ankommt”

⁷ “Die auch in Brasilien im DaF-Unterricht verwendeten Lehrmaterialien wurden in Deutschland undifferenziert für den Weltmarkt veröffentlicht und können daher auf kulturkontrastive Aspekte zweier spezieller Kulturkreise gar nicht eingehen. Gerade das wäre aber unserer Meinung nach für einen die interkulturelle Kompetenz fördernden Landeskundeunterricht notwendig, vor allem in einem Land wie Brasilien.”

Se, por um lado, compartilho da reserva contra a adoção acrítica dos mais novos livros didáticos, por outro, o subsequente trato negligente com a terminologia não pode ser aceito sem comentários: as autoras não especificam em nenhum lugar o que entendem por “competência intercultural” e, para fomentá-la, advogam seriamente a favor de maior contraste cultural na aula de *Landeskunde*. O que é de fato questionável aqui é a ligação automática (para não dizer automatizada) entre *Landeskunde* e a aprendizagem intercultural, pois:

Quanto mais o debate sobre os aspectos interculturais do aprendizado de língua estrangeira se limitar à *Landeskunde* e demonstrar a tendência de desenvolver uma espécie de ‘curso básico de antropologia’, menos se pode falar de uma abordagem intercultural para a aprendizagem de língua estrangeira.⁸ (RÖSLER 1994: 109).

Certamente não se alcança a aprendizagem intercultural através de exercícios contrastivos direcionados, nos quais grupos (construídos) com diferentes manifestações de crença, pensamento, percepção, sentimento, verbalizações e ações firmadas sob o conceito de “cultura” são descritos e dissecados; ela também não termina com a tentativa de superar estereótipos.

A ideia de que estereótipos não podem ser simplesmente desconstruídos, mas que devem ser tratados no percurso em direção a uma competência intercultural, difundiu-se amplamente. BOHUNOVSKY (2009: 3) escreve, em outro artigo:

Por outro lado, ela [a competência intercultural] pode conduzir à preservação ou até mesmo ao fortalecimento da polarização, ou, melhor dizendo, a uma compreensão dicotômica de uma cultura ‘própria’ e uma ‘estrangeira’. BREDELLA e DELANOY, por exemplo, veem o perigo de uma ‘hermenêutica comparatista’ em uma aula de língua estrangeira comparativa no fato de que o ‘outro’ possa ser segregado e estigmatizado como ‘totalmente diferente’, ‘com o qual não se tem nada em comum’ (BREDELLA/ DELANOY 1999: 14). Com isso, estereótipos nacionais podem até mesmo ser consolidados – mas justamente estes são vistos como impedimento para a obtenção da “competência intercultural”⁹.

⁸ “Je stärker sich die Auseinandersetzung mit interkulturellen Aspekten des FL auf die Landeskunde beschränkt und Tendenzen zeigt, eine Art ‚anthropologischer Grundkurs‘ zu entwickeln, desto weniger kann man von einem interkulturellen Ansatz zum FL reden”

⁹ “Andererseits kann er aber auch zu einer Bewahrung oder sogar Verstärkung der Polarisierung, bzw. zu einem dichotomen Verständnis von ‘eigener’ und ‘fremder’ Kultur führen. Bredella und Delanoy sehen beispielsweise die Gefahr einer ‘komparatistischen Hermeneutik’ im interkulturellen Fremdsprachenunterricht darin, dass der ‘Andere’ als der ‘ganz Andere’, ‘mit dem man nicht gemein hat’ ausgegrenzt und stigmatisiert wird (Bredella & Delanoy 1999: 14). Nationale Stereotypen können somit sogar gefestigt werden - gerade diese werden aber meist als Hindernis zur Erreichung ‘interkultureller Kompetenz’ angesehen.”

De fato, espera-se obter, em muitas pesquisas contrastivas, um “ser diferente” culturalmente determinado, nas quais algumas dicotomias são construídas com precisão científica. Mas os seres humanos são, em primeiro lugar, indivíduos dotados de consciência, que podem se ajustar a novas situações e que podem aprender a se orientar em contextos que lhe são estranhos, e essa capacidade não teve início apenas a partir da tão falada era da migração mundial e da globalização. Além disso, essa “aprendizagem intercultural” é compreendida por mim, em consonância com GHOBESHY/KOREIK (2003: 352), como “o desenvolvimento de competência de atuação em situações de contato intercultural com base em uma habilidade de percepção e aquisição de significados estrangeiros em diferentes sistemas de símbolos verbais e não verbais, com o objetivo de poder reconhecer e superar as percepções marcadas pela própria cultura [...]”¹⁰. Sabe-se que o grau da “marca da própria cultura” varia de indivíduo para indivíduo e não é universal, assim como o fato de tanto a aprendizagem de línguas quanto a aprendizagem intercultural serem processos individuais. Partindo desse aspecto, considero comparações culturais como “o que é típico de...” como contraproduzidas, quando não se alude explicitamente ao problema da determinação e da seletividade da percepção, dos pontos de vista e das normas de comportamento *próprios, de cada indivíduo*.

O problema da representação dicotômica é reforçado também pelo material didático. Evidentemente, não há tema que não possa ser abordado comunicativa e contrastivamente. A pergunta que costuma ser feita em livros didáticos, “como é na sua terra natal?” ou “imagine essa situação também na sua terra natal”, *pode* ser útil para, em um primeiro momento, conscientizar o aprendiz sobre diferenças existentes e questionar a sua obviedade. Contudo, com frequência, circunstâncias complexas costumam ser reduzidas a meras superficialidades de fácil apreensão, as quais não possibilitam a compreensão da “outra cultura” como dinâmica, aberta e eclética.

3 A eterna discussão sobre o material didático

¹⁰ “Entwicklung von Handlungskompetenz für interkulturelle Kontaktsituationen auf der Basis einer geschulten Wahrnehmungs- und Aneignungsfähigkeit fremder Bedeutungen in unterschiedlichen verbalen und nonverbalen Zeichensystemen, dies mit dem Ziel, die Grenzen der eigenkulturell geprägten Wahrnehmung erkennen und überschreiten zu können (...)”

As decisões mais importantes sobre o conteúdo e o método são, geralmente, deixadas a cargo do material didático, sendo praticamente uma tradição que seja “adotado” o material didático escolhido entre obras oferecidas nos mais novos catálogos das editoras especializadas. Assim, são adotadas concepções de aula que não são adequadas ao grupo específico de alunos, mas que são vendidas como “progressistas e modernas” (vide RÖSLER 1993: 89). Essa atitude não surge apenas do lado brasileiro, sendo também forte e frequentemente explicitada pelos alemães, muitas vezes através de órgãos oficiais como o Goethe-Institut: os materiais didáticos publicados mais recentemente na Alemanha devem (com a justificativa de que seriam mais adequados para uma aula nos tempos atuais) ser introduzidos também nas universidades, sem levar em consideração as especificidades do grupo de alunos. As boas intenções que estão por trás dessa atitude não podem desmentir os fatos: a maioria dos materiais didáticos comercializados sob o logo estrelado da Europa se diferencia apenas marginalmente dos antigos materiais didáticos que tiveram um ajuste posterior às diretrizes do Quadro Comum Europeu de Referência.

BOHUNOVSKY E BOLOGNINI (2006) criticam, na tradição da linguística crítica aplicada, o “idílio de cartões postais” nas obras didáticas importadas, que supostamente podem “levar, em um país como o Brasil, não apenas a uma intensificação de uma imagem (muitas vezes) exageradamente positiva do país da língua alvo, mas também do próprio sentimento de inferioridade”.¹¹ Do meu ponto de vista, isso não apenas é exagerado; tive, e tenho, em minha prática de sala de aula, experiências que comprovam o contrário. Os estudantes *sabem* que o mundo das obras didáticas é pintado em belas cores e formas. Mas, em geral, também não querem ser confrontados com problemas. No livro didático *Eurolingua 3* (nova edição), surge, por exemplo, no primeiro capítulo, um texto sobre a alta taxa de desemprego em partes da Alemanha. O texto causou grande irritação nos estudantes porque estes não o compreenderam como uma representação objetiva de um problema social sério, mas como uma mensagem oculta (“Nós temos desempregados o suficiente, por favor, permaneçam em sua terra natal”).

Tanto as obras didáticas mais novas quanto as mais antigas exigem dos professores que reconheçam os conteúdos culturais específicos implícitos, juntamente com os números, dados e fatos de *Landeskunde* transmitidos explicitamente e, ainda, que conscientizem seus

¹¹ “in einem Land wie Brasilien also dazu führen [kann], nicht nur das (oft übertrieben) positive Bild des Zielsprachenlandes zu verstärken, sondern auch das eigene Minderwertigkeitsgefühl”

alunos sobre todas essas informações, verbalizando-as, contextualizando-as e discutindo-as da maneira que desejarem. Porém, aí temos um grande obstáculo: como a maioria dos docentes brasileiros tem uma formação germanística clássica ou literária, não possuem a formação necessária para coordenar esse processo de sensibilização com relação a elementos culturais específicos. Creio que esse problema só pode ser solucionado a longo prazo, através de uma integração consequente e sistemática, desde o início do curso, dos conteúdos específicos relativos ao Alemão como Língua Estrangeira no curso universitário de alemão.

4 Desideratos na formação universitária de professores de alemão como língua estrangeira

Para verificar se e até que ponto os estudantes foram familiarizados com os conceitos “cultura”, “interculturalidade” e “aproximação intercultural” durante sua formação, foi feita uma pesquisa com estudantes do último semestre de 2010. Os resultados permitiram que se chegasse a conclusões tanto sobre o conhecimento dos estudantes quanto sobre o conteúdo das palavras-chave acima citadas.

O conceito “cultura” é definido de forma diversa pelos estudantes, por vezes como “a união entre costumes e lugares” ou como “tudo o que caracteriza um lugar como um determinado país, ou seja, todos os costumes, canções e danças, entre outros”, e, por outras vezes, como “hábitos de um determinado povo”. Um estudante respondeu que “a cultura é composta por costumes e tradições de um povo e abrange conhecimentos e vivências de um indivíduo. Cada povo tem características típicas que o diferem dos outros”. Alguns estudantes veem as circunstâncias de forma um pouco diferenciada: “Eu acho que há características típicas. Mas é complexo e difícil refletir sobre isso. Quando se ignoram os estereótipos, creio que há tanto uma cultura tipicamente alemã como uma tipicamente brasileira por razões histórico-sociais”. Ou: “Cultura é a união de tradições e costumes de um povo. É sua identidade e o modo como ela se diferencia de outros povos. Há algumas generalizações sobre todos os povos. Em toda generalização há um pouco de verdade. Se todo povo tem sua cultura e essa é a sua identidade, então algumas dessas qualidades vão caracterizar o povo. Mas não se podem considerar qualidades típicas que têm a ver com um caráter humano como

qualidades típicas de um povo. O ser humano é igual em toda parte. O que muda é em que ponto da latitude da Terra ele vive.”

Os atributos evocados para o conceito de “cultura” são, em minha opinião, indícios de uma confusão: a cultura alemã típica “é pontual e organizada”, a brasileira, pelo contrário, é “impontual e desorganizada”. Outro estudante dá outra explicação: “Uma vez que a Alemanha é muito menor do que o Brasil é mais fácil definir a cultura alemã. Ela é mais sólida, mais definida e mais evidente, mesmo quando há diferenças internas. No Brasil, a cultura é híbrida, composta de inúmeros costumes que se diferenciam de região para região”.

Como e de onde eles conhecem o conceito também não é claro. Um estudante afirma: “Sim, eu estudei um pouco isso. Aprendi que há muitas diferenças entre a nossa cultura e a alemã, mas nada que signifique maiores constrangimentos ou rejeições”. Outro afirma: “Eu tive um pouco de cultura nas aulas de literatura e algumas vezes nas aulas de alemão, algo sobre temas como comida, tempo etc.”

Algo semelhante ocorre quando se trata do conceito “interculturalidade”; a maior parte das respostas inclui afirmações vagas ou até mesmo erradas: “intercultural significa o contato com diferentes culturas” ou “quando se aprende uma língua estrangeira, também se passa a conhecer a outra cultura e isso é interculturalidade”. A resposta a seguir, referente à pergunta sobre o que intercultural significa, é muito reveladora: “Isso não está muito claro na minha cabeça.”

Apesar de as respostas dos estudantes terem se mostrado completamente heterogêneas, fica claro que se entende por “intercultural” ou o contato entre duas ou mais culturas, ou a comparação de duas ou mais culturas. Pode-se dizer que os estudantes de fato pensam sobre o assunto, mas evidentemente nunca tiveram um debate sistemático sobre a terminologia: temas como sensibilização, marcas da própria cultura, exame mais profundo e ampliação da própria percepção ou visão de mundo não são mencionados. O conceito central “estereótipo” surge apenas uma vez.

A estereotipagem é observada mais de perto em uma pesquisa abrangente de GHOBEYSHI (2010). Em seu estudo, a autora pesquisou que imagem tinham da Alemanha 151 estudantes de germanística brasileiros em quatro grandes universidades federais e concluiu que, de forma geral, a percepção que têm da Alemanha e dos alemães coincide com aquela

que predominava na comunidade brasileira em geral (não universitária), segundo uma representativa pesquisa atual. Houve variações significativas apenas entre os estudantes que já estiveram alguma vez em um país de língua alemã. Sem poder comentar resultados específicos, vale a pena mencionar neste ponto o tipo de resposta dada à pergunta definitivamente problemática, e que também foi problematizada pelos alunos, para que discorressem sobre as diferenças entre a cultura alemã e a brasileira: 21,9% dos estudantes de alemão não responderam absolutamente nada e pelo menos 14,6% criticaram a pergunta ou a rejeitaram. Comentários como “Há pessoas de todas as personalidades nos dois países”, “Pergunta estranha”, “Pessoas são diferentes e estereótipos são perigosos”, “Não se pode generalizar”, “Prefiro não comentar, pois uma vez que não conheço nenhum alemão pessoalmente ou estive na Alemanha, posso mencionar estereótipos” deixam claro que alguns dos alunos de germanística definitivamente já se ocuparam com a temática e se recusam a responder a perguntas que fortaleçam ainda mais os estereótipos.

5 Comentários finais

Como já havia sido mencionado no início, a disciplina “Alemão como Língua Estrangeira” está engatinhando no Brasil, e importantes conceitos como o da aprendizagem intercultural são, por isso, tratados nas aulas de forma muito distanciada de sua aplicação. Enquanto uma discussão acadêmica interna no Brasil sobre essa disciplina se fizer ausente, a formação de professores de alemão como língua estrangeira permanecerá focada em obras didáticas e dependente delas, já que, de fato, elas são, a princípio, um fator comercial e que pouco auxiliam os docentes a adentrarem os aspectos enumerados nesta contribuição.

Muitas das adversidades estão fora do nosso campo de influências, como, por exemplo, o fato de que, em algumas universidades, as disciplinas específicas da Licenciatura são ministradas na Faculdade de Pedagogia, sem que haja uma cooperação com a Faculdade de Ciências Humanas com o objetivo de promover uma conciliação melhor do conteúdo a ser ensinado. Não existe, portanto, no momento, uma garantia de que os futuros professores de Alemão como Língua Estrangeira tenham qualquer tipo de contato com aspectos da aprendizagem intercultural durante a graduação.

Mas, mesmo onde aspectos da aprendizagem intercultural foram tangencialmente tocados durante a formação, os resultados não são significativamente melhores. Através da “Landeskundização” (*Landeskundisierung*), o intercultural tornou-se “a ‘nacionalização’ do estrangeiro”¹², tendo como resultado que “a individualidade das experiências do estrangeiro e da identidade no exterior e no próprio país” foram suprimidas com maior vigor “do processo de aprendizagem” (RÖSLER 1993: 99).¹³

Referências bibliográficas

- BOHUNOVSKY, Ruth. Landeskunde und Interkulturalität im DaF-Unterricht: “Schröder fica no Brasil” oder “Brasilien liegt in Deutschland” - ein Film von Zé do Rock. In: *Tagungsakten des VII. Brasilianischen Deutschlehrerkongresses / Ata do VII Congresso Brasileiro de Professores de Alemão*, 2009. Disponível em: <http://abrapa.org.br/congresso/ruth-bohunovsky.php>. Acesso em: 12.09.2010.
- BOHUNOVSKY, Ruth; BOLOGNINI, Carmen Zink. Deutsch für Brasilianer: Begegnungen mit dem Fremden als Vorbereitung für interkulturelle Kompetenz. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, Edmonton, 2006, v. 11, n. 1, p. 1-1 Disponível em: <http://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-10-3/beitrag/BohunovskyBolognini2.htm>. Acesso em: 12.09.2010.
- BREDELLA, Lothar; DELANOY, Werner. *Interkultureller Fremdsprachenunterricht*. Tübingen: Narr, 1999.
- GHOBEYSHI, Silke. Das Deutschlandbild in Brasilien und Möglichkeiten seiner Behandlung. *Projekt. Revista dos Professores de Alemão no Brasil (Zeitschrift der Deutschlehrer in Brasilien)*, 2009, Nr. 48, 15-19.
- GHOBEYSHI, Silke; KOREIK, Uwe. Kultur(en), Konflik(e) und Unterricht(en). *Info DaF* (2003), 30,4, 352-364.
- MONTEIRO, Maria. Deutsch als Fremdsprache in Lateinamerika am Beispiel Brasiliens. In: Bernt AHRENHOLZ & Ingelore OOMEN-WELKE (Hrsg.): *Deutsch als Fremdsprache. Deutschunterricht in Theorie und Praxis (DTP)*, hg. v. W. Ulrich. Bd. 10. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren, 2010.
- MONTEIRO, MARIA. **Interkulturelles** Lernen in der Ausbildung von DaF-Lehrern in Brasilien. In: Barbara SCHMENK & Nicola WÜRFEL (eds.): *Drei Schritte vor und manchmal auch sechs zurück. Internationale Perspektiven auf Entwicklungslinien im Bereich Deutsch als Fremdsprache*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2011.
- NOMURA, Masa. Deutschausbildung an der USP: ihre Rolle im Kontext des DaF-Unterrichts und in der Ausbildung von Sprachforschern. *Cadernos de Letras* (2001) 16, Heft 17, 105-110.
- RÖSLER, Dietmar. Drei Gefahren für die Sprachlehrforschung im Bereich Deutsch als Fremdsprache: Konzentration auf prototypische Lernergruppen, globale Methodendiskussion Trivialisierung

¹² “zur ‘Nationalisierung’ des Fremden”

¹³ “die Individualität von Fremdheits- und Identitätserfahrungen in der Fremde und im Eigenen noch stärker aus dem Lernprozeß.”

Monteiro, M. – Aprendizagem intercultural

und Verselbständigung des Interkulturellen. *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* (1993) 19, 77-99.

RÖSLER, Dietmar. *Deutsch als Fremdsprache*. Stuttgart: Metzler, 1994.

Recebido em 08/06/2012

Aprovado em 01/08/2012

Bulas de medicamentos alemãs e brasileiras em contraste: alguns resultados da análise linguística

German and Brazilian package inserts in contrast: partial results of a linguistic analysis

Adriana Dominici Cintra*

Abstract: This research, a linguistic contrastive study of package inserts' texts from Germany and Brazil, was developed with the aim to verify differences and similarities between them. To achieve this purpose, 20 package inserts were compared in their macro and microstructure surfaces, after a detailed investigation of the genre's main characteristics. As a result of the analysis, it was possible to confirm the presence of convergences and divergences in the Brazilian and German package inserts and identify some reasons for their existence.

Keywords: Contrastive linguistics; Contrastive textology; Package Insert

Resumo: Na presente pesquisa foi desenvolvido um estudo linguístico contrastivo de textos de bulas de medicamentos da Alemanha e do Brasil com o objetivo de verificar a existência de diferenças e semelhanças entre eles. Para isso, um total de 20 bulas foram comparadas em seus níveis macro e microestrutural, após uma investigação detalhada das principais características do gênero em questão. Ao final da análise contrastiva, foi confirmada a presença de convergências e divergências no gênero, tendo em vista o par linguístico adotado, e também identificadas algumas explicações para tal.

Palavras-chave: Linguística textual; Textologia contrastiva; Bula de medicamento

* Mestranda em Língua e Linguística Alemã pela FFLCH-USP; email: adriana.cintra@usp.br. Este artigo é baseado na pesquisa de iniciação científica desenvolvida pela autora em 2011-2012, sob orientação da Profa. Dra. Tinka Reichmann e com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

1 Introdução

De acordo com o objetivo geral estabelecido para o presente estudo, que é comparar linguisticamente uma amostra de um tipo textual escrito em duas línguas diferentes e inserido em dois cenários distintos, a principal base teórica adotada para tal análise foi a que se refere à disciplina da Textologia Contrastiva. Essa subárea da linguística textual teve seus estudos iniciados na década de 80, após a chamada ‘virada pragmática’ [*pragmatische Wende*] (FIX 2009: 12), que marcou uma mudança de paradigma na linguística. Nesse momento, os estudos linguísticos deixam de observar a língua como um sistema e passam a relacioná-la com suas funções e poder de comunicação.

HARTMANN (1980: 32), em estudo precursor sobre textologia contrastiva, definiu que a disciplina seria uma combinação de análise do discurso e linguística contrastiva, cujas questões centrais buscam verificar se convenções textuais/discursivas diferem de uma língua para outra e se os estilos narrativos de cada uma das línguas influenciam, em vários níveis, as escolhas do emissor da mensagem.

A ideia de agregar os conhecimentos dos gêneros textuais a esse tipo de análise contrastiva só foi implementada uma década depois, no âmbito do projeto de Textologia Contrastiva da Universidade de Salzburg (1994), que aliou essa corrente ao interesse de pesquisar as diferenças interlinguais de diversos gêneros textuais, permitindo uma concepção comunicativa do texto, com foco na sua respectiva prática cotidiana (MELO/MONTEIRO 2008: 223). A princípio, os objetivos gerais e mais comuns das pesquisas com gêneros textuais consistiam em identificar quais deles são os mais relevantes socialmente e descrever seus principais aspectos constitutivos. Entre os objetivos específicos figuravam, por exemplo, a identificação de diferenças culturais em textos pertencentes ao mesmo gênero e questões acerca da classificação dos gêneros textuais e seus critérios.

Nesta pesquisa, adotamos a perspectiva interacional segundo a seguinte definição: “Gêneros textuais são modelos convencionalizados, vigentes em situações linguísticas complexas e podem ser descritos como conjunto típico de características contextuais

(situativas), comunicativo-funcionais e estruturais (gramaticais e temáticas)” (BRINKER 2010: 125)¹. Esta definição toma os gêneros textuais como combinações típicas de determinados fatores situativos e características funcionais e estruturais.

Entretanto, de acordo com FIX (2009: 15), os gêneros não são apenas grupos de textos com aspectos relativamente semelhantes, mas também artefatos culturais, cunhados por situações culturalmente específicas, já que “as comunidades dispõem de gêneros textuais como um meio de ação em determinadas situações culturalmente consolidadas”². Isso significa que um mesmo gênero textual pode, portanto, sofrer variações nesse sentido, dependendo da cultura na qual está inserido. Como parte da rotina dos falantes de determinada comunidade linguística, os gêneros também são considerados parte importante na constituição da cultura de um povo, ou seja, tanto são influenciados por ela quanto a caracterizam. Sendo assim, entre as principais atividades linguístico-textuais que envolvem o aspecto cultural dos gêneros estão os estudos a respeito da influência das culturas (cf. FIX/HABSCHEID/KLEIN 2001), das diferenças interculturais no desenvolvimento de um gênero textual (cf. ADAMZIK 2001), das características do texto mais atingidas pela culturalidade (cf. BRINKER 2005), entre outros. Nesse âmbito, foram criadas condições propícias para que um ramo promissor da linguística textual se desenvolvesse, o da textologia contrastiva.

A seguir, serão apresentados os principais resultados obtidos a partir do estudo do gênero textual eleito, bem como da comparação desses textos em língua alemã e em português brasileiro. Alguns apontamentos adicionais relacionados à metodologia de pesquisa adotada serão comentados oportunamente, entretanto, o resumo da principal base teórica utilizada neste trabalho limitar-se-á a este item.

1 Textsorten sind konventionell geltende Muster für komplexe sprachliche Handlungen und lassen sich als jeweils typische Verbindungen von kontextuellen (situativen), kommunikativ-funktionalen und strukturellen (grammatischen und thematischen) Merkmalen beschreiben.

2 O gênero textual *bula de medicamento* e contextos analisados

A bula de medicamentos é um texto que acompanha um produto. Tais textos são denominados ‘textos técnicos’ ou ‘textos de especialidade’ por apresentarem, normalmente, uma grande especificidade relacionada à área na qual estão inseridos.

No caso das bulas, trata-se de textos que, necessariamente, vêm junto com medicamentos e suas principais funções são informar sobre o medicamento e instruir a respeito de seu uso/aplicação. Sendo assim, as bulas pertencem às áreas de farmacêutica e medicina e, por isso, contêm uma quantidade significativa de termos técnicos relacionados, além de dados específicos e relevantes das áreas. Tendo em vista seus objetivos básicos, é possível dizer que tais textos estão inseridos em um âmbito comunicativo público, ou seja, são produzidos para serem recebidos por uma grande massa de leitores.

Normalmente, os textos técnicos ou de especialidade, como é o caso das bulas de medicamentos, são veiculados por escrito, entretanto, sabe-se que, atualmente, é muito comum que outros tipos de recursos dêem suporte informativo ao texto escrito, como ilustrações para auxiliar na compreensão das instruções de uso/aplicação e gráficos e tabelas para esclarecer melhor outras informações relevantes, como frequência de reações adversas e posologia³.

Quanto aos agentes de comunicação envolvidos com o texto da bula, há algumas observações importantes a serem feitas. A primeira delas é que não é possível determinar quem é (são) o(s) autor(es) desse texto, pois há muitas possibilidades e combinações, entre elas: um grupo de farmacêuticos do laboratório que comercializa o medicamento; um redator contratado pelo laboratório; adaptações de trechos de literatura técnica; adaptações de traduções de bulas de medicamentos importados. Dessa forma, apenas a empresa farmacêutica é citada explicitamente como responsável pela elaboração do texto da bula, não

2 Gemeinschaften verfügen über Textsorten als ein Mittel ihres Handelns in bestimmten kulturell verfestigten Situationen.

3 Posologia é a indicação da dosagem adequada de um medicamento para cada caso. (vide iDicionário Aulete)

sendo identificável sua real autoria, nem a quantidade de colaboradores da mesma. O papel do autor é trazer informações necessárias ao leitor a respeito do medicamento (composição, indicações, contra-indicações, armazenamento) e instruí-lo no uso/aplicação desse. Sobre o(s) leitor(es) de uma bula de medicamentos, também não é possível fazer afirmações tão precisas, já que esse texto é produzido para uma grande massa de consumidores do medicamento (ou pacientes), ou seja, não há um grupo específico que possa ser caracterizado como principal receptor do texto, no qual sejam claramente identificados certos aspectos diferenciadores, como faixa etária, sexo, nível de escolaridade ou área de atuação, e todo consumidor é um leitor em potencial. Sobretudo devido ao objetivo de instruir, a comunicação entre autor e leitor é assimétrica e monológica – nesses casos, o autor é o único que tem algo a comunicar, ficando o leitor em uma posição passiva, apenas recebendo as informações e não contribuindo com a comunicação. Entretanto, durante a leitura do texto, o leitor decide se irá seguir as instruções indicadas pelo autor, já que textos com função predominantemente instrutiva, como as bulas de medicamentos, são “uma oferta de atuação para o ouvinte ou para o leitor [...] e, por isso, agem como performativos; essa oferta de atuação é aceita de acordo com a situação e intenção do ouvinte e realizada seletivamente”⁴ (FANDRYCH 2011: 31).

Assim como não é possível dizer quem são os reais autores do texto de uma bula, também fica indefinido o momento da produção do texto; algumas causas podem ser citadas, como, por exemplo: o texto deve ser alterado caso alguma informação mude; pode haver atualizações de informação à medida que o medicamento é aprimorado; adequações do texto e/ou formatação podem ocorrer em caso de mudanças nas prescrições jurídicas do país. A respeito da recepção, por se tratar de um texto que acompanha determinado produto, conclui-se que a leitura de uma bula se dará após a compra do medicamento e com a presença dele – teoricamente, uma leitura desvinculada do produto não teria sentido. O consumidor/paciente poderá recorrer à bula quando buscar informações sobre o medicamento adquirido e respostas para suas dúvidas acerca do modo de usá-lo.

4 ein Handlungsangebot an den Hörer bzw. Leser [...] und so handlungspräformierend wirken; dieses Handlungsangebot wird je nach Situation und Intention des Hörers angenommen und (selektiv) rezipiert

Tanto na produção quanto na recepção, autor e leitor estão temporal e espacialmente separados, o que é característico de textos escritos. Da mesma forma que pouco se sabe a respeito do aspecto temporal da recepção e produção do texto das bulas, sobre o espaço desses dois momentos, o que há também são apenas deduções: a produção pode ocorrer na empresa farmacêutica onde o medicamento é fabricado ou em uma agência/departamento de redação técnica; já a recepção ou leitura do texto pode ser realizada em qualquer lugar quando se tem o medicamento. Por fim, é conveniente lembrar que o gênero textual bula de medicamento está diretamente relacionado a prescrições jurídicas que determinam, sobretudo, o formato, a organização e a obrigatoriedade de certas informações e, dessa forma, configuram-se como um fator importante na constituição do texto. Sendo assim, é muito provável que a estrutura rígida do gênero apresente variações de acordo com o país e suas respectivas leis, fato que justifica a inclusão desse aspecto nos estudos anteriores à análise linguístico-textual.

2.1 Contexto I: bulas alemãs

A Alemanha é considerada mundialmente uma importante referência no setor químico. O crescimento industrial do país, no final do século XIX, acelerou o desenvolvimento da indústria química, que passou a concentrar as pesquisas farmacêuticas nos seus próprios laboratórios. Essa nova realidade trouxe grandes e importantes progressos para a área, como, por exemplo, a criação de patentes e, conseqüentemente, a produção de medicamentos em larga escala. Entretanto, até 1961 não havia leis que regulamentassem, entre outros aspectos, a produção ou os testes clínicos dos novos medicamentos, tampouco era obrigatória a disponibilização de informações básicas ao paciente a respeito do produto adquirido, ou seja, medicamentos poderiam ser vendidos sem as respectivas bulas. Todos esses fatores levaram a um dos maiores escândalos médicos nacional, senão mundial: o caso Contergan [*Contergan-Affäre*] (NEUBACH 2009: 38-39).

O medicamento conhecido como Contergan foi desenvolvido pela empresa farmacêutica Grünenthal GmbH. Sua principal substância ativa, talidomida [em alemão: *Thalidomid*], não foi testada em grupos específicos de pacientes, como gestantes, cardíacos ou diabéticos e, como ainda não existia uma licença para a circulação dos medicamentos, a venda do Contergan foi autorizada em 1956. Já no ano seguinte, a empresa passou a distribuí-lo para o restante da Alemanha e exportá-lo para mais de 40 países, entre outros, o Brasil e, em pouco tempo, esse medicamento se tornou muito popular, inclusive entre as gestantes, por se tratar de um calmante e sonífero e também por não ser necessária a apresentação de receita médica no ato da compra. No início dos anos 1960, começaram a surgir os primeiros registros de efeitos colaterais. As principais ocorrências indicavam danos neurológicos nos pacientes que faziam uso prolongado de Contergan; a fim de minimizar tais riscos, a medida adotada pela empresa foi indicar na bula que tais danos eram reversíveis, caso a interrupção do tratamento fosse imediata, o que não ficou comprovado, como se soube mais tarde. Embora cada vez mais muitos outros prejuízos para a saúde dos pacientes eram diagnosticados, o composto não foi retirado de circulação e, apenas em novembro de 1961, a empresa Grünenthal ordenou a suspensão das vendas de Contergan, após alertas de vários especialistas de que o medicamento poderia interferir no desenvolvimento do feto em gestantes. Entretanto, tal medida foi adotada tardiamente, pois entre 1958 e 1962, somente na Alemanha, cerca de 4.000 crianças nasceram com algum tipo de má formação, das quais apenas 2.800 sobreviveram (KIRK 1998: s.l.).

Entre as possíveis causas de tal situação podem ser citadas a falta de determinações jurídicas ou exigências para produção e distribuição dos medicamentos, ausência de controle de qualidade e segurança e lacunas nas leis alemãs a respeito de uma regulamentação para medicamentos em todo o país. A primeira lei para a circulação de medicamentos entrou em vigor apenas em 1961 [*Arzneimittelgesetz* ou *AMG*], que, segundo NEUBACH (2009: 39), não foi criada em reação ao caso Contergan, mas sim, como parte do processo para a implantação de um mercado comum de livre circulação de produtos na Comunidade Econômica Europeia [*Europäische Wirtschaftsgemeinschaft* ou *EWG*]. A inclusão das bulas nas embalagens dos medicamentos passou a ser obrigatória em 1978, quando entraram em

vigor alterações na AMG, de 24/08/1976. Contudo, dessa vez ainda não foram definidas quais informações deveriam constar obrigatoriamente nas bulas.

Em 1987, foi determinada a separação das informações em dois tipos de bula [*Zweites Gesetz zur Änderung des Arzneimittelgesetzes*], sendo uma para o paciente e outra para o profissional de saúde. A justificativa legal admite que “a bula de medicamento só consegue atingir seu objetivo se estiver escrita em uma linguagem compreensível para o paciente e não estiver sobrecarregada de informações técnicas e difíceis para ele”⁵ (CZETTRITZ *apud* NEUBACH 2009: 43).

Um dos momentos mais importantes da adequação desse documento ao público em geral ocorreu em 1992 com uma diretiva da União Europeia (CCE/27/92) a respeito das embalagens e bulas dos medicamentos. Foram regulamentados, entre outros pontos, as informações obrigatórias e suas respectivas ordens, o uso de desenhos e gráficos, além do tipo de linguagem a ser empregada. Já em 1998, a Comissão Europeia publicou o *Guideline on the Readability of the Label and Package Leaflet of Medicinal Products for Human Use*, um guia com sugestões e dicas para melhorar a legibilidade e compreensibilidade das bulas. As principais propostas incluem: utilização de linguagem simples e cotidiana para veicular as informações aos pacientes, substituição dos termos técnicos por seus correspondentes no vocabulário de uso comum e emprego de um estilo ativo de escrita que fale diretamente ao leitor, como por exemplo, subtítulos em forma de perguntas. Tantos esforços justificam-se quando resultam em um texto que permita ao usuário ser capaz de ponderar a automedicação e reconhecer os limites da mesma, prever os resultados esperados do tratamento e até mesmo administrar os riscos de efeitos colaterais indesejáveis.

Porém, mesmo após várias alterações na legislação nacional e europeia na tentativa de aproximar o texto da bula do paciente, ainda há registros de problemas durante a leitura. BERG-SCHMIDT (2003: 3) relata, por exemplo, que as maiores dificuldades para os leitores são interpretar o texto apresentado e lidar com muitas informações ao mesmo tempo.

5 Die Packungsbeilage kann ihre Aufgabe nur erfüllen, wenn sie in einer für den Patienten verständlichen Sprache abgefasst ist und nicht mit fachlichen für ihn unverständlichen Informationen überladen wird.

2.2 Contexto II: bulas brasileiras

No Brasil, as bulas são o principal material informativo fornecido aos consumidores de medicamentos, assumindo um papel fundamental na promoção do uso racional, no processo de cumprimento ao tratamento medicamentoso e no alerta sobre os riscos da automedicação, por exemplo (VOLPATO 2009: 310).

A obrigatoriedade da inclusão da bula em todos os medicamentos produzidos e comercializados no Brasil foi estabelecida a partir da Portaria n° 110 da antiga Secretaria de Vigilância Sanitária, em 10 de março de 1997. Entretanto, até o momento da criação do Ministério da Saúde, em 1953, qualquer modificação na estrutura desse material ou determinação legal era tratada em legislação não específica, ou seja, por meio de decretos. O primeiro regulamento específico para bulas ocorreu apenas em 1959, quando foi definida a ordem dos itens e regulamentada a apresentação e o exame de rótulos e textos (Portaria n° 49). Em 1977, no Decreto 79.094, descrevem-se pela primeira vez regras para bulas e materiais impressos dos produtos de interesse sanitário, com o intuito de favorecer a fácil leitura visual por meio de um tamanho mínimo de letra e uma linguagem acessível. Essa preocupação em tornar a bula um documento compreensível foi manifestada muitas vezes depois, por exemplo, quando institui-se um roteiro ou modelo padrão para o texto da bula (Portaria n° 65, de 28 de dezembro de 1984) com itens de informação obrigatória, um texto padrão que deveria ser reproduzido e a divisão das informações entre identificação do produto, informação ao paciente, informação técnica e dizeres legais, sendo que essa última medida permanece até os dias de hoje.

A Anvisa – Agência Nacional de Vigilância Sanitária – foi criada apenas em 1999. Pela primeira vez, o Brasil passou a ter uma entidade pública com independência administrativa e autonomia financeira para cuidar da legislação referente às bulas de medicamentos. A principal tarefa desse órgão é “analisar e aprovar o material informativo produzido pela indústria farmacêutica antes de sua comercialização” (CALDEIRA, 2008: 737-738). Com a criação da Anvisa, a legislação específica para bulas foi revisada, reformulada e

publicada em 2003 (Resolução RDC⁶ n° 140, de 29 de maio de 2003). As medidas mais significativas em prol da facilidade da leitura foram: divisão da bula em duas, sendo uma para o paciente e outra para o profissional de saúde e o estabelecimento da organização do texto em forma de perguntas e respostas, criando uma espécie de diálogo entre a bula e o consumidor. Posteriormente, outras providências foram tomadas com o objetivo de tornar esse material mais compreensível e acessível, como por exemplo, disponibilização de bulas-padrão para cada grupo de medicamentos genéricos e de princípio ativo, publicação oficial dos textos no Bulário Eletrônico da Anvisa, atualização das informações em comparação com bulas de outros países e aumento do tamanho mínimo da letra para 1,5 mm.

Entretanto, apesar dos esforços dispensados, as bulas brasileiras ainda são alvo de muitas críticas, relacionadas, sobretudo, à qualidade do texto, à disposição textual e à linguagem utilizada. GONÇALVES ET AL. (2002: 33) alertam para o problema da inadequação do conteúdo das bulas de acordo com a legislação e a literatura científica; segundo os autores, muitas bulas apresentam um excesso de dados não relevantes, deixando de priorizar outros muito importantes para o consumidor, como cuidados de armazenamento, ação esperada ou administração do medicamento. Contudo, a linguagem empregada na escrita do documento é, supostamente, a maior dificuldade para a compreensão do texto; entre os problemas mais frequentes estão: erros de ortografia, erros de tradução, emprego de termos técnicos ou em língua estrangeira.

A legislação tenta amenizar o problema recorrendo, principalmente, à formatação, diagramação e reorganização do conteúdo. Com a finalidade de apresentar informações mais claras, objetivas e padronizadas, a mais recente resolução da Anvisa (RDC n° 47, de 09 de setembro de 2009) determinou algumas alterações importantes e essas mudanças são o resultado de uma rigorosa revisão das bulas que ocorria desde 2008, devendo ser incorporadas pelas farmacêuticas até o final de 2011. Entre as principais novidades de formatação estão: fonte *Times New Roman* no corpo do texto; tamanho mínimo de 10 pontos para a letra; caixa alta e negrito apenas para destacar perguntas e itens; texto sublinhado ou itálico para nomes científicos e impressão em cor preta e papel não translúcido. Já mudanças

6 Resolução de Diretoria Colegiada

relativas ao conteúdo incluem, primeiramente, a manutenção de algumas propostas da RDC nº 140/03, como a separação de bulas para pacientes e bulas para profissionais de saúde, conteúdo organizado em forma de perguntas e respostas na bula do paciente e a adequação de linguagem e conteúdo em cada tipo de bula. As inovações abrangem a organização das informações conforme afinidade de conteúdo (itens afins); detalhamento maior na norma das informações exigidas em cada item e informações mais objetivas que contemplem as reais necessidades de cada público.

3 Coleta do corpus e metodologia de análise

Dado que o objetivo geral do presente trabalho é comparar textos de duas línguas diferentes, durante a seleção do corpus, levou-se em consideração que esses textos fossem comparáveis, ou seja, que pertencessem ao mesmo gênero textual e que mantivessem as mesmas funções comunicativas (BHATIA 1993 *apud* SCHWEIGER 2011: 81). Visto isso, foram estabelecidos critérios de seleção do corpus, de acordo com a especificidade do gênero textual escolhido (a bula de medicamentos).

A princípio, determinou-se que comporiam o corpus bulas de medicamentos análogos entre si, ou seja, pertencentes à mesma categoria e fabricados por farmacêuticas alemãs e brasileiras nos próprios países, respectivamente, não incluindo medicamentos importados ou fabricados fora do país de origem da farmacêutica, nem bulas publicadas na Internet, já que muitas vezes essas não correspondem às que são comercializadas. Evitou-se, porém, analisar bulas de farmacêuticas alemãs comercializadas no Brasil para evitar possíveis interferências de tradução. A categoria de medicamentos escolhida foi a dos analgésicos, por serem estes, de modo geral, muito consumidos pela população, já que algumas de suas principais funções são: alívio da dor, redução da febre e alívio dos sintomas da gripe. Outro critério considerado importante e adotado em seguida foi a venda livre desses medicamentos, pois se uma prescrição médica não é necessária no ato da compra, isso significa que provavelmente o paciente não terá o respaldo de um profissional da saúde

para administrar o medicamento, o que aumenta a importância da compreensão das informações contidas na bula. Um terceiro critério de seleção foi criado a fim de tornar as bulas ainda mais comparáveis, e esse critério é o princípio ativo, ou seja, não era suficiente apenas delimitar o tipo de medicamento, eles deveriam ter também a mesma substância principal. Na extensa categoria dos analgésicos, optou-se por analisar os com princípio ativo paracetamol (preferencialmente sem composição com outras substâncias), por serem esses muito consumidos e a grande maioria dos laboratórios possuir pelo menos um medicamento à base de paracetamol.

Definidos os três critérios de seleção do corpus, foi iniciada a coleta do material. Ao todo, o corpus deste trabalho é composto por 20 bulas de medicamentos, sendo dez bulas alemãs e dez bulas brasileiras.

Quanto à metodologia adotada para a análise, foi realizado um estudo descritivo, no qual o objeto é investigado no seu contexto histórico e jurídico-social e temporal. No que diz respeito à análise de um gênero textual específico, como nesta pesquisa, foram combinadas várias dimensões descritivas a fim de abordar, na medida do possível, o máximo de aspectos que compõem esse texto. Entre elas, estão principalmente: a situação comunicativa, a função textual (apresentados no item 2), o âmbito temático-estrutural (correspondente à macroestrutura) e o âmbito gramatical (correspondente à microestrutura).

ADAMZIK (2009: 241) propõe esses dois níveis de análise dos textos, que atualmente estão presentes nos principais estudos contrastivos com textos, que são os níveis da macroestrutura e da microestrutura. De modo geral, pode-se dizer que a macroestrutura de um texto compreende, principalmente, esse objeto como um todo, inclusive sua função ilocucional, já que está se tratando de gêneros inseridos no processo de comunicação; a microestrutura abrange os constituintes do texto, como, por exemplo, características lexicais, semânticas e pragmáticas num nível mais pontual. Essa abordagem dos dados está orientada, de modo contrastivo, do macro para o micro, ou seja, partirá do texto visto como objeto unitário e dirigir-se-á às microestruturas do mesmo, sempre comparando o par linguístico em questão. ECKKRAMMER (2009: 292) justifica tal proposta argumentando que “uma

análise das microunidades faz sentido apenas depois que se tenha formado uma ideia do que seja a estrutura básica com suas sequências temáticas e sua ordem prototípica”.

4 Análise Macroestrutural

A análise macroestrutural comporta dois grandes momentos. O primeiro deles trata da delimitação temática do texto analisado, ou seja, investigar qual assunto é abordado por ele. Alguns aspectos que podem auxiliar na identificação do tema são: léxico, título, subtítulo e conteúdo. O segundo grande momento é a descrição do desenvolvimento do tema ou estratégias de composição textual, que podem ser, basicamente, descritiva, narrativa, explicativa, argumentativa ou instrutiva. Esses seis tipos de estratégias textuais são possibilidades que podem ser combinadas, mas o essencial é descrever a forma predominante no gênero, pois é ela que determina a estrutura textual. Além disso, ela exerce muita influência sobre as escolhas dos meios linguísticos, como por exemplo, tempo verbal, tipo de ligação entre as frases, entre outras.

4.1 Macroestrutura das bulas alemãs

Na análise das dez bulas alemãs que compõem o corpus deste trabalho, foi possível identificar, invariavelmente, dez partes principais do texto: 1) Título; 2) Identificação do medicamento; 3) Sugestão/ aconselhamento de leitura; 4) Índice; 5) Informações sobre a classe terapêutica e indicações; 6) Informações antes da ingestão do medicamento; 7) Instruções de uso; 8) Efeitos colaterais; 9) Informações sobre armazenamento; 10) Outras informações e 11) Desejo de melhoras (opcional).

Observou-se que, tanto a disposição dos itens quanto sua nomeação, são idênticas nas dez bulas analisadas, o que pode ser explicado por meio da Diretiva nº 27 da Comunidade Europeia (2004/27/CE), promulgada no dia 31 de março de 2004 e

implementada na Alemanha em setembro de 2005 através da alteração da lei [Arzneimittelgesetz - AMG] acerca do conteúdo e organização das informações das bulas para que tais medicamentos tivessem sua comercialização e circulação aceitas em toda a União Europeia. Segundo a Diretiva 2004/27/CE, há sete itens obrigatórios que devem estar presentes em todas as bulas de medicamentos europeus e, portanto, alemães:

- a) Identificação do medicamento;
- b) Indicações terapêuticas;
- c) Enumeração das informações necessárias antes da tomada do medicamento (contra-indicações, precauções, interações medicamentosas e advertências);
- d) Habituais instruções necessárias à sua boa utilização (posologia, duração do tratamento, frequência de administração etc.);
- e) Descrição das reações adversas que podem manifestar-se quando da utilização normal do medicamento e, se necessário, medidas a tomar;
- f) Prazo de validade, também inscrito no rótulo;
- g) Data em que o folheto informativo foi revisto pela última vez.⁷

No texto da lei alemã para a circulação de medicamentos [Arzneimittelgesetz – AMG], que em dezembro de 2005 incorporou as determinações da Diretiva 2004/27/CE, consta o seguinte:

No âmbito de validade desta legislação, somente medicamentos que contenham uma bula com o título “Bula de Medicamento“, portadora das seguintes informações na presente seqüência e escrita em língua alemã compreensível, letra legível e em consonância com as informações segundo Artigo 11a podem entrar em circulação [...].⁸

7 Adaptado da Diretiva 2004/27/CE do Parlamento Europeu e do Conselho de 31 de março de 2004. Uma versão em língua alemã desta Diretiva está disponível em <http://ec.europa.eu/health/files/eudralex/vol-1/dir_2004_27/dir_2004_27_de.pdf>.

8 Fertigarzneimittel [...] dürfen im Geltungsbereich dieses Gesetzes nur mit einer Packungsbeilage in den Verkehr gebracht werden, die die Überschrift „Gebrauchsinformation“ trägt sowie folgende Angaben in der nachstehenden Reihenfolge allgemein verständlich in deutscher Sprache, in gut lesbarer Schrift und in Übereinstimmung mit den Angaben nach §11a enthalten muss [...].

Com isso, a partir de 2005, todas as bulas que acompanharem medicamentos produzidos na Alemanha devem conter, obrigatoriamente, essas sete informações em determinada ordem, o que foi verificado no corpus analisado por esse trabalho.

Tendo em vista ainda o trecho citado da *AMG* de 2005, o título do texto (item 1) também é um elemento obrigatório nas bulas alemãs, embora não tenha sido indicado como tal pela Diretiva 2004/27/CE. Já os itens 3 e 4 da macroestrutura apresentada (Sugestão/Aconselhamento de leitura e Índice) não são mencionados nem pela lei alemã nem pela legislação da União Europeia, mas sim, pelo *Guideline on the Readability of the Label and Package Leaflet of Medicinal Products for Human Use*, publicado pela Comissão Europeia. A respeito desses dois pontos, NEUBACH (2009: 109) alerta para o fato de que tanto um quanto outro não são elementos obrigatórios segundo as leis que regem a configuração das bulas na Europa e na Alemanha e, portanto, sua ausência não seria vista como uma infração às mesmas. Por fim, o item de número 11 (Desejo de melhoras) foi o único considerado opcional por não ser mencionado como obrigatório em nenhum dos documentos citados (*AMG*, Diretiva CE/27/2004 ou *Guidelines*), ficando sua inserção a critério do laboratório farmacêutico.

Os quatro primeiros itens da macroestrutura das bulas alemãs (Título, Identificação do medicamento, Sugestão/Aconselhamento de leitura e Índice) podem ser considerados itens pré-textuais, uma vez que antecedem as informações principais a respeito do uso do medicamento, ou seja, as instruções propriamente. Desses, apenas o título e a identificação do medicamento são obrigatórios, segundo a Diretiva 2004/27/CE e a *AMG* de 2005, respectivamente, já que sugestão/ aconselhamento de leitura e índice são apenas recomendações do guia de redação para melhorar a legibilidade das bulas de medicamentos. O título *Gebrauchsinformation: Information für den Anwender* [Bula de medicamento: Informações para o paciente] tem a função de indicar brevemente ao leitor que tipo de texto é esse que acompanha o medicamento adquirido e qual a sua função. Em seguida, a identificação do medicamento é um dos primeiros itens da ordem estipulada, até mesmo antes das instruções, porque deve apresentar as principais características do produto ao

consumidor, como por exemplo, nome comercial e forma de apresentação farmacêutica⁹ do medicamento, seu princípio ativo¹⁰, muitas vezes o grupo ao qual se destina etc. A sugestão/ aconselhamento de leitura, terceiro item do texto, chama a atenção do leitor para a importância da leitura da bula de medicamento, aconselhando-o a assim fazê-lo; além disso, o campo alerta para o fato de que um medicamento de venda livre, como é o caso dos analgésicos, deve ser ingerido de acordo com as instruções previstas na bula e também que, em situações extraordinárias, como piora do quadro clínico ou aparecimento de efeitos colaterais que não sejam os mencionados na bula, é necessário procurar um médico. O aconselhamento de leitura, presente atualmente na maioria das bulas alemãs, foi adaptado do modelo em inglês fornecido pelo guia de redação de bulas. O último elemento pré-textual que antecede as informações principais da bula alemã é uma espécie de índice que elenca brevemente os próximos tópicos a serem abordados no texto em sua respectiva ordem. Assim como o aconselhamento de leitura, o índice faz parte das estratégias propostas pelo guia, na expectativa de fazer com que as bulas dos países participantes da União Europeia sejam mais acessíveis ao paciente/consumidor.

A partir do item 5, inicia-se na bula alemã a parte das instruções efetivamente. Os cinco tópicos seguintes, portanto 5, 6, 7, 8 e 9, trazem informações mais específicas a respeito do tratamento com o fármaco adquirido. São, principalmente, esses itens que tiveram seu conteúdo planejado pela Diretiva 2004/27/CE e, na sequência, determinado pela AMG de 2005 e, por isso, tanto o teor das informações quanto sua ordem, estão rigorosamente estabelecidas. Sendo assim, o trecho começa situando o medicamento em uma classe terapêutica, classificando-o como um analgésico, no caso das bulas analisadas, e elencando as indicações de tal, ou seja, apontando em quais situações clínicas o produto terá o efeito desejado – febre alta e dor de cabeça, por exemplo, [*Was ist _____ und wofür wird es angewendet?*]. Em seguida, são descritas uma série de informações que o paciente/consumidor precisa saber ainda antes de iniciar o tratamento e, assim, ingerir o medicamento com consciência [*Was müssen Sie vor der Einnahme von _____ beachten?*]; segundo

⁹ Se em comprimidos ou solução oral.

a AMG, essas informações devem ser as contraindicações, precauções e os cuidados necessários relacionados à interação desse remédio com outros que, eventualmente, também estejam sendo administrados no mesmo período. Desses cinco itens da parte principal do texto da bula, o que traz instruções mais explicitamente é o de número 7 [*Wie ist _____ einzunehmen?*]; essas instruções dizem respeito à administração do medicamento e, sendo assim, abordam tópicos como dosagem adequada, modo de ingestão do remédio – por exemplo, se antes ou após as refeições, em jejum, com ou sem água etc. –, frequência e duração do tratamento, cuidados para grupos de pacientes com necessidades especiais (idosos, crianças abaixo do peso, entre outros) e procedimentos em casos esquecimento ou ingestão de uma dosagem maior do que a recomendada (superdosagem). O item seguinte, número 8, trata, especificamente, dos efeitos colaterais que podem surgir durante o tratamento com o fármaco em questão, além de aconselhar medidas para anular tal efeito, de acordo com a AMG [*Welche Nebenwirkungen sind möglich?*]; vale ressaltar que todas as reações indesejadas listadas na bula aparecem acompanhadas de um dado que indica a frequência com que ocorre, por exemplo, ‘muito frequente’, ‘frequente’, ‘ocasional’, ‘raro’, ‘muito raro’ ou ‘desconhecido’. Finalmente, encerrando a parte das instruções, o item 9 deve indicar ao paciente a que condições de armazenamento o fármaco deve ser submetido [*Wie ist _____ aufzubewahren?*], ou seja, em ambiente seco e arejado, na própria embalagem, longe do alcance de crianças, entre outras. Outras informações obrigatórias determinadas pela Diretiva 2004/27/CE e pela AMG, como forma de apresentação e características físicas do medicamento, composição química, nome e endereço do laboratório farmacêutico e/ou da distribuidora e data da última atualização da bula, são apresentadas no que corresponde ao item 10 da macroestrutura, sob o título de Outras informações [*Weitere Informationen*].

A partir do estudo da macroestrutura do texto das bulas alemãs, além do conteúdo e da organização deste, foi possível observar outros detalhes igualmente relevantes. Nota-se que os dez principais itens da bula alemã são sempre identificados com títulos em forma de

¹⁰ Substância principal da composição química do medicamento que irá agir no organismo e fazer com que o efeito desejado seja obtido.

perguntas, por exemplo, *Welche Nebenwirkungen sind möglich?* [Quais são os possíveis efeitos colaterais possíveis?], ao invés de simplesmente ‘Efeitos Colaterais’. A opção por perguntas nos títulos das seções principais é uma sugestão do guia para redação de bulas; o *Bundesinstitut für Arzneimittel und Medizinprodukte* [Instituto Nacional para Medicamentos e Produtos Medicinais], um órgão ligado ao *Bundesgesundheitsamt* [Agência Federal da Saúde] que fez a adaptação do modelo original em inglês estabelecido pelo guia para a língua alemã, justificou tal medida da seguinte forma: “As informações da bula de medicamento devem ser veiculadas de forma que o paciente receba, na medida do possível, instruções concretas a partir do texto” (SCHWEIM, 2002: 3)¹¹. NEUBACH (2009: 111) acrescenta ainda que outra vantagem da formulação dos títulos principais como perguntas, além do estabelecimento de uma situação concreta de instrução, é a forma direta com a qual o leitor/paciente é tratado, o que, segundo o guia, influencia positivamente a legibilidade do texto da bula.

Outro aspecto que chama atenção na macroestrutura das bulas alemãs é a utilização de tabelas como um recurso gráfico e visual para trazer informações. Na análise das dez bulas deste trabalho, foi possível identificar que todas possuem uma tabela para complementar os itens 7 e 8 (instruções de uso e efeitos colaterais), respectivamente. No primeiro, a tabela auxilia o leitor com relação à dosagem de paracetamol a ser administrada para crianças abaixo do peso (grupo de pacientes com necessidades especiais), uma vez que tal fator depende de duas variáveis, sendo elas peso e idade; já no item 8, a tabela funciona como uma espécie de legenda para a frequência com que os efeitos colaterais mencionados ocorrem, indicando em números os termos empregados.

¹¹ Die Informationen der Packungsbeilage sollen so abgefasst werden, dass der Patient aus den Angaben möglichst konkrete Handlungsanweisungen erhält.

4.2 Macroestrutura das bulas brasileiras

Após a análise macroestrutural das dez bulas brasileiras que compõem o corpus deste trabalho, foi possível identificar que as informações do texto estão divididas em quatro partes principais: Identificação do medicamento, Informações ao paciente, Informações técnicas aos profissionais de saúde e Dizeres legais.

Desde a criação da Anvisa, muitas medidas foram tomadas para tornar a bula um instrumento de informação cada vez mais eficiente, sobretudo para o paciente. Entre as regulamentações mais importantes estão RDC n° 140/03 e RDC n° 47/09, as quais se ocuparam da reformulação do conteúdo e da forma das bulas brasileiras, respectivamente.

Segundo o Art. 2° da RDC n° 140/03, as bulas de todos os medicamentos que são comercializados no Brasil devem ter incorporados ao seu texto os itens de identificação do medicamento, informações aos pacientes, informações técnicas aos profissionais de saúde e dizeres legais. Em 2009, com o objetivo de aprimorar a proposta da RDC n° 47/03, a RDC n° 47 determinou que as informações aos pacientes e as informações técnicas deveriam ser separadas, criando, dessa forma, bulas distintas para os pacientes e para os profissionais de saúde. Sendo assim, ficou estipulado, segundo o Art. 6° da RDC 47/09, que “as bulas para o paciente devem conter os itens relativos às partes Identificação do Medicamento, Informações ao Paciente e Dizeres Legais, previstos no Anexo I desta resolução [...]” (2009: 6). Conforme apresentado na macroestrutura identificada por meio da análise de dez bulas brasileiras, percebe-se que todas contêm essas partes obrigatórias, na mesma ordem determinada pela última resolução.

De acordo com o Anexo I da RDC n° 47/09, o item de identificação do medicamento deve abordar, na sequência, principalmente as informações a respeito da forma de apresentação farmacêutica do remédio em questão (se em comprimido, cápsula ou solução oral, por exemplo), a via de administração, o grupo ao qual se destina e a composição química, além do nome comercial ou marca do medicamento e a denominação do princípio ativo logo no início da bula. Entretanto, apesar da regulamentação, nem todas as bulas

possuem essas informações, conforme foi possível constatar a partir da análise do corpus desta pesquisa; por exemplo, algumas não delimitam o grupo de pacientes ao qual o fármaco é aconselhado ou mesmo não indicam claramente qual é o princípio ativo da fórmula, ao passo que outras incluem, juntamente com essas informações obrigatórias, outros dados adicionais, como outras formas de apresentação farmacêutica possíveis e a lei do medicamento genérico, se for o caso.

No item de informações ao paciente, as bulas brasileiras devem conter, necessariamente e nessa ordem, os seguintes tópicos, tendo em vista a RDC nº 47/09: descrição das indicações de uso do medicamento; descrição do modo de ação do fármaco no organismo; descrição das contra-indicações; advertências e precauções para o uso adequado; instruções a respeito do modo de armazenamento do produto (inclusive mencionando a data de validade); orientações acerca do modo adequado de preparo e/ou manuseio do medicamento; procedimentos em caso de esquecimento; descrição das reações adversas; procedimentos em caso de ingestão de uma dosagem maior que a recomendada (superdose). O que se percebe com a análise macroestrutural das mesmas é que, assim como no item de identificação do medicamento, há informações obrigatórias que não são contempladas em todas as bulas, por exemplo, o modo de armazenamento e os procedimentos em caso de esquecimento. Em contrapartida, outras bulas analisadas passam a impressão de serem mais detalhadas ou mais completas, isso porque algumas informações que pertencem aos tópicos acima listados surgem sob a designação de um novo subtítulo, criando essa ilusão; por exemplo, indicar a classe terapêutica, ou seja, a que grupo de medicamento o produto pertence (se analgésico, antitérmico, antibiótico etc.) já é um dado que estaria incorporado à unidade de título ‘Indicações’, porém, em alguns casos, pode surgir como um assunto tratado a parte.

Com relação às informações técnicas para os profissionais de saúde, não se pode deixar de notar que oito delas, ou seja, a maioria, ainda inclui essa parte conforme a legislação antiga, mesmo tendo sido estabelecido pela nova resolução que esse item deveria ser eliminado das bulas que acompanham os medicamentos comercializados. Sabe-se que a Anvisa concedeu um período de transição, de setembro de 2009 a dezembro de 2011, para

que os laboratórios farmacêuticos pudessem se adequar a essa nova regra e elaborar bulas diferentes para informações ao paciente e informações técnicas, entretanto, como a análise do presente trabalho mostrou, ainda há algumas bulas organizadas segundo a RDC 140/03 em circulação, embora tenham sido coletadas no período de agosto a outubro de 2011. Os subitens da parte de informações técnicas não foram analisados detalhadamente, uma vez que o foco desta pesquisa restringiu-se às bulas do paciente ou às informações a ele destinadas.

Por fim, a seção de dizeres legais foi identificada nas dez bulas analisadas por este trabalho. Contudo, chama a atenção que apenas três delas traziam essa seção sob o título ‘Dizeres Legais’, conforme determinado pela RDC 47/09, já as demais incorporam tais informações sem o título logo após as informações ao paciente (ou informações técnicas aos profissionais de saúde, no caso das bulas em consonância ainda com a legislação anterior). Com relação ao conteúdo obrigatório desse item, é necessário que o laboratório farmacêutico informe ao consumidor/paciente a respeito dos seguintes tópicos: número do registro no Ministério da Saúde (MS), nome e número de registro no Conselho Regional de Farmácia do responsável técnico da empresa, razão social e endereço da empresa fabricante, distribuidora, importadora, se for o caso, telefone do Serviço de Atendimento ao Consumidor (SAC), data de aprovação da bula pela Anvisa e data de sua última atualização. Apenas as datas de aprovação pela Anvisa e última atualização da bula não foram contempladas nos textos de oito das dez bulas brasileiras analisadas; talvez essa ausência possa ser explicada novamente a partir da proposta de aprimoramento e atualização da RDC 140/03, pois antes da mudança os itens obrigatórios para essa seção não incluíam tais datas.

A respeito da ordem dos subitens nos tópicos principais, constatou-se, após a análise do corpus brasileiro, que a maioria das bulas verificadas – nove das dez – não seguem exatamente a sequência determinada pela RDC 47/09 e apresentada no Anexo I da mesma, fazendo que com exista muita variação entre elas e também com relação ao esperado pela lei. O Art. 6º da regulamentação, já citado neste trabalho, menciona com clareza que os textos devem seguir “a ordem das partes e itens de bulas estabelecidos” pelo Anexo I, sendo as partes Identificação do medicamento, Informações ao paciente e Dizeres Legais e os

itens, suas respectivas informações específicas. A partir daí, conclui-se que as partes obedecem, em todas as bulas analisadas, a ordem preestabelecida, já os seus itens, não o fazem.

Da mesma maneira, está determinado nessa mesma regulamentação que os textos das bulas para os pacientes devem “ser organizados na forma de pergunta e resposta” (Art. 6º, § 1º). Esta é uma das novidades que a RDC 47/09 trouxe com relação à RDC 140/03, juntamente com a criação da bula para o paciente e da bula para o profissional de saúde, numa tentativa de adequar a linguagem e o conteúdo em cada tipo de bula. Com essa proposta, os títulos dos itens deveriam ser elaborados como uma pergunta, já antecipando, com isso, uma provável dúvida que o paciente possa ter ou uma situação com a qual ele poderá se deparar, por exemplo ‘Indicações’ – ‘Para quê este medicamento é indicado?’. Entretanto, a análise macroestrutural mostrou que apenas quatro das dez bulas brasileiras que compõem o corpus já apresentam os títulos em forma de pergunta e a hipótese que melhor explica esse fato é, novamente, a de que muitas bulas ainda não foram adaptadas à nova regulamentação de 2009, mesmo tendo sido coletadas em período próximo ao prazo final estipulado pela Anvisa para que todas se adequassem à mudança (dezembro de 2011).

A respeito do uso de elementos gráficos, como tabelas e figuras, para auxiliar na interpretação de informações, nenhuma das bulas investigadas possui tal recurso, tampouco há algum parágrafo na mais recente regulamentação que indique diretrizes para seu emprego, se for o caso.

5 Análise Microestrutural

Tendo em vista o estudo do gênero ‘bula de medicamento’, foram escolhidas cinco microunidades linguísticas que estão bastante relacionadas com a função informativo-instrutiva, característica do texto das bulas, para serem analisadas contrastivamente no par linguístico em questão.

5.1 Formas de tratamento ao leitor

Nas bulas da Alemanha, o texto refere-se invariavelmente ao leitor com o pronome de tratamento *Sie*, normalmente empregado quando não há uma relação muito próxima entre os interlocutores ou quando eles são desconhecidos entre si (ex.: ***Sie haben Paracetamol 500 mg Heumann, ein Arzneimittel mit dem bewährten Wirkstoff Paracetamol, enthalten***). É importante destacar que três das dez bulas alemãs analisadas iniciaram alguma instrução com o vocativo ‘*Liebe Patientin/ Lieber Patient*’.

Nas bulas brasileiras, o pronome de tratamento empregado na maior parte das vezes é ‘você’ e, diferentemente de *Sie*, no alemão, não possui qualquer conotação de formalidade, podendo ser considerado uma forma de tratamento neutra (ex. “Como ocorre com outros medicamentos, se **você está** grávida, planejando engravidar ou se **está** amamentando, consulte um profissional de saúde antes de usar Sonridor”). Entretanto, em algumas bulas brasileiras, o uso do pronome *você* é intercalado com formas impessoais de tratamento, (ex. “**Deve-se evitar** o uso de Dôrico com bebidas alcoólicas, pois pode causar danos ao fígado, assim como outros medicamentos que contenham paracetamol”).

5.2 Associação entre termos técnicos e cotidianos

Devido à interface que o gênero ‘bula de medicamento’ estabelece entre uma área de conhecimento específica e a comunicação cotidiana, o grande desafio desses textos é combinar as informações obrigatórias, provenientes das ciências médicas e farmacêuticas, com a função principal de instruir um amplo e variado público a respeito do medicamento em questão, fazendo com que esse tipo de texto se torne acessível.

A solução para esse impasse cria uma situação em que os termos específicos da medicina ou farmacêutica são associados a seus respectivos termos cotidianos, paráfrases ou exemplos para que o texto se torne compreensível a um público leigo e, ao mesmo tempo,

não deixe de instruir e informar correta e integralmente. Essa estratégia de associação é garantida pelas leis que regulamentam as bulas de medicamentos, tanto no Brasil quanto na Alemanha. Além disso, os guias de redação de bulas de ambos os países também se referem explicitamente a essa estratégia e suas vantagens, inclusive instruindo os responsáveis pela elaboração das bulas a respeito de como as combinações ou mesmo substituições de termos podem ser feitas.

A partir das observações do corpus em alemão e em português que integraram esta pesquisa, foram identificadas duas principais organizações da estratégia de associação de termos: na primeira, o termo técnico específico é apresentado no corpo do texto e, em seguida, normalmente entre parênteses, seu respectivo termo popular, exemplo ou paráfrase; já o outro tipo de organização é, na verdade, o inverso da primeira, ou seja, as principais informações são dadas sob a forma de exemplos, paráfrases ou termos populares e o termo técnico específico é colocado entre parênteses somente após as mesmas, configurando-se, dessa maneira, como uma informação extra para o paciente e não como explicação propriamente, como no primeiro caso. Abaixo, divididas em dois grupos, estão listadas as principais combinações encontradas no corpus analisado:

Específico - Comum			
	termo técnico – termo popular	termo técnico – paráfrase	termo técnico – exemplo
bula alemã	überempfindlich (allergisch)	maximale Tagesdosis (24 Stunden)	reichlich Flüssigkeit (z. B. 1 Glas Wasser)
bula brasileira	solução oral (gotas)	-	temperatura ambiente (entre 15° e 30°C)

	Comum - Específico	
	termo popular – termo técnico	paráfrase – termo técnico
bula alemã	schmerzstillendes Arzneimittel (Analgetikum)	Verengung der Atemwege (Analgetika-Asthma)
bula brasileira	açúcar (amido)	mais do que a dose recomendada (superdose)

Nota-se que há muitas correspondências dessa mesma estratégia entre as bulas alemãs e as bulas brasileiras, isto é, muitas possibilidades de combinação são usadas em uma e também em outra. Entretanto, nessa análise, chama a atenção que as bulas alemãs empregam a estratégia mais vezes, dado que a quantidade de exemplos encontrados em seu texto foi ligeiramente maior do que nas bulas brasileiras; além disso, também foi possível observar que, no corpus alemão, há um tipo de combinação a mais que não foi identificado em momento algum no corpus brasileiro. Em estudo análogo realizado em 2010, HERGET; ALEGRE chegaram a uma conclusão semelhante após analisar contrastivamente a associação entre termos técnicos e comuns em bulas alemãs e portuguesas.

Segundo as autoras, esse fato deve-se à própria característica da gênese das línguas, uma vez que, em alemão, há uma distância maior entre uma palavra técnica da medicina ou da farmacêutica e sua forma comum, daí a necessidade de explicações, porém, ao mesmo tempo, na língua alemã há mais possibilidades de duplicação de um determinado termo justamente por causa dessa distância. Sendo assim, o texto da bula alemã pode empregar tanto a forma erudita da palavra, com origem no latim ou no grego, quanto a sua forma popular correspondente, com origem na própria língua alemã, para esclarecê-lo, como é o caso do lexema ‘diabetes’, cuja forma erudita é *Diabetes Mellitus* e popular *Zuckerkrankheit*, no alemão.

Já na língua portuguesa (seja ela de Portugal ou do Brasil), as possibilidades de diferenciação são menores, visto que esse idioma é proveniente do latim e a maioria dos termos específicos da medicina e da farmacêutica também, ou seja, há muita semelhança entre a forma erudita e a forma popular, fazendo com que a necessidade de esclarecimento,

consequentemente, também diminua, pois elas podem ser facilmente reconhecidas. Neste caso, nomes de doenças, sintomas, substâncias ou procedimentos médicos muito comuns, embora pertencentes a uma linguagem técnica e específica, tendem a ser incorporados nessa mesma forma pela linguagem cotidiana, como por exemplo ‘taquicardia’, ‘náusea’, ‘diurético’, ‘diabetes’, ‘vasodilatação’, eliminando também o uso de um segundo termo, paráfrase ou explicação no texto da bula em português (cf. SILVA ET AL., 2000: 187). Na situação oposta à relatada anteriormente, também não foram utilizadas correspondências em língua portuguesa (Brasil), ou seja, quando o termo cotidiano é utilizado muito frequentemente na linguagem técnica ao invés de seu equivalente erudito, por exemplo, ‘dor de cabeça’ substituindo ‘cefaleia’, ‘dor de dente’ no lugar de ‘odontalgia’ e ‘amamentação’ em troca de ‘lactação’.

5.3 Imperativo

O principal objetivo de um texto com função informativo-instrutiva é dar instruções ao leitor a respeito de como proceder em determinada situação. No caso das bulas de medicamentos, as instruções referem-se à ingestão do fármaco (modo, precauções etc.), bem como ao seu armazenamento e conservação. Sabe-se que, de modo geral, o que caracteriza uma instrução é o imperativo e, por isso, o emprego dessa estrutura também foi verificado contrastivamente no texto de bulas alemãs e brasileiras.

No primeiro caso, as instruções são expressas com o uso do que é o imperativo em sua forma mais comum, tratando sempre o leitor por *Sie*. Sendo assim, tem-se, por exemplo, ***Legen Sie die Tablette mit der Bruchkerbe nach oben auf eine harte, flache Unterlage (z. B. einen Teller).*** Uma pequena variação nessa construção pode ocorrer com a inserção da palavra *bitte* junto ao imperativo, como em ***Bitte sprechen Sie mit Ihrem Arzt oder Apotheker, wenn Sie den Eindruck haben, dass die Wirkung von Paracetamol-CT 500 mg zu stark oder zu schwach ist.*** Analisando alguns desses exemplos, nota-se que o imperativo com *bitte* aparece frequentemente no texto e, em todas as ocasiões, está especificamente

ligado a uma instrução que estabelece algum tipo de relação entre o paciente/leitor e seu médico ou farmacêutico, ou seja, quando é necessário que o leitor pergunte ao médico ou se informe/fale com um profissional de saúde.

Uma hipótese para tal peculiaridade é que, como a informação ou instrução desejada pelo leitor não está ou (não pode estar) no texto da bula para o paciente, a ordem é que ele se dirija a um profissional da área a fim de obtê-las; nesses casos, o paciente deverá se deslocar até outro agente e, em certa medida, a bula deixa de cumprir seu papel. HERGET; ALEGRE (2010: s.l.) também atentam para o fato de que esse gênero não permite esclarecimentos individuais devido ao grande e heterogêneo público ao qual se destina e, portanto, quaisquer dúvidas específicas devem ser obtidas de maneira indireta, por meio de um profissional da saúde. Dessa forma, conclui-se que a instrução é colocada de maneira mais sutil e o imperativo é amenizado com o emprego de *bitte*.

Equivalente ao alemão, observa-se, nas bulas brasileiras, na maior parte das vezes, o uso do imperativo comum destinado à pessoa *você*, que é o pronome de tratamento mais usado na maioria das bulas consultadas, como em “**Não exceda** 5 comprimidos, em doses fracionadas, em um período de 24h”. Entretanto, chamam a atenção muitas construções do imperativo com o infinitivo, por exemplo, “**Proteger** da luz e umidade”. A ocorrência dessas últimas em uma mesma bula é simultânea ao primeiro uso, de modo que não é possível delimitar situações específicas nas quais cada um é empregado. Contudo, o que fica evidente é a pessoalidade de um e a impessoalidade de outro, sendo que o primeiro indica uma tentativa de aproximação do texto ao leitor a fim de ganhar sua adesão às instruções e o segundo, a manutenção de uma generalização nesse texto devido àquela característica do gênero em não tratar de informações específicas, mas sim gerais, que interessem a todos os grupos que compõem o público.

5.4 Verbos modais

Durante a análise linguística das 10 bulas brasileiras e 10 bulas alemãs do corpus deste trabalho, chamou a atenção o fato de que, além das construções com o imperativo outra forma de transmitir tais informações se dá por meio do emprego de verbos modais. Sendo assim, optou-se por verificar quais desses verbos são mais frequentemente utilizados nos textos das bulas em português e em alemão e quais efeitos suas respectivas escolhas trazem para o significado da afirmação.

Nas bulas alemãs, foram encontrados quatro verbos modais diferentes (*sollen/sollten, müssen, dürfen, können*), além do *mögen/möchten*, que em todas elas apareceu somente na oração *Heben Sie die Packungsbeilage auf. Vielleicht möchten Sie diese später nochmals lesen* e, por isso, não será incluído na análise subsequente. Nas bulas brasileiras, entretanto, foram identificados apenas dois verbos modais, poder e dever.

Os verbos auxiliares são classificados entre modais centrais e semi-modais (ou modais periféricos) e tem a finalidade de determinar “com maior rigor o modo como uma ação é realizada” (AMORIM; ROCHA, 2011: 718). Segundo VIANA (2008: 68), os verbos auxiliares semi-modais são, na verdade, “expressões idiomáticas fixas que podem também ter comportamento similar ao dos verbos auxiliares modais centrais”, tanto sintaticamente quanto semanticamente.

Modais e semi-modais podem, por exemplo, exprimir ideias como permissão/ possibilidade/ habilidade, obrigação/ necessidade e volição/ predição; na língua alemã, os verbos modais mais frequentes são *können, wollen, sollen, dürfen, müssen* e *mögen*, além dos semi-modais, como *brauchen*, já no português, tem-se ‘poder’ e ‘dever’ na função de modais, ao lado de ‘ter que/de’, ‘precisar de’, ‘permitir’ (é permitido que), ‘necessitar’ (é necessário que) na função de semi-modais. Devido a uma característica das próprias línguas, é possível observar que, no alemão, há um maior número de verbos modais centrais para expressar obrigação/ necessidade (*sollen, dürfen, müssen*), ao passo que, no português, apenas um modal central detém esse traço semântico (dever). Esse fato reflete-se,

consequentemente, no uso cotidiano de tais verbos, pois enquanto na língua alemã há, pelo menos, três verbos para expressar diferentes nuances do conceito necessidade/ obrigação, na língua portuguesa apenas um verbo precisa suprir essa condição. Dessa forma, temos as seguintes correspondências nos textos das bulas de medicamentos:

Usos (alemão)	Modais (alemão)	Modais (português)	Usos (português)
alertas e conselhos/ recomendações	sollen	dever	alertas, recomendações instruções, advertências, precauções
instruções e advertências	müssen		
instruções e precauções	dürfen		
efeitos colaterais	können	poder	efeitos colaterais

Dado que *sollen*, *müssen* e *dürfen* abrangem o significado geral de obrigação ou necessidade, cada um deles expressa diferentes matizes desse conceito, por exemplo, em orações que compõem o gênero das bulas de medicamentos. O verbo *sollen* indica que tal afirmação trata-se, mais especificamente, de um alerta (*Bis dahin soll die erneute Anwendung von Schmerzmitteln unterbleiben und danach nicht ohne ärztlichen Rat erfolgen*); repare que, nos textos analisados, foram encontradas muitas ocorrências desse verbo no conjuntivo (*sollten*), o que dá um caráter de recomendação ou conselho ao alerta (*Bei Beschwerden, die länger als 3 Tage anhalten, sollte ein Arzt aufgesucht werden*). Já o verbo *müssen* é o que traz um tom mais incisivo dos três, fazendo com que o leitor entenda que a instrução é muito importante e, por isso, deve necessariamente ser seguida (*Bei Beschwerden Niereninsuffizienz (Kreatinin-Clearance < 10 ml/min) muss ein Dosisintervall von mindestens 8 Stunden eingehalten werden*). Finalmente, o verbo *dürfen* transmite a ideia de precaução na sentença (*Das Arzneimittel darf nicht im Abwasser oder Haushaltsabfall entsorgt werden*). Dessa forma, pode-se inferir que, entre eles, há uma gradação da obrigatoriedade/ necessidade, passando de uma recomendação (*sollten*), à qual o paciente

pode decidir se irá aderir ou não, para um alerta (*sollen*), cuja adesão é aconselhável, porém ainda não obrigatório, e de uma precaução (*dürfen*) altamente aconselhável para uma instrução (*müssen*) que deve, necessariamente, ser cumprida. Na língua alemã, existe, então, o seguinte esquema: *sollen/ sollten < dürfen < müssen*.

No português, entretanto, o verbo *dever* engloba esses matizes, fazendo com que, em comparação à língua alemã, haja a proporção 3:1. Na situação dos textos das bulas, por exemplo, recomendações, instruções, advertências e precauções são veiculadas por meio deste único verbo e percebidas com o auxílio do contexto: Você **não deve** tomar _____ se tiver hipersensibilidade ao paracetamol ou aos outros componentes da fórmula (recomendação); Você **deve** consultar seu médico se a dor ou febre continuarem ou piorarem... (alerta); _____ **deve** ser guardado em sua embalagem original (precaução); Você **deve** tomar os comprimidos com líquido (instrução). É importante ressaltar que, embora, na língua portuguesa, muitos verbos auxiliares semi-modais possam cumprir a função de expressar as nuances citadas, percebe-se que a preferência, nas bulas, ainda é pelos modais centrais; VIANA (2008: 67-68) esclarece que, por serem invariáveis e não terem uma forma específica para expressar tempo verbal, os modais são considerados mais atemporais do que os semi-modais e, portanto, talvez essa seja a explicação para o fato de não serem empregados semi-modais como ‘ter que/de’, ‘precisar de’, ‘permitir’ (é permitido que), ‘necessitar’ (é necessário que) para as diferentes noções de ‘dever’.

A principal implicação disso é que, enquanto nas bulas alemãs as várias noções de obrigatoriedade/ necessidade são emitidas com o auxílio de verbos diferentes, nas bulas em português o contexto (como o título da seção, por exemplo) configura-se como responsável pelo sentido mais específico de um único verbo.

5.5 Orações subordinadas condicionais

Nos textos das bulas de medicamentos, é muito comum que sejam encontradas orações subordinadas do tipo condicionais, sobretudo nos itens que se referem às precauções, advertências, indicações e contraindicações.

Normalmente, essas construções podem expressar uma relação de causa e consequência, uma condição necessária para a realização de outra ação, uma restrição ou uma ressalva. Segundo KOBASHI (2006: 454), existe uma associação direta “entre a ordem das sentenças no período subordinado condicional e os valores semânticos e pragmáticos” nele veiculado. São três as possíveis disposições dos elementos do período, sendo que quando a oração subordinada condicional é colocada a frente da oração principal/ núcleo do período (ou seja, quando **CONDICIONAL + NÚCLEO**), ela tende a expressar a noção de alguma causa ou condição que desencadeará uma consequência ou efeito; quando o arranjo do período se inverte (ou seja, quando **NÚCLEO + CONDICIONAL**), a ideia transmitida passa a ser de ressalva e a função da oração subordinada agora é servir como atenuante para a afirmação da principal; quando a oração subordinada do período surge intercalada à oração principal, ou seja, essa última é dividida em duas partes e a subordinada fica disposta entre as mesmas, então a oração condicional restringe o elemento topicalizado da principal, funcionando como uma observação ou um comentário em relação a ele. Dada tal situação, foi investigado se há uma posição preferencial para as orações subordinadas condicionais nos períodos dos textos das bulas estudadas e, em caso afirmativo, quais os aspectos que influenciaram tal escolha, além da motivação semântico-pragmática.

No corpus de língua alemã, verificou-se a presença de, ao todo, 27 períodos condicionais, sendo que 17 apresentaram orações subordinadas condicionais antepostas ao núcleo (ex. *Wenn sich Ihr Krankheitsbild verschlimmert oder nach 3 Tagen keine Besserung eintritt, müssen Sie auf jeden Fall einen Arzt aufsuchen*) e 10, a composição inversa, com as condicionais pospostas ao núcleo (ex. *Fragen Sie Ihren Apotheker, wenn Sie weitere Informationen oder einen Rat benötigen*). Já no corpus em língua portuguesa, foram identificados 32 períodos condicionais, dos quais 17 trazem a oração condicional anteposta

ao núcleo (ex. **Caso** ocorra alguma reação de sensibilidade o medicamento deve ser descontinuado) e 15, posposta (ex. A absorção deste medicamento é mais rápida **se** você estiver em jejum). É importante comentar que em nenhum dos textos analisados foram encontradas orações subordinadas intercaladas. De acordo com KOBASHI (2006: 456), a predominância das condicionais antepostas deve-se, sobretudo, ao caráter prototípico dessa ordenação no período condicional, ou seja, trata-se do uso canônico da construção e isso ajuda a explicar a sua maior frequência nos textos.

Entretanto, deve-se atentar também para a nuance semântica geralmente ligada a essa disposição, que é a implicativa. Nesse caso, se estabelece uma relação causal, na qual “um estado de coisas capacita, e, assim, motiva a realização de outro” (KOBASHI 2006: 456), ou seja, há uma determinada condição para que algo ocorra. Tendo em vista o contexto ilocucional das bulas de medicamentos, principalmente dos itens que detêm um número maior de períodos condicionais (precauções, advertências, indicações e contra-indicações), a relação implicativa pode ser confirmada, pois, para que um procedimento seja adotado, é necessário que, primeiramente, alguma situação o motive e leve a tal decisão.

Ainda sobre a anteposição da oração subordinada condicional ao núcleo do período, NEVES (*apud* FERREIRA ET AL. 2005: s.l.) afirma que, em certos gêneros textuais, como anúncios, editoriais, manuais de instrução e bulas de medicamentos, a organização da informação textual é também uma forma de estratégia para atingir o leitor e, no caso das orações condicionais antepostas, informações tidas como conhecidas por ele são normalmente colocadas a frente, a fim de ganhar a sua adesão para, depois, dados novos serem introduzidos. A autora ressalta que essa característica evidencia o ‘princípio de iconicidade’, pelo qual se organiza a sequência linguística fazendo com que primeiro seja enunciado o fato, já conhecido pelo informante, para, só depois, ser apontada a sua causa. (FERREIRA ET AL., 2005: s.l.). Dessa maneira, os gêneros textuais citados, por exemplo, usam também desse artifício para persuadir o leitor. Com relação às bulas, especificamente, trata-se de persuadi-lo a seguir as instruções dadas.

A partir dos dados obtidos com a análise do corpus e das justificativas para a predominância das condicionais antepostas, chega-se à conclusão de que não há uma ou

outra característica intrínseca às línguas analisadas que leva a essa disposição mais frequente do período condicional, já que tanto o corpus em alemão quanto o corpus em português apresentaram praticamente o mesmo número de ocorrências, mas sim, a função do gênero em questão.

6 Considerações finais

Ao adotar o par linguístico alemão-português para estudar contrastivamente o gênero bula de medicamento, foi questionado se haveria, de fato, diferenças significativas nesses dois contextos, ainda que se trate do mesmo gênero textual. A partir das análises macro e microestruturais, foi possível constatar que essas diferenças existem e configuram-se de dois modos: as divergências relacionadas à escolha das informações e seu modo de organização no texto (macroestrutura) são diretamente influenciadas pela legislação de cada país e as divergências microestruturais podem estar diretamente relacionadas à variante língua.

Conforme foi visto no estudo do gênero, uma das características atualmente intrínseca às bulas de medicamento são as prescrições jurídicas como marca cultural desse gênero textual. Tanto na Alemanha quanto no Brasil, as bulas são fortemente influenciadas por regulamentações que determinam, por exemplo, quais os componentes obrigatórios desse tipo de texto, como as informações serão organizadas e como serão transmitidas ao usuário do medicamento. Dado que essas prescrições jurídicas estão de acordo com as leis do país, é evidente que as bulas brasileiras e alemãs apresentem diferenças com relação a isso, ou seja, cada uma terá sua composição e escrita diretamente influenciadas por regulamentações dos órgãos responsáveis da Alemanha e do Brasil, respectivamente. Já as diferenças microestruturais são motivadas, sobretudo, pela variante língua, ou seja, fenômenos ocorridos no sistema de cada uma das línguas em análise provocam, nos textos, diferenças com relação a outro sistema linguístico, como por exemplo, os diferentes usos dos verbos modais e a maior ou menos necessidade de combinar termos técnicos aos seus

respectivos termos cotidianos, tendo em vista o par linguístico português-alemão em bulas de medicamentos.

Ainda de acordo com os resultados das análises, as semelhanças, tanto macro quanto microestruturais, justificam-se normalmente por um aspecto característico do próprio gênero textual. Dessa maneira, ao final da pesquisa, também ficou evidente a importância do estudo do gênero antes de iniciar as análises contrastivas e, nesse sentido, a metodologia para trabalhos em textologia contrastiva é válida também por incorporar essa etapa logo entre os primeiros procedimentos. O fato é que muitas informações obtidas a partir do estudo detalhado do gênero (função, situação comunicativa, interlocutores etc.) auxiliam na explicação de algumas escolhas linguísticas dos textos, principalmente naquelas que se mostram semelhantes no par linguístico adotado. Além disso, percebe-se que uma análise contrastiva que leve em consideração apenas aspectos linguístico-textuais não é suficiente, pois há uma dimensão intercultural – como a influência das prescrições jurídicas nas bulas – que deve ser contemplada para que haja um estudo mais verossímil do texto.

A ideia de adotar a bula de medicamento como tipo textual a ser analisado desenvolveu-se a partir do fato de que esta se constitui como um gênero de uso diário, com função informativo-instrutiva e, por isso, de alta relevância para a sociedade, entretanto, é vista, muitas vezes, como um texto problemático devido, sobretudo, à linguagem técnica e, conseqüentemente, à dificuldade de compreensão do texto por parte do cidadão comum, um paradoxo que motivou substancialmente este projeto. Tendo em vista os resultados da análise linguística contrastiva entre a bula alemã e a bula brasileira, será possível, por exemplo, identificar quais estratégias de redação tornam a comunicação realmente eficiente e dar início, dessa forma, a estudos que podem amenizar o problema acima exposto. Conseqüentemente, pesquisas como esta reforçariam a importância da análise linguística na elaboração das bulas, contribuindo assim para uma interdisciplinaridade ainda pouco praticada nessa área. Além disso, pesquisas no âmbito da textologia contrastiva, que optam por analisar contrastivamente textos provenientes de diversas culturas são bastante produtivas para os estudos e a prática da tradução. Segundo REICHMANN (2009: 117), a textologia contrastiva e a tradutologia mantêm uma relação mútua de complementaridade,

uma vez que os resultados advindos dos estudos da primeira contribuem significativamente para a teoria e prática adequada da segunda, enquanto essa forneceria subsídios, materiais e ideias para a realização de pesquisas na outra área. A tradutologia tende a se beneficiar com pesquisas contrastivas em linguística textual, sobretudo devido a informações de cunho intercultural, como por exemplo, relacionadas à organização textual, convenções comunicativas e estilos próprios de determinada cultura.

Sendo assim, tendo em vista o gênero das bulas, colocam-se como possibilidades de pesquisas futuras, principalmente, a diversificação das microestruturas analisadas, o aprofundamento contrastivo das que já se destacam como potenciais itens de estudo e a ampliação do corpus. Em uma perspectiva mais geral, muitos autores, como ADAMZIK (2010) ECKKRAMMER (2009), BRINKER (2010) e FANDRYCH (2011) sugerem a necessidade de estender os estudos contrastivos a outros gêneros textuais, analisando suas convenções linguísticas macro e microestruturais em diferentes culturas e relacionando variados pares linguísticos.

Referências bibliográficas

- ADAMZIK, K. Trad. Wieser, H. P. Questões fundamentais da Textologia contrastiva. In: Org. WIESER, H. P. & KOCH, I. G. V. *Linguística Textual: Perspectivas Alemãs*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 233-288.
- AMORIM, C. M. S.; ROCHA, L. H. P. Auxiliaridade em Perspectivas. In: Anais do VII Congresso Internacional da Abralín. Curitiba, 2011, p. 717-727. Disponível em: <http://www.abralin.org/abralin11_cdrom/artigos/Carmelita_Amorim.PDF>. Acesso em 05 julho 2012.
- ANVISA. Bulas de Medicamentos no Brasil: Resolução – RDC n° 47/2009. setembro 2009. Disponível em <http://www.anvisa.gov.br/medicamentos/bulas/rdc_47.pdf>. Acesso em 29 maio 2012.
- BERG-SCHMIDT, J. Erläuterung zur Textsorte ‚Packungsbeilage für Fertigarzneimittel‘. In: *Wissenstransfer Arzneimittel. Untersuchungen zu Packungsbeilagen*. Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde. Universität Trier, 2003, p. 54-59.
- BRINKER, K. Analyse von Textsorten. In: *Linguistische Textanalyse. Eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2010, p. 120 - 136.

Cintra, A. D – Bulas de medicamentos

- CALDEIRA, T. R., NEVES, E. R. Z., PERRINI, E. Evolução histórica das bulas de medicamentos no Brasil. In: *Caderno de Saúde Pública*. Rio de Janeiro, v. 24, n. 4, 2008, p. 737-743. Disponível em <<http://www.scielo.org/pdf/csp/v24n4/03.pdf>>. Acesso em 22 maio 2011.
- DEUTSCHLAND. Gesetz über den Verkehr mit Arzneimitteln (Arzneimittelgesetz – AMG), 12. 12. 2005. Disponível em <http://www.gesetze-im-internet.de/bundesrecht/amg_1976/gesamt.pdf>. Acesso em 15 maio 2012.
- ECKKRAMMER, E. M.; Trad. Wieser, H. P. Aspectos e perspectivas da comparação interlingual e intermediária de gêneros textuais. In: Org. WIESER, H. P.; KOCH, I. G. V. *Linguística Textual: Perspectivas Alemãs*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009, p. 289-315.
- EUROPEAN COMMISSION. Guideline on the readability of the label and package leaflet of medicinal products for human use. Revision 1. Pharmaceutical Committee: Brussels, 01.12.2009. Disponível em <http://ec.europa.eu/health/files/eudralex/vol-2/c/2009_01_12_readability_guideline_final_en.pdf>. Acesso em 15 maio 2012.
- EUROPÄISCHE UNION. Richtlinie 2004/27/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 31. März 2004 zur Änderung der Richtlinie 2001/83/EG zur Schaffung eines Gemeinschaftskodexes für Humanarzneimittel. Disponível em <http://ec.europa.eu/health/files/eudralex/vol-1/dir_2004_27/dir_2004_27_de.pdf>. Acesso em 31 julho 2012.
- FANDRYCH, C. & THURMAIR, M. Konzeption und Ansatz der vorliegenden Studie. In: FANDRYCH, C. ; THURMAIR, M. *Textsorten im Deutschen: Linguistische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht*. Strauffenburg Verlag: Tübingen, 2011. p. 13-34.
- FERREIRA, V. P.; MOTTA, D. G. N.; RODRIGUES, V. V. Ordem e papel dos conectores nas condicionais. In: *Cadernos do VIII Congresso Nacional de Linguística e Filologia*. Vol. IX, n° 15, 2005, p. 1-8. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/ixcnlf/15/14.htm>>. Acesso em 03 julho 2012.
- FIX, U. Stand und Entwicklungstendenzen der Textlinguistik (I). In: *Deutsch als Fremdsprache: Zeitschrift zur Theorie und Praxis des Deutschunterrichts für Ausländer*. Hsg. Herder Institut, interDaF e. V. am Herder Institut, Universität Leipzig. München/Berlin: Langenscheidt, 46. Jahrgang, 2009. 1. Quartal, Heft 1, p. 11-20.
- GONÇALVES, S. A.; MELO, G.; TOKARSKI, M. H. L.; BARBOSA-BRANCO, A. Bulas de medicamentos como instrumento de informação técnico-científica. In: *Revista de Saúde Pública*. Edusp, v. 36, n. 2, 2002. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rsp/v36n1/8113.pdf>>. Acesso em 21 fevereiro 2012.
- HARTMANN, R. R. K. Contrastive Textology. In: *Contrastive Textology: Comparative discourse analysis in applied linguistics*. Heidelberg: Gross, 1980, p. 31-40.
- HERGET, K; ALEGRE, T. Comparison of Textual Patterns in German and Portuguese Medical Texts. *Translation Journal*. Volume 14, n° 4, out 2010. Disponível em <<http://www.bokorlang.com/journal/54medical.htm>>. Acesso em 27 junho 2012.
- KIRK, B. Chronik des Contergan-Falls: Tragödie-Katastrophe-Skandal? In: *Der Conterganfall: eine unvermeidbare Arzneimittelkatastrophe? Zur Geschichte des Arzneistoffs Thalidomid*. Dissertation an der Universität Greifswald, 1998. Disponível em <http://www1.wdr.de/themen/archiv/sp_contergan/contergan176.html>. Acesso em 04 março 2012.

- KOBASHI, C. M. As orações condicionais no português popular: ordenação e significado. In: *Estudo Linguísticos XXXV*. Organizado pelo Grupo de Estudos Linguísticos do Estado de São Paulo, 2006, p. 454- 463. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/1106.pdf>>. Acesso em 23 maio 2012.
- MELO, S. D.; MONTEIRO, M. J. P. O discurso acadêmico da Arqueologia em alemão e português: uma busca de acesso entre culturas? In: BATTAGLIA, M. H. V.; NOMURA, M. (Org.) *Estudos linguísticos contrastivos em alemão e português*. São Paulo: Annablume, 2008. 1ª edição.
- NEUBACH, C. Die juristischen Rahmenkriterien. In: *Deutsche und französische Packungsbeilagen: Vergleichende Fachtextanalyse von Packungsbeilagen der deutschen und französischen Sprache zwischen 1991-2007*. Hamburg: Verlag Dr. Kovac, 2009, p. 37-50.
- REICHMANN, T. “Marcas culturais na linguagem de especialidade”. In: *Lusorama*, V. 77- 78, 2009, P. 103 – 122.
- SCHWEIGER, K. S. Metodologia. In: *Estratégias retóricas de distribuição de informação e a sinalização léxico-gramatical em introduções de dissertações de mestrado na área de alemão da USP/São Paulo e da LMU/Munique*. São Paulo, 2011. 257 f. Tese de doutorado (Língua e Literatura Alemã). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, p. 76-96.
- SILVA, T., DAL-PIZZOL, F., BELLO, C. M., MENGUE, S. S., SCHENKEL, E. P. Bulas de medicamentos e a informação adequada ao paciente. In: *Revista de Saúde Pública*. Edusp, v. 34, n. 2, 2000, p. 184-189. Disponível em <<http://www.scielosp.org/pdf/rsp/v34n2/1955.pdf>>. Acesso em 18 fevereiro 2012.
- VIANA, V. P. Verbos modais. In: *Verbos modais em contraste: Análise de corpus da escrita de universitários em inglês*. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008, p. 60-93. Disponível em <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0610483_08_cap_04.pdf>. Acesso em 05 julho 2012.
- VOLPATO, L., MARTINS, L., MIALHE, F. Bulas de medicamentos e profissionais de saúde: ajudam ou complicam a compreensão dos usuários? In: *Revista de Ciências Farmacêuticas Básica e Aplicada*. Editora UNESP, v. 30, n. 3, 2009. Disponível em <http://serv-bib.fcfar.unesp.br/seer/index.php/Cien_Farm/article/viewFile/623/887>. Acesso em 18 fevereiro.

Corpus em português:

- DÔRICO: Paracetamol. Responsável técnico: Antonia A. Oliveira. Suzano: Sanofi Aventis Farmacêutica Ltda. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL. Responsável técnico: Dra. Erika Santos Martins. São Bernardo do Campo: Ems S/A., 2011. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL. Responsável técnico: Dra. Miriam Onoda Fujisawa. Campinas: Medley Indústria Farmacêutica Ltda. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL. Responsável técnico: Alberto Jorge Garcia Guimarães. São Paulo: Biosintética Farmacêutica Ltda., 2011. Bula de medicamento.

Cintra, A. D – Bulas de medicamentos

- PARACETAMOL. Responsável técnico: Charles Ricardo Mafra. Pouso Alegre: Cimed Indústria de Medicamentos Ltda. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL. Responsável técnico: Marcos Leite de Sousa Filho. São Paulo: Zydus Healthcare Brasil Ltda. Bula de medicamento.
- SONRIDOR: Paracetamol. Responsável técnico: Mariluce L. Ricardo. Rio de Janeiro: GlaxoSmithKline Brasil Ltda. Bula de medicamento.
- TYLAFLEX: Paracetamol. Responsável técnico: Dr. Jadir Vieira Junior. Juiz de Fora: Medquímica Indústria Farmacêutica Ltda. Bula de medicamento
- TYLENOL: Paracetamol. Responsável técnico: Marcos R. Pereira. São José dos Campos: Janssen-Cilag Farmacêutica. Bula de medicamento.
- VICK PYRENA: Paracetamol. Responsável técnico: Silvia C. M. de Freitas. Louveira: Procter & Gamble do Brasil S. A. Bula de medicamento.

Corpus em alemão:

- PARACETAMOL 500 – 1A Pharma. Oberhaching: 1A Pharma GmbH, 2008. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL ABZ. Blauberer: AbZ- Pharma GmbH, 2008. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL BETA 500. Augsburg: betapharm Arzneimittel GmbH, 2009. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL BC. Berlin: Berlin-Chemie AG, 2008. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL CT. Berlin: CT Arzneimittel GmbH, 2008. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL DURA 500 mg. Darmstadt: Mylan dura GmbH, 2008. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL 500 mg HEUMANN TABLETTEN. Nürnberg: Heumann Pharma, 2009. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL SAFT 4% LICHTENSTEIN. Berlin: Winthrop Arzneimittel, 2005. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL-RATIOPHARM 500 mg TABLETTEN. Blaubeuren: ratiopharm GmbH, 2008. Bula de medicamento.
- PARACETAMOL STADA 500 mg TABLETTEN. Bad Vilbel: STADApHarm GmbH, 2009. Bula de medicamento.

Recebido em 01/08/2012

Aprovado em 04/09/2012

Do (in)traduzível ao transmissível em Freud: um debate em torno do livro “Versões de Freud” de Pedro Heliodoro Tavares.

From the (un)translatable to the transmissible in Freud: a debate over the book *Versões de Freud*, by Pedro Heliodoro Tavares

Maurício Eugênio Maliska*

TAVARES, P. H. M. B. *Versões de Freud: breve panorama crítico das traduções de sua obra*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2011.

Acaba de ser lançado o livro *Versões de Freud: breve panorama crítico das traduções de sua obra* de autoria de Pedro Heliodoro TAVARES, pela Editora 7 Letras do Rio de Janeiro. A obra surge em um momento muito oportuno do debate brasileiro em torno das traduções de Freud. Assim como faltava uma tradução de Freud direta do alemão para o português, tal como o autor comenta no início de seu livro, pode-se também dizer que no Brasil se carecia de uma obra crítica que ponderasse e orientasse o leitor frente às celeumas e controvérsias das traduções de Freud. O livro de TAVARES (2011) cumpre com esse requisito sem concessões, pois trata-se de uma obra crítica que comenta com muito rigor e critério técnico, conceitual, clínico, linguístico, literário e estilístico as recentes traduções da obra de Freud, não sem antes fazer um panorama mundial e histórico sobre sua obra e suas versões.

Nesse livro, TAVARES (2011) se lança a comentar as três traduções da obra de Freud realizadas do alemão para o português, sem o atravessamento de outras línguas,

* Doutor, Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). E-mail: mmaliska@yahoo.com.br

como ocorreu em traduções anteriores. A partir de 2009, a obra de Freud entrou em domínio público e vimos surgir no Brasil as traduções de Luiz Alberto HANNS (Editora Imago), Paulo César de SOUZA (Cia. das Letras) e Renato ZWICK (Editora L&PM). TAVARES (2011) faz uma análise crítica e criteriosa de cada uma das versões, mostrando suas diferenças, seus pontos fortes e fracos e também comentários sobre as opções dos tradutores frente ao estilo literário, técnico, erudito etc. Esse foco central é introduzido com capítulos que comentam a escrita de Freud, sua intenção em dar um estatuto conceitual às palavras ordinárias da língua alemã, as questões relativas à psicanálise e tradução; também há comentários muito pertinentes sobre as mais influentes traduções estrangeiras da obra de Freud, em especial, as traduções inglesa, francesa e castelhana.

Com uma escrita suave no estilo e densa nos conceitos, TAVARES (2011) nos conduz a várias reflexões clínicas, conceituais, históricas, linguísticas e críticas. Quanto ao aspecto clínico, o livro nos faz pensar a língua para além do idioma, quando toca em certo aspecto intraduzível da **alíngua**, tal como pensa Roberto HARARI (2004) em seu livro *Intraducción del psicoanálisis: acerca de L'insu..., de Lacan* (Madrid, Editorial Síntesis). Tomando por base o conceito lacaniano de **alíngua** [*lalangue*], o autor mostra que, a rigor, em psicanálise sempre há uma “língua” estrangeira que habita o sujeito e o faz falar, ou seja, o sujeito fala em outra língua, mesmo quando utiliza o seu idioma “materno”. Há, no mínimo, duas *línguas* que falam no sujeito, uma é o idioma e outra a **alíngua**, enquanto uma **lalação** do cantarolar materno que constitui o sujeito em seus aspectos psíquicos. A este propósito, HARARI (2008) — na obra: *O Psicanalista, o que é isso?* (Rio de Janeiro, Cia. de Freud) — sustenta que o sujeito é bífido, pois fala duas línguas, a língua idioma e **alíngua** própria da sua constituição enquanto sujeito. Esse ponto parece interessante, pois traduzir Freud não é somente uma proposta no campo linguístico, no sentido de trabalhar com certa transposição de uma língua a outra, mas metalinguístico, na medida em que se faz necessário encontrar em outra língua uma forma que dê (parcialmente) conta dessa transposição. Ainda que LACAN (1991: 68) tenha dito, no *Séminaire 17*, que “não há metalinguagem”, o que Freud opera e que é comentado com rigor no livro em destaque é a maneira singular que este ancora linguagem e inconsciente, dando condições para LACAN (1991) mostrar que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Isso faz com que o trabalho de traduzir Freud não se reduza a uma simples passagem de uma língua a outra, mas o quanto há de assimilação da teoria psicanalítica, afinal, como afirma TAVARES (2011: 25): “Freud

nunca é difícil de se entender, é certamente difícil de se assimilar e aceitar” e a tradução pode ser fundamental nessa aceitação/assimilação. Por essa via toca-se no ponto de resistência frente à Psicanálise, em que o trabalho de tradução certamente se defronta com as próprias resistências do tradutor à Psicanálise. Essas resistências marcam a (o)posição do tradutor que talvez, mesmo sendo psicanalista, não está isento das resistências, muito pelo contrário, é nesse caso que ela pode tomar corpo e dimensão. FREUD (1914), em *A história do movimento psicanalítico*, já advertia que a resistência frente à Psicanálise vinha do próprio psicanalista e não de um elemento externo, afinal, a resistência é um mecanismo intrapsíquico, que vem de dentro e não do exterior. Exemplo disso pode ser encontrado no próprio livro em resenha, quando o autor apresenta a lista de estilos de Freud elencada pelos tradutores (psicanalistas) franceses; LAPLANCHE, COTET & BOURGUIGNON (apud TAVARES 2011: 29): “o filósofo e didata da metapsicologia; o dialético da Psicologia das Massas; o ensaísta da Recordação de Infância de Leonardo da Vinci; o orador de Recordações atuais sobre a Guerra e a Morte; [...]”; enfim, uma série de estilos que não incluem o Freud psicanalista, que, em minha opinião, é o que mais prepondera em sua obra; nem filósofo, nem dialético, nem ensaísta, nem orador..., mas um psicanalista.

Versões de Freud... também traz um percurso histórico, pois mostra, de certo modo, a história da Psicanálise contada via traduções; uma história que aponta desde as primeiras traduções de Jones e Strachey até a Convergência: movimento lacaniano para a psicanálise freudiana e as Reuniões Lacanoamericanas de Psicanálise — movimentos recentes da Psicanálise atual que a fazem progredir enquanto teoria e prática. A obra não se limita a esse percurso histórico, há também uma importante contribuição de terminologias, etimologias, que mostram um amplo conhecimento linguístico, literário e cultural, com posicionamentos críticos, inclusive acerca de política linguística, tal como o momento em que o autor critica claramente a resistência dos franceses frente aos estrangeirismos de modo geral e como isso afetou as traduções da obra de Freud para o francês.

O texto de TAVARES (2011) não é somente um debate em torno da tradução de Freud, mas uma crítica precisa e rigorosa diante da complexidade que é a Psicanálise. Para mim, a obra traz à tona, através da tradução, todo o debate, que não é pequeno no meio psicanalítico, em torno da transmissão em psicanálise, o que paradoxalmente não é

possível de se alcançar inteiramente pela própria tradução. Em outras palavras, por mais adequada que possa ser uma tradução de Freud ela não dá inteiramente conta da discursividade sobre o inconsciente que ele inaugura, pois o inconsciente só mostra seus verdadeiros efeitos em uma análise. Isso é efetivamente passível de uma transmissão, no divã, no exercício mesmo da psicanálise, e não em uma tradução. Isso toca num ponto intraduzível da Psicanálise, esse ponto que a língua não alcança enquanto simbolização, na medida em que numa análise entra em cena um real da língua, algo que a própria língua, enquanto simbolização, não alcança.

As tentativas de tradução da obra de Freud parecem que, de certo modo, sempre estarão imersas em um impossível: colocar a clínica e o ato inaugurar do inconsciente em outras palavras. Há algo que é da própria clínica e que as palavras não dão conta, é o que faz LACAN (2008) preferir, no *Seminário 16*, um discurso sem palavras. Um discurso que se passa na experiência clínica com o inconsciente, em que as palavras, apesar de serem necessárias, são insuficientes. Diante disso parece louvável e trágico o trabalho do tradutor/ “traidor” que busca não somente na tradução, mas na transposição, na translanguisticidade colocar Freud em palavras.

O gesto de TAVARES (2011) é particularmente ousado e surpreendente, pois ele consegue avaliar as traduções e tecer comentários que levam em conta aspectos técnicos, conceituais e teóricos da Psicanálise por um lado, e aspectos literários e relativos às teorias da tradução por outro. Sem tomar um posicionamento tendencioso frente às recentes traduções brasileiras, o autor não deixa de mostrar sutilmente a sua preferência e a sua posição em relação às traduções. Desse modo, o texto não é tendencioso, mas também não é isento de posicionamentos, como se buscasse uma suposta neutralidade, na medida em que é possível depreender a posição do autor e a sua crítica face às traduções de Freud.

Recebido em 10/08/2012

Aprovado em 20/08/2012

Dramáticas passagens

Dramatic passages

Juliana P. Perez*

KRAUSZ, Luis S. *Passagens*. Literatura judaico-alemã entre gueto e metrópole. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2012. 459p.

Passagens. Literatura judaico-alemã entre gueto e metrópole, publicado por Luis Sérgio KRAUSZ neste ano de 2012, possui todas as qualidades para se tornar uma obra de referência no âmbito da crítica literária brasileira: linguagem elegante, envolvente e clara (a “cortesia do filósofo”, como disse em algum lugar Ortega y Gasset); capítulos completos em si mesmos, por um lado, e inteiramente integrados na argumentação principal, por outro; pressupostos teóricos coerentes com as análises propostas; apresentação marcante do tema; um estudo maturado entre 2006 e 2010, e, por isso, de sabor consistente e profundo.

O livro trata da literatura judaico-alemã moderna, originada do encontro – quase sempre dramático – entre a cultura judaica tradicional e a modernidade europeia. A palavra-chave do título, *passagens*, é o fio condutor das análises desenvolvidas nos vinte capítulos que constituem a obra e explicitam a transição ocorrida entre formas contrastantes de ver o mundo. O autor resume tal contraste logo no início do livro, por meio de citação de Bertold Auerbach (1812-1882): “A antiga vida religiosa parte da revelação, a nova, da *Bildung*” [formação e ilustração]. KRAUSZ explica:

[...] os acontecimentos no universo do judaísmo europeu tradicional dividem-se em dois períodos infinitos: o ontem bíblico e o exílio de hoje, dominado pela expectativa da chegada do Messias. Mas o avanço em direção ao Leste das ideias propaladas pela *Haskalá* judaico-alemã passaria a pôr em questão a insularidade judaica, inerente ao conceito bíblico de *galut* [o exílio judaico], e a propor a plena integração dos judeus nos estados nacionais emergentes, construídos não mais sobre a base dos dogmas religiosos ditados pelas igrejas, e sim sobre os conceitos tipicamente iluministas de universalismo, direitos humanos e „civilização“.

* Professora de Literatura Alemã do Departamento de Letras Modernas na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Email: julianaperez@usp.br

É do encontro entre a tradição judaica com esse novo modelo de organização social, que tem como fulcro, na esfera ideológica, a noção de uma humanidade transcendente às especificidades étnicas e religiosas e a ideia fáustica de autonomia humana e, na esfera econômica, a expansão de um capitalismo industrial emergente, voltado para a urbanização, produção e consumo, que surge uma literatura cuja temática central é justamente a ambivalência da situação judaica, na transição que parte de um mundo judaico tradicional, doravante visto como primitivo, obscurantista e supersticioso, em direção às promessas de um novo homem e de uma nova sociedade, fundamentada na noção de *progresso*, enunciadas pelos filósofos do Iluminismo e responsáveis pela emergência e pela materialização da modernidade europeia ao longo do século XIX. (KRAUSZ 2012: 13s)

O conjunto de problemas apontado nessa síntese introdutória será analisado em cada um dos capítulos, nos quais se dá especial atenção à figura do *Ostjude*, o judeu do Leste, figura especular do *Westjude*, o judeu ocidentalizado, supostamente “assimilado” ao seu entorno. Da problemática geral não decorre, como seria possível, uma análise monótona ou cansativa – ao invés, cada uma das obras analisadas apresenta uma nuance diversa dos problemas que o encontro entre a tradição e a modernidade trouxe à cultura judaica.

Dessa forma, após ser familiarizado com conceitos fundamentais da tradição judaica – o exílio e a redenção –, o leitor começa a tomar conhecimento do valor que a *Bildung* adquire nos escritos de Berthold Auerbach e redescobre a figura de Heinrich Heine (1797-1856) como “o primeiro literato judeu a habitar [o] *topos* desconfortável entre dois mundos” (Id.: 47): um mundo da tradição, que foi recusado ou abandonado, e um mundo do progresso, que promete integração plena, mas apenas tolera seus novos habitantes. Entretanto, KRAUSZ também mostra que sobre a admiração de vários escritores judeus pela cultura alemã e sobre a esperança de integração plena já paira uma nuvem de dúvida.

Praticamente desconhecido no Brasil e talvez esquecido pela própria literatura judaica é o gênero da *Ghettoliteratur*, a literatura do gueto, que Krausz apresenta ao leitor brasileiro em vários capítulos de seu livro. Tais textos oferecem, segundo o autor, uma contribuição fundamental para a compreensão das mudanças pelas quais a cultura judaica passou e para a reconstrução histórica das diversas representações do *Ostjude*. (cf.: 89).

Dentre os autores do século XIX, KRAUSZ analisa as obras de David Bernstein (1812-1884), que, observando a dissolução dos *shtetl* poloneses, procura preservar a memória de valores ancestrais para integrá-los em um projeto de futuro; de Leopold Kompert (1822-1886), que busca com esperança uma síntese harmônica entre o antigo e o novo; e de Karl Emil Franzos (1848-1904), que estava convicto da ideia de uma simbiose judaico-alemã, da qual só começou a duvidar ao final de sua vida. O escritor Isidor Borchardt (1865-1932), ao invés, observa a modernização dos costumes e a adoção de um ideal burguês no lugar da tradição como sinais irrefutáveis do declínio

da cultura judaica. Assim surge, segundo KRAUSZ, a figura negativa do *Westjude* – materialista, ambicioso, corrompido, modernizado, germanizado – como contraponto à figura do *Ostjude*, o judeu pertencente a uma realidade em vias de extinção.

O antissemitismo que começa a minar a esperança de integração dos judeus a uma cultura secular, a substituição do paradigma religioso por um paradigma cultural, as mudanças nas condições de vida dos judeus do Império Austro-Húngaro e o desenraizamento irreversível são temas das obras do início do século XX. Tais temas estão presentes em narrativas de Julius David (1859-1906), de Arthur Schnitzler (1862-1931) e Adolf Dessauer (1849-1916). O primeiro revela o jogo de máscaras em que se transforma a assimilação tão ardentemente desejada; os dois últimos retratam tanto o desejo quase obsessivo de integração quanto o de retorno às raízes judaicas, que levaram ao surgimento, em Viena, “de uma cultura judaica altamente singular” (271), como afirma Krausz.

Por sua vez, a obra de Georg Hermann (1871-1943) surge no contexto de um crescente antissemitismo e retrata as tensões entre dois grupos de judeus, os já supostamente assimilados e os ainda supostamente rudes, primitivos, avessos aos ideais da *Bildung*. Enquanto alguns autores nutrem a distância das formas tradicionais da vida judaica, enxergando-as como ameaças ao *status* social alcançado, outros, como Martin Buber (1871-1965), nascido em Viena e criado em Lemberg, na Galícia – um dos centros da *Haskalá* no século XIX –, não apenas redescobre, mas se torna um dos principais difusores do *hassidismo*, antiquíssima corrente da mística judaica que se torna alternativa para a ideia de progresso. Na linha de Buber, Arnold Zweig (1887-1968) procura revalorizar a imagem do *Ostjude*, apresentando-o como portador de uma integridade espiritual perdida.

A impossibilidade de retornar a uma identidade perdida e de se integrar ao ambiente secularizado é tema da obra de Jakob Wassermann (1873-1934): paradoxalmente, enquanto a cultura judaica secularizada continua a defender – quase como nova religião – o ideal cosmopolita da *Bildung*, tão caro à cultura de língua alemã, a sociedade alemã da época começa a se caracterizar pelo nacionalismo exacerbado que pouco conhece a própria tradição filosófica e cultural. A busca de um judaísmo ainda não filtrado “pelo esteticismo da *Bildung*” e não “contaminad[o] pelas virtudes prussianas cardeais – rigor, objetividade, sobriedade” está presente em textos de Alfred Döblin, que encontra, na figura pobre e estranha do *Ostjude*, a possibilidade de crítica do próprio ideal de assimilação.

O capítulo sobre Döblin, diga-se de passagem, bem como o capítulo sobre a obra de Elias Canetti (1905-1994) são os que mais se quereriam longos. Talvez por serem autores mais

conhecidos do leitor brasileiro, este gostaria de ler análises feitas por Krausz de outros textos de Döblin e Canetti e ousa desejar que Krausz ainda possa escrever sobre os dois escritores em livros futuros.

O autor trata também da obra de Heinrich Kurtzig (1865-1946), Joseph Roth (1894-1939), Isarel Joshua Singer (1893-1944) e termina com uma *coda* sobre um romance inacabado de Shmuel Yosff Agnon (1888-1970), escritor nascido na Galícia austro-húngara que redigiu seus escritos em hebraico.

Devido à ordenação cronológica dos capítulos, por vezes, o leitor tem a impressão de que o ensaio se torna, ele mesmo, a complexa narrativa de um enredo que ainda não chegou ao seu fim. A extensa pesquisa feita por Luis S. KRAUSZ mostra que substituição de um paradigma de caráter metafísico por um paradigma de caráter racionalista percorre um longo e melancólico itinerário – que vai da negação teórica ou prática da tradição, passa pela idealização e internalização de uma ética moderna, pela evasão em um novo esteticismo, começa a se revelar como ilusão, desespero, alienação, ruptura com o passado e solidão até chegar à perda total de liberdade – interior e exterior. Com grande honestidade intelectual, o autor não faz lamentos ou apelos, tampouco oferece respostas às aporias que apresenta – apenas constata o que lhe parece evidente nos textos literários que escolheu estudar.

O livro de Krausz segue, assim, a longa tradição dos estudos literários brasileiros que pesquisam as relações entre literatura e sociedade. Mesmo os que questionam os pressupostos teóricos dessa abordagem, na qual o texto é espelho, reflexo da sociedade em que é escrito, reconhecerão de bom grado que tais estudos, quando levados tão a sério como neste caso, podem dar resultados simplesmente *admiráveis*.

Recebido em 12/11/2012

Aprovado em 27/11/2012