

Sexualidade e morte: Freud com os escritores¹

Ana Maria Portugal Maia Saliba

Resumo

Das relações da psicanálise com a literatura, o texto destaca alguns escritores anteriores a Freud e seus contemporâneos, estabelecendo um paralelismo entre as respectivas obras, especialmente dentro do tema “sexualidade e morte”.

Palavras-chave

Psicanálise, Literatura, Sexualidade, Pulsão de morte, Wolfgang Goethe, Arthur Schnitzler, Thomas Mann.

Afinal de contas, as palavras de um escritor são atos.

FREUD, carta a Thomas Mann

A relação entre psicanálise e literatura e até mesmo a dívida de uma em relação à outra foram sempre testemunhadas por Freud em toda a sua obra. Sabemos que não se trata de interpretar as produções literárias, muito menos seu autor, mas de acompanhar passo a passo como o trabalho do analista e do escritor caminha no mesmo sentido. Ambos seguem de perto a complexidade da condição humana em seus desejos, suas paixões, seus tropeços e seus desenlaces, tentando chegar mais próximo do inconsciente, em seu lado enigmático, estranho, obscuro e até mesmo impossível de compreender.

A presença dos autores literários na obra de Freud se faz notar tanto por autores anteriores a ele quanto por seus contemporâneos, com quem trocou ideias,

comentou textos e estabeleceu correspondências. Entre os primeiros estão Shakespeare, Goethe, Schiller, Heine, Hoffmann, Dostoievski; entre os contemporâneos se destacam Stefan Zweig, Arthur Schnitzler, Roman Rolland e Thomas Mann.²

Entre a obra de Freud e esses escritores encontramos vários fios de conexões. Por um lado, parece que Freud, além de utilizar citações deles para tornar mais claro seu próprio texto, lhes rende homenagem, como é o caso de Goethe, por exemplo. Por outro lado, Freud se admira com a proximidade da ficção a seus conceitos, construídos e articulados nas dificuldades de sua clínica, fatos que parecem deslizar facilmente no texto literário.

No nosso tema de hoje *Sexualidade e morte* abordamos de Freud a segunda

1. Texto apresentado em evento comemorativo dos 50 anos do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, em 6 maio 2013.

2. MANGO; PONTALIS (2012) destacam 11 autores e dedicam um capítulo a Freud, escritor.

teoria pulsional — pulsão de vida e pulsão de morte, onde a sexualidade é o apoio mais forte da primeira, na medida em que Eros, seu representante, a ela se associa em seus objetivos sexuais. A morte, tomada como pulsão e tendo no sadismo seu mais forte representante, adquire o estatuto de direcionar também o sujeito no sentido de apaziguar as tensões, mas trabalhando para dessexualizar os objetivos pulsionais.

Dentro de nosso tema, selecionamos os escritores Goethe, Arthur Schnitzler e Thomas Mann, um anterior a Freud e dois contemporâneos dele, escritores em cujo texto a presença dessa dualidade — geralmente descrita como sexualidade e morte ou amor e morte — ressoa em várias obras literárias da passagem do século XIX aos inícios do século XX.

Vejamos as relações de Freud com a obra de Goethe.

Como todos os jovens universitários de cultura germânica, Freud foi muito precocemente influenciado por Goethe. Como consta em sua *Autobiografia* ([1925] 2011, p. 78), animado por um desejo de saber, foi ao ouvir o “belo ensaio de Goethe sobre a Natureza” que Freud decidiu estudar medicina. Mesmo sendo um equívoco, tanto do autor do texto³ quanto da carreira profissional, a transferência de Freud foi a Goethe.

O ensaio-poema é portador do novo modelo epistemológico que se impunha progressivamente no século XIX: critérios orgânicos, evolucionistas e históricos se sobrepunham ao modelo mecânico, físico ou geométrico que dominava o século das Luzes. Freud se considerava um “materialista”, explorador da natureza, orientando seu desejo de saber para as ciências que tentavam compreendê-la (MANGO; PONTALIS, 2012, p. 48).⁴

A liberdade de pensar, o valor incomparável das ligações afetivas da infância, o mistério do amor, as forças de atração e repulsão que dirigem os destinos humanos; esses foram alguns pontos que uniram Freud a Goethe. Por isso, Freud fez questão de homenageá-lo em seu discurso ao *Prêmio Goethe*, sugerindo que os analistas poderiam repetir seus versos a cada cura:

Eis vocês aqui de novo, figuras vacilantes, que aparecem diante de meu olhar ainda perturbado. Tentaria eu desta vez apreendê-las? [...] Como uma velha lenda meio apagada, eis que vêm os primeiros amores, as primeiras amizades (FREUD, (1930) 1974, p. 242. Tradução nossa).

O poeta e o psicanalista reconhecem a potência de Eros e se confrontam com todas as suas expressões: as mais primitivas e as mais sublimes. Goethe criou figuras do amor sensual, irresistíveis, transportadas pela força do prazer e pela volúpia, incluindo as perversões. No fim do segundo *Fausto* o olhar concupiscente de Mephisto arde de desejo pelos anjos, vistos de costas e, com isso, Fausto escapa, em sua ascensão triunfal atraído pelo “eterno feminino”, cercado pelas *Penitentes* e a *Mater Gloriosa*.⁵

Goethe reconhecia no amor um poder mágico todo-poderoso, que pode levar o homem ao êxtase do encontro amoroso com a mulher ou à sua própria destruição (o suicídio de Werther). Mas a alegria do amor é sempre ameaçada pela separação, confrontando-o ao perigo de sua própria perda. É preciso fugir do amor para preservar seu *daïmôn*, sua unidade interior, ligada estreitamente a seu destino poético. Essa

3. Trata-se de um poema em prosa de Tobler, escritor suíço próximo de Goethe nos anos de juventude.

4. Sobre Freud e Goethe nos baseamos nas notas de Mango; Pontalis (2012, p. 45-89).

5. *Fausto II, Ato V* apud MANGO; PONTALIS (2012, p. 65). *Na figura das Mães aparecem as deusas da Fecundidade e as deusas da Morte. São as Ur Mutter, mães primitivas, portadoras da ambivalência essencial da vida e da morte, da geração e do desaparecimento.*

perspectiva já traz uma alusão ao confronto pulsional descrito por Freud.

Por outro lado, a pulsão de morte também está presente em Goethe. Não somente quando leva Fausto a conhecer o trágico do amor humano, na paixão por Marguerite, que é abandonada na prisão, onde comete outros crimes terríveis, mas ainda em algumas falas de Mephistófeles e do Senhor. Diz Mephistófeles:

Pois tudo o que vem a nascer merece morrer. [...] Assim, tudo o que você chama pecado, destruição, ou seja, o mal, são meu próprio elemento.

Logo no início do *Fausto*, no *Prólogo no céu*, Mephisto propõe fazer de Fausto um pequeno diabo como ele; é claro, com a autorização do Senhor, que aceita, desde que Fausto não perca sua condição humana. Diz o Senhor: “O homem erra, de tanto que se esforça (*strebt*) e busca”.

Nessa aposta supraterrrestre confirma-se a hipótese freudiana: Mephisto encarna a pulsão de morte, pois o objetivo de sua ação é deter o movimento, anular a força vital do *Streben*, do esforço e aspiração pulsional de vida. O *Streben* faustiano corresponde ao “fator pulsante” evocado por Freud em *Além do princípio do prazer* (1920), que o extrai de Goethe: “Indomado, pressiona sempre para diante!”, ela que resulta do conflito pulsional, sempre insatisfeito. Mephistófeles não compreende essa insatisfação do homem, que quer sempre alargar seu campo de experiência vital, aprofundar o conhecimento de seu mundo interior, mesmo se para isso deve pagar o preço do sofrimento e da culpabilidade.

Passemos agora a Arthur Schnitzler.

Se podemos dizer que Freud se identifica com Goethe como *libertador*, permitindo o conhecimento leigo, humano da *psyche*, liberando o pensamento de preconceitos culturais e religiosos diante da sexualidade, algo diferente são suas

relações com Schnitzler, seu contemporâneo.⁶ Semelhanças nem sempre agradáveis para Freud, certa admiração inquieta, onde paira um tom de ameaça.

Ambos suscitaram escândalos: Schnitzler por uma peça sobre a relação incestuosa mãe-filho, *A senhora Beate e seu filho*; Freud com os *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905). São tomados pela mesma angústia: a da morte. Ambos conheceram o luto. Schnitzler, pelo suicídio de sua filha Lili, e Freud pela perda de Sophie. Mas antes de tudo o que os aproxima é a vontade obstinada de explorar os enigmas do desejo inconsciente, a “terra estrangeira”, título de uma peça de Schnitzler.

São Vianas muito diferentes: a de Schnitzler, a vida dissipada, dos cafés e da libertinagem, da peça *A ronda*, peça onde Freud não encontraria seu lugar, pois sua Viena é a do consultório, da família, e as mulheres são seu objeto de escuta e estudo, mais que de interesse sexual. No texto *O estranho* (1919), ao discorrer sobre a estranheza da repetição, Freud relata algo ocorrido quando procurava um determinado endereço e se vê voltando sempre à mesma rua onde se encontravam mulheres muito enfeitadas. Angustiado, tenta sair dali e retorna à mesma rua sem perceber, até que consegue chegar a uma praça apaziguadora. Para Schnitzler não seria preciso encontrar essa praça.

Na opinião dos autores do livro que consultamos a questão de Freud com Schnitzler está não tanto na ameaça da relação de duplo, mas no enigma sobre a mulher. Freud se refere ao feminino como continente negro, ao passo que Schnitzler em seus *Aforismas* escreve:

6. A lista das diferenças é longa. Quanto às semelhanças, os dois são mais ou menos da mesma idade (FREUD, 1856; SCHNITZLER, 1862), eram judeus, ateus convictos, tiveram seus livros queimados em 1933, se formaram médicos contra a própria vontade e se dedicaram copiosamente à escrita. Aqui também seguimos os comentários de Mango; Pontalis (2012, p. 223-236).

Você não suspeita até que ponto está acompanhado, mesmo quando acha que está sozinho com sua bem-amada. Estão aí com você muitas pessoas das quais você nada sabe: seus antigos amantes, e mesmo alguns dos quais nem ela mesmo sabe, seus futuros (MANGO; PONTALIS, 2012, p. 232).

Quanto à psicanálise, Schnitzler a critica por insistir nas profundezas e na arbitrariedade da interpretação. Por outro lado, a força de destruição, que se exerce fora e dentro de nós, que Freud demorou a reconhecer, Schnitzler, aparentemente votado ao culto de Eros, que assimila ao erotismo, nunca a desconheceu. Parece supor uma outra força a impelir o homem quando diz em sua crítica:

Afirmar que um sentimento sexual está sempre presente, e que o homem busca sempre na mulher amada sua mãe ou sua irmã é completamente falso (SCHNITZLER apud MANGO; PONTALIS, 2012, p. 234).

Um exemplo se encontra na maioria de seus contos e novelas, nas quais a morte está sempre presente. Seria a morte a última figura da mulher “enfeitada”, que nos assusta tanto quanto nos atrai? Thanatos no coração de Eros. Duplo rosto. Rosto do duplo.

Do encontro literário de Freud e Thomas Mann, temos a ressaltar interesses comuns e origens diferentes. Mais que Freud, Mann se interessa pela literatura da época (Nietzsche e Schopenhauer), mas ambos admiram Goethe e Schiller. Mann chega a dizer que sua obra não era mais que uma contribuição pessoal à imortalidade de Goethe. Exilados no período do nazismo, tiveram os livros queimados, pois o escritor foi uma das vozes mais potentes do antifascismo europeu (MANGO; PONTALIS, 2012, p. 249-290). Mann se interessa pela obra de Freud, visitando certa zona

obscura da alma, onde frequentemente o amor se aproxima da doença e da morte.

Seu romance *A montanha mágica* se passa num sanatório, onde o doutor Krovovski faz conferências aos doentes em estilo “meio poético, meio doutoral” sobre “o amor como fator patogênico”. Como se tivesse acabado de ler os *Três ensaios*, de Freud, se refere ao amor em tons variados: a instabilidade, o sentimento piedoso e venerável, a paixão carnal e luxuriosa, as perversões. Os sintomas são a manifestação secreta da vida amorosa, e toda doença é um amor metamorfoseado.

Mas nem sempre Mann se mostra adepto da psicanálise. Em 1926, entrevistado por uma jornalista sobre a influência da psicanálise na literatura contemporânea, responde:

*No que me concerne, a novela *Morte em Veneza* foi criada sob a influência direta de Freud. [...] Enquanto artista devo entretanto confessar que não me sinto absolutamente satisfeito com as ideias freudianas, sinto-me mesmo inquieto e diminuído por elas. De fato, o artista é transpassado pelas ideias de Freud como um feixe de raios X, indo isso até a violação do segredo do ato criador (MANGO; PONTALIS, 2012, p. 256)*

Mann foi desde o início obcecado e torturado pelo poder da ilusão artística como uma falsificação da vida, como uma via decadente e refinada de evitar ou de camuflar a verdadeira vida e de ceder ao negro desejo de aniquilamento e morte. A aproximação com a obra freudiana talvez tenha sido para ele ocasião de revificar sua concepção da arte, de poder se aproximar do demoníaco, do inconsciente e suas forças obscuras, sem temor de se perder nisso, de sentir que seu trabalho de escritor era também frequentado por Eros e pelo desejo da beleza.

É o que acontece no romance *Morte em Veneza* (tema do filme de Visconti), que

começou a ser escrito em 1911. Pensava no amor anacrônico de um nobre escritor, figurando Goethe septuagenário ao se apaixonar por uma adolescente. Mas nesse ano a morte do compositor austríaco Gustav Mahler o fizeram mudar o rumo e escrever a peça, que combina o tradicional e complexo tema alemão amor-morte (*Novalis*, Wagner) com a preocupação pessoal de Mann em relação aos artistas, levados, por sua própria natureza a uma desintegração que se manifesta como doença física (APPELBAUM, 1995).

Mann nos apresenta desde as primeiras linhas a cena da morte, quando Gustav Aschenbach, nobre escritor alemão está em Munich, próximo a um cemitério e se detém na presença de um homem, misto de estranheza e irreverência. Esse princípio dionisíaco se repete outras vezes durante a viagem de férias de Aschenbach nas figuras de outros homens: um *dandy* velho no meio de jovens no navio para Veneza, o gondoleiro clandestino que o irrita com sua imprudência e finalmente o chefe de uma trupe de músicos, bastante irreverente. Todos símbolos de decadência e morte.

Em Veneza, no hotel, se apaixonou pela beleza marmórea do jovem adolescente Tadzio, de família tradicional polonesa, acompanhado da mãe e quatro irmãs. Seu porte grego e de jovialidade sensual contrasta com o formalismo bem-comportado das irmãs e da mãe.

Morte e vida se alternam. A paixão por Tadzio passa ser o motor de sua vida: se sai de cena, o dia se acaba. Mas é também o anunciador da morte. Quando sorri, compara-o ao mito de Narciso ao admirar seu rosto na água, sua própria beleza, sorriso vacilante e sem esperança por não poder beijar os belos lábios de seu reflexo. Quem recebeu esse sorriso o tomou como um destino fatal. Assim pensa Aschenbach (MANN, 1911, p. 42).

A morte está em Veneza, acometida da epidemia de cólera. Aschenbach sabe

dessa verdade através de informações e pelo cheiro que invade a cidade doente, mas conclui que deve se calar. Não há palavras para a morte. O segredo criminoso da cidade coincidia com o seu obscuro segredo, que ele ficava tão ansioso por guardar. Pois, profundamente apaixonado, pensava que certamente Tadzio teria de ir embora; e o que seria dele quando isso acontecesse? (MANN, 1911, p. 44). E é o que fatalmente acontece.

Concluindo, tentamos seguir como as obras desses três autores indicam o caminho dualista das pulsões, da sexualidade e da morte. No caso do romance de Thomas Mann nos impressiona a maneira como o escritor faz a mesclagem. A paixão de Aschenbach pela beleza de Tadzio, se por um lado indica o caminho da vida e da sublimação, se traduz por uma tendência ao silêncio e à morte, pois a dessexualização aí contida é um trabalho da instância do Eu a serviço da pulsão de morte, na busca de uma saída diante das pressões das outras instâncias (FREUD, (1923) 2011, p. 57).

Freud tem razão ao se apoiar em Goethe: “Indomado, avança sempre para diante!” φ

SEXUALITY AND DEATH: FREUD WITH THE WRITERS

Abstract

This article considers the relationship between Psychoanalysis and Literature. It approaches the work of some writers who lived before Freud and some contemporary to him, specially in the way they deal with the theme of “Sexuality and Death”.

Keywords

Psychoanalysis, Literature, Sexuality, Death instinct, Wolfgang Goethe, Arthur Schnitzler, Thomas Mann.

Referências

APPELBAUM, S. Commentary. In: MANN, T. *Death in Venice* (1911). Trad. Stanley Appelbaum, New York: Dover Publications Inc., 1995.

FREUD, S. Autobiografia (1925). In: _____. *O eu e o id, "autobiografia" e outros textos (1923-1925)*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 75-167. (Obras Completas. v. 16).

FREUD, S. O prêmio Goethe (1930). In: _____. *O futuro de uma ilusão, o mal-estar na civilização e outros trabalhos (1927-1931)*. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1974. p. 240-246. (Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, 21).

MANGO, E. G.; PONTALIS, J. B. *Freud avec les écrivains*. Paris: Gallimard, 2012.

MANN, T. *Death in Venice* (1911). Trad. Stanley Appelbaum. New York: Dover Publications Inc., 1995.

RECEBIDO EM: 16/09/2013
ACEITO EM: 22/09/2013

SOBRE A AUTORA

Ana Maria Portugal Maia Saliba

Psicanalista em Belo Horizonte. Membro da Escola Letra Freudiana (RJ). Doutora em Literatura Comparada pela UFMG. Autora de *O vidro da palavra* (Autêntica, 2006).

Endereço para correspondência

Rua Levindo Lopes, 333/507 - Savassi
30140-170 – BELO HORIZONTE/MG
E-mail: anamportugal@gmail.com