

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS
DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Roberson Rosa dos Santos

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS
DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER**

por

Roberson Rosa dos Santos

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos
Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS),
como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras.

Orientadora: Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS
DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER**

elaborada por
Roberson Rosa dos Santos

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra.
(Presidente/Orientadora)

Claudia Maria Perrone, Dra.

Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva, Dra. (UFSM)

Santa Maria, março de 2011.

Dedico aos meus amigos que serviram de espelho, dando sentido e sendo referência para as reflexões aqui contidas. Dedico também a minha família e a minha namorada pelo apoio e paciência.

“(...) E o autor que prefiro é sempre aquele que reflete de modo mais exato o meu mundo, e em cujas obras sucedem as mesmas coisas que vejo ao meu redor, aquele cujas histórias interessam e tocam o meu coração como minha própria vida caseira, que, se não é um paraíso, é, em todo caso, uma fonte de indizível felicidade”.

*Werther
16 de junho*

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER

AUTOR: ROBERSON ROSA DOS SANTOS
ORIENTADORA: ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH
Data e Local de Defesa: Santa Maria, março de 2011.

O presente trabalho parte de um interesse pelas narrativas de si a um outro que se dão no ambiente psicoterapêutico. Ao ler a obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” de Goethe, percebemos que essa forma de endereçar um discurso sobre si, expressando os sentimentos mais íntimos e obscuros, já era um recurso explorado pelo *Sturm und Drang* e logo depois pelo movimento romântico alemão. Neste sentido, passamos por uma leitura psicanalítica e sociológica sobre o suicídio, para melhor compreendermos as diferentes faces deste ato, que Goethe propõe como solução para uma paixão incompreendida pela sociedade burguesa alemã do século XVIII. Abordamos, então, o conceito de eu apresentado por Fichte como base das investigações da relação entre o eu e seu outro. Esta pesquisa investiga a influência do outro no suicídio, nas cartas de Werther e também na constituição do sujeito através do “Estádio do espelho como formador da função do eu” de Jacques Lacan. A partir disso, utilizando estudos de Antonio Candido, problematizamos Werther, Goethe e público como personagens de um jogo de espelhos. As cartas de Werther são uma forma de expressão do íntimo que necessita uma confirmação, um retorno por parte do outro. Essa influência advinda do outro está presente nos mais diversos contextos.

Palavras-chave: Werther; romance epistolar; suicídio; psicanálise.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

THE INFLUENCE ON THE OTHER: FROM THE WRITINGS OF SELF TO WERTHER'S SUICIDE

AUTHOR: ROBERSON ROSA DOS SANTOS

ADVISER: ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH

Date and Local of Defense: March 2011, Santa Maria.

The starting point for this text is an interest in the self narratives addressed to another that take place in psychotherapeutic environments. Reading the book "The Sorrows of Young Werther" by Goethe, it becomes clear that this form of self expression, communicating one's innermost and most obscure feelings, was a feature exploited by the Sturm und Drang movement, and soon afterwards by the German Romantics too. Following this logic, we move to a psychoanalytical and sociological reading of suicide, seeking to better understand the different facets of this act, proposed by Goethe as a solution to passions misunderstood by eighteenth century German bourgeois society. Next, we approach the concept of self presented by Fichte as the basis for investigations into the relations between the self and its other. Here we trace the influence of the other on suicide, on Werther's letters and also in the constitution of the 'I' through the "Mirror stage as a formative function of the self", by Jacques Lacan. From this we use Antonio Candido's studies to problematize Werther, Goethe and his public as characters in a game of mirrors. Werther's letters are an expression of his innermost being, and need confirmation, a response, from the other. This influence of and from the other is present in various contexts.

Keywords: Werther; epistolary novel; suicide; psychoanalysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 ROMANTISMO: UMA PAIXÃO ALEMÃ	11
1.1 <i>Sturm und Drang</i>	12
1.2 O romantismo.....	14
1.3 O romance nos livros.....	16
1.4 O amor romântico.....	18
1.5 A paixão de Werther.....	21
2 O SUICÍDIO	27
2.1 Significação Histórica do Suicídio	29
2.1.1 O suicídio nas outras culturas da antiguidade ocidental.....	30
2.1.2 O suicídio na idade média.....	31
2.1.3 O suicídio nos tempos modernos.....	32
2.2 Um olhar sociológico sobre o suicídio	34
2.3 O suicídio de Werther: uma leitura psicanalítica	40
2.3.1 Desejo de matar.....	41
2.3.2 Desejo de ser morto.....	48
2.3.3 Desejo de morrer.....	50
3 O CONCEITO DE “EU” ADOTADO POR GOETHE	52
4 ROMANCE EPISTOLAR	58
4.1 Narrativas do eu.....	62
5 DE UM EU A UM OUTRO	66
5.1 O outro como espelho	68
5.1.1 De um outro a um Outro.....	72
5.1.2 A relação entre Werther e seu leitor.....	73
5.2 Arte e sociedade: um jogo de espelhos	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85

INTRODUÇÃO

O presente trabalho parte de um interesse pelas narrativas de si a um outro que se dão no ambiente psicoterapêutico. Ao ler a obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” percebemos que essa forma de endereçar um discurso sobre si, expressando os sentimentos mais íntimos e obscuros, já era um recurso explorado pelo movimento romântico alemão. A partir disso, constatamos a pertinência das relações entre o narrador e o destinatário da escrita - autor e leitor - relações estas que serão abordadas ao longo do texto.

A base norteadora é a temática do “outro em si” no romance acima mencionado. Esta escolha parte da investigação sobre a influência do outro tanto na escrita sobre si quanto na constituição do sujeito. A obra de Johann Wolfgang Goethe, porém, provoca uma relevante discussão sobre as relações, mostrando o quanto as pessoas buscam o reconhecimento dos outros no eterno processo de conhecimento de si.

Ao tratar deste romance epistolar de Goethe, não é possível se esquivar de algumas questões apresentadas na obra. Quais sejam, o amor e o trágico desfecho do suicídio. Contudo, veremos que tanto o amor quanto o suicídio são formas de expressão entre um eu e um outro.

No entanto, esta pesquisa pretende tratar o suicídio de Werther não como um fechamento da obra, mas como um começo, uma abertura para pensar as relações entre as escritas de si endereçadas a um outro. O romance é conduzido por um suposto editor que diz ter recolhido as cartas de Werther após sua morte. É dessa forma que o suicídio pode ser visto como ponto de partida da história.

Assim, o presente trabalho aborda, inicialmente, o movimento idealizado por jovens alemães, entre eles Goethe, e o contexto em que surgiu a obra. Depois, no segundo capítulo, passamos para um estudo sobre o conceito de suicídio e sua relação com a sociedade, partindo de um levantamento histórico ocidental e seguindo para um estudo sociológico.

Então, um olhar psicanalítico é lançado sobre a obra de Goethe. Serão abordados alguns aspectos, como o luto, a melancolia e as relações entre os sujeitos e seus objetos, como forma de dispositivo de reflexão sobre o conceito de suicídio.

Partimos, no terceiro capítulo, para a pesquisa do conceito de eu utilizado por Goethe, que consiste em um eu ativo, um típico eu fichtiano, um eu que busca se enxergar. No quarto capítulo, abordamos a escrita epistolar, visto que a utilização de cartas aproxima o leitor dos sofrimentos do jovem e o eu que escreve se vê fora de si podendo se reconstruir através da escrita.

As cartas de Werther foram o que permitiu a ele estar vivo até hoje. Suas cartas ressuscitaram o jovem mesmo após o suicídio. Por isso, situa-se as características do “gênero” epistolar como forma de escrita, bem como a importância das cartas na época: meio de comunicação e estratégia de aproximação entre as pessoas.

Após, no quinto capítulo, realizamos alguns esclarecimentos sobre a escrita de si como um ato que aparenta ser efetivado unicamente por si próprio, mas que envolve, fundamentalmente, outro(s). A partir disto, pensamos a função desse outro na escrita e constituição do sujeito. O outro como aquele que desconstrói e ao mesmo tempo ajuda a construir.

Depois de pensar, através do suicídio, que o outro tem função na fragmentação do sujeito, ressaltamos a importância deste outro na constituição do mesmo. A escrita, assim, aparece como um lugar onde o eu que escreve sobre si ao mesmo tempo necessita da referência de um outro. A escrita de si é um meio de se ver de fora a partir de dentro, sendo que o dentro e o fora partem do mesmo ponto.

Ao tratar das escritas de si a partir do método epistolar, chega-se ao gênero autobiográfico. Este consiste em um narrador que conta sua história, revive e permite ver-se no papel, no imaginário.

Para se ver o sujeito busca um espelho que possa refletir o imaginário. A partir de um outro, como é proposto por Lacan, a imagem de si se constitui no “estádio do espelho”. Do amor por este outro que forma e constrói o sujeito, surge uma via de transferência de afeto e de procura por um saber que está reservado a um grande Outro.

Com tudo isso, o objetivo do trabalho é investigar como se dá a permanente influência do outro, especialmente do leitor, representado pelo personagem Wilhelm, sobre Werther, tanto na morte de si como na vida do eu. Essa problemática da relação com outro, apresentada por Goethe, está presente até os dias de hoje. Trata-se da necessidade de expressar-se através da escrita e assim influenciar e ser influenciado, reconhecer e ser reconhecido em um eterno jogo de espelhos.

1 ROMANTISMO: UMA PAIXÃO ALEMÃ

No dia 17 de maio de 1769, Johann Gottfried Herder despede-se da sua comunidade com o objetivo de conhecer o mundo por outras perspectivas. Conforme Safranski (2010), a bordo de um navio ele deveria levar centeio e linho para Nantes, mas seu destino ainda parecia indefinido. Buscava trocar o certo pelo duvidoso, conhecer novos países e manter novas relações consigo mesmo.

Ainda segundo o mesmo autor, o encontro com um mundo desconhecido torna-se autodescoberta para Herder, e encontra o tempo e a chance de “destruir” seus conhecimentos literários, para descobrir e criar aquilo que pensa e acredita. Ele nutriu-se de idéias que lhe ocorreram em alto-mar, registrando um significativo documento literário e filosófico da segunda metade do século XVIII, sob o título “Diário de minha viagem no ano de 1769”. De acordo com Loureiro (2002), para Herder cada povo ou cultura tem um caráter singular, com suas próprias tradições, de modo que as culturas são incomensuráveis entre si.

Em Estrasburgo, um jovem promissor, Goethe, encontrou Herder inesperadamente em uma hospedaria. Goethe descreve tal momento:

Ao sopé da escada encontrei um homem que ia para subir e que eu poderia ter tomado por um eclesiástico. Seu cabelo empoadado formado rolo em volta da cabeça; fazia-se notar pelo traje escuro e ainda mais por uma longa capa de seda preta, cujas extremidades juntara e introduzira no bolso. Essa indumentária um tanto estranha, mas que nem por isso deixava de ser agradável e decorosa, de que eu já ouvira falar, convenceu-me de que tinha diante de mim o célebre personagem, e as palavras que lhe dirigi devem ter-lhe mostrado logo que eu o conhecia (Goethe, 1986, p. 311).

Deste encontro deu-se uma relação de mentor e aprendiz. Goethe, que era cinco anos mais novo que seu mentor, teve de aturar o sarcasmo e as repreensões, embora admirasse os vastos conhecimentos deste. O jovem escritor não estava acostumado com isso, pois até então as pessoas mais velhas e superiores, escreve Goethe, teriam “tentado educa-lo com pudores”, poupando-o tanto que o teria talvez até “formado mal”. Herder, porém, apresentou novas idéias, e Goethe teve, pois, de superar sua vaidade, para poder ser levado a novas percepções. “Ele via em Herder

um aventureiro do espírito, que voltava do altomar e trouxera o fresco vento das viagens que estimula a fantasia” (SAFRANSKI, 2010, p. 23).

A busca de Herder é por uma linguagem que se adapte aos movimentos misteriosos da vida, por metáforas ao invés de conceitos. Ele opõe a razão viva à abstrata. A razão viva é concreta, mergulha no elemento da existência, do inconsciente, irracional, espontâneo, portanto, na escura e criativa vida, que move e é movida. Pouco depois do encontro dos dois, Goethe deixará que Werther exclame: “Que a vida humana é apenas um sonho outros já disseram, mas também a mim esta idéia persegue por toda a parte” (GOETHE, 2007, p. 24).

A filosofia da vida herderiana incitou o culto ao gênio do *Sturm und Drang* (e mais tarde o do Romantismo). O gênio era considerado aquele em que a vida pode circular livremente e que pode fazer desabrochar sua criatividade. Iniciou-se uma espécie de culto em torno do chamado “gênio poderoso”. Nisso havia muita encenação e pretensão, mas também ímpeto e autoconfiança. O espírito do *Sturm und Drang* objetiva ser aquele que dá a luz ao genial, que se supõe dormir em todos, apenas esperando para finalmente vir ao mundo.

1.1 *Sturm und Drang*

O *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto) foi um movimento literário pré-romântico alemão, situado no período entre 1767 a 1785. Entre seus representantes destacam-se Herder, Hamann, Goethe e Schiller. O movimento surgiu com uma gama de concepções inovadoras que, a seguir, seriam em grande parte absorvidas e levadas às últimas conseqüências pelo romantismo.

Este movimento, segundo Volobuef (1999), desenvolveu-se ainda mais com a Revolução Americana (1770-1783) e, em especial, pelo estopim da Revolução Francesa (1789). Esta representou uma chance, inédita na história, de o homem tentar realizar os ideais de liberdade e igualdade, e de recusar a tirania política, social e cultural ancorada em premissas remanescentes do sistema feudal.

Para Loureiro (2002), a também chamada “época dos jovens gênios” tem algumas características marcantes: individualismo, revolta contra a hierarquia e a

ordem social vigentes, contestação da hegemonia francesa nas artes e costumes alemães, anticlassicismo, culto exacerbado do sentimento e da originalidade. De acordo com Volobuef (1999), são esses os fatores que concorreram para impelir o poeta alemão a desprender-se dos valores estéticos pautados pelo classicismo francês e, inspirando-se em seu próprio poder criativo, buscar uma total renovação de sua literatura.

O *Sturm und Drang* foi considerado um movimento de protesto realizado por jovens intelectuais, que herdaram do iluminismo a valorização da liberdade e autodeterminação do indivíduo, mas que nutriram forte descrédito em relação à possibilidade de realização desse ideal pela educação ou ensino. Eles protestaram contra a arbitrariedade do poder dos príncipes e contra os imperativos de razão e virtude determinados pelo Iluminismo, preferindo cultivar as emoções e sentimentos e revesti-los de conotação antiautoritária. É a emancipação do indivíduo por meio do irracionalismo e do sentimento religioso (VOLOBUEF, 1999).

A partir ainda da mesma autora, o subjetivismo extremo e intenso sentimentalismo constituem, assim, dois traços fundamentais do movimento. A eles juntam-se a propensão à melancolia e ao isolamento, a valorização da originalidade e a oposição a regras e convenções preestabelecidas pela poética clássica, o interesse pelas características nacionais e um anseio pelo retorno à natureza.

Neste sentido, impõe-se a idéia do gênio, termo que qualifica não o indivíduo com dotes excepcionais, mas aquele que se abandona aos impulsos de sua imaginação e produz uma obra livre e independente de toda injunção externa. A obra nasce no íntimo de seu criador, impulsionada somente pela inspiração e criatividade individual.

Logo, o gênio seria um indivíduo que reúne espontaneidade criadora, poder intuitivo e manifestação de força da natureza. Para Volobuef (1999), as marcas distintivas do gênio são a sensibilidade e o poder criativo. A razão é substituída pelo coração, o objetivo pelo subjetivo. Ele expressa suas emoções e sentimentos, ao contrário da erudição clássica tradicional. Ele recorre a sua originalidade, em vez de refazer caminhos já percorridos. O gênio caracteriza-se por ser autêntico, primitivo, mas também excêntrico e indisciplinado.

Nesse mesmo período se tornavam conhecidas pela Europa as idéias de Rousseau acerca da corrupção e decadência da civilização em contrapartida à inocência, genuinidade e nobreza originais, que só estariam em pleno viço na

natureza. Shakespeare havia sido redescoberto, e leitores estavam fascinados com as fictícias traduções de “Ossian”, que disseminaram o gosto pela noite enevoadas, pelas ruínas à luz da lua, pelos mistérios e sonhos.

Neste sentido, Herder começou a escrever em prol de um fazer poético despido de regras ou normas e que fosse fruto do poder criativo. Assim, formou a noção de gênio, uma das bases da concepção poética do pré-romantismo. Para o *Sturm und Drang*, o indivíduo é, em sua essência, alguém que não conhece limites nem imposições, é incontido e irrefreável. Trata-se de uma revolta tão exacerbada que ultrapassa os limites da insurreição contra uma dada sociedade e acaba por virar uma rebelião anárquica contra toda e qualquer sociedade.

Sentindo-se abandonado e incompreendido, o *Sturmer* entregou-se ao namoro com a morte. Do conflito entre sujeito e sociedade, isto é, da completa incompatibilidade entre um e outro, nasceu o abissal sentimento de melancolia e pessimismo (VOLOBUEF, 1999, p. 400).

Foi decisiva publicação, em 1774, do romance epistolar “Os sofrimentos do jovem Werther”, de Goethe. Em suas páginas encontramos não apenas um jovem inexoravelmente divorciado do corpo social, mas alguém que se lança com sofreguidão a ondas de exacerbação amorosa tão arrojadas que acabam por traga-lo irremediavelmente.

1.2 O Romantismo

O romantismo é um movimento europeu, que se desenvolveu principalmente na Alemanha, França e Inglaterra, expandindo-se nas áreas artísticas, literárias, filosóficas e científicas do mundo ocidental. Alguns autores consideram que ele é um movimento tipicamente germânico, já que se desenvolve de forma avassaladora na Alemanha, encontrando em Goethe, literato e pensador, um de seus maiores expoentes. Contudo, o romantismo alemão retira muitas de suas idéias de pensadores estrangeiros, destacando - se especialmente J.J. Rousseau, cujas obras eram vastamente conhecidas na Europa ocidental do século XIX.

De acordo com Safranski (2010), o movimento romântico considera o homem muito mais que uma máquina pensante, desenvolvendo um forte sentido do irracional, do misterioso e do sobrenatural. Diante do mundo cheio de luz e racionalidade dos iluministas, os românticos se referem ao lado obscuro da vida humana, ao mundo dos sonhos e dos monstros, aos impulsos sombrios inconscientes. Em contraposição à estreiteza dos iluministas, que limitavam o conhecimento aos dados sensíveis do mundo material, o espírito romântico aspirava ao infinito e à liberdade. A arte, então, se torna a via privilegiada para o exercício da liberdade e da criatividade, ante a ordem racional do mundo.

O romantismo se constituiu, entre fins do século XVIII e meados do XIX, como reação ao sistema de idéias do Iluminismo, embora seja também uma ruptura com os padrões clássicos. Os princípios Iluministas se dispõem em torno de conceitos de razão e natureza, descrevendo o individualismo racionalista e a concepção mecanicista da natureza. O Iluminismo trata de um sujeito previsível, excluído de tudo aquilo que o singulariza, como desejos e paixões. Sujeito e natureza encontram-se submetidos a leis uniformes e necessárias (LOUREIRO, 2002).

As duas principais matrizes filosóficas do romantismo alemão, a filosofia de Fichte (transcendência do eu) e a de Schelling (natureza como individualidade orgânica), acabam por dismantelar justamente a uniformidade da razão e a visão mecanicista sobre o mundo natural. No romantismo, valoriza-se o indivíduo na sua particularidade, naquilo em que se distingue dos demais. Porém, no Iluminismo, o individualismo baseia-se na razão, que é universal, de modo que as diferenças entre os homens só podem ser explicadas pelos desníveis sociais e educacionais.

Para Lejarraga (2002), o romantismo pode ser descrito como o primeiro grande protesto contra o mundo moderno, contra o materialismo e o cientificismo, acentuando a primazia do sentimento sobre o pensamento, do orgânico sobre o mecânico. Este protesto enfatiza as ciências do espírito, a subjetividade e a particularidade, o que pode ser visto em uma das cartas de Werther.

Isso só fez fortalecer meu propósito de doravante me prender apenas à natureza. Só ela é infinitamente rica e só ela é que forma os grandes artistas. Pode-se dizer muito a favor das regras, mais ou menos tanto quanto se pode dizer para louvar as etiquetas da sociedade burguesa. Um homem que se forme seguindo - as jamais produzirá algo de falta de gosto e ruim. Da mesma forma que alguém que se molda segundo as leis e as boas maneiras jamais será um vizinho insuportável, ou um malvado digno de nota. Mas em

compensação, as regras, por mais que se diga algo em favor delas, destroem o verdadeiro sentimento da natureza e sua genuína expressão! (GOETHE, 2007, p. 27).

A reação romântica volta-se contra os excessos do racionalismo, conforme Loureiro (2002). Intelectualização, afastamento da natureza, proliferação de normas e convenções que propiciam, por toda a parte, o surgimento de críticas à razão, como as expostas nas obras de Rousseau, Hume e Kant. A revolta destes contra todos os valores e a busca pela autenticidade contam ainda com a fundamental participação de Herder.

1.3 O Romance nos Livros

De acordo com Watt (1996) os historiadores do romance conseguiram contribuir para determinar as peculiaridades do romance. Eles consideraram o “realismo” a diferença essencial entre a obra dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior.

O realismo procura retratar todo tipo de experiência humana e seu foco não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta. Nesse sentido, Watt (1996) acredita que o romance coloca de modo mais agudo que qualquer outra forma literária, o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita.

Desde o Renascimento havia uma tendência crescente a substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade; e essa transição constituiria uma parte importante do panorama cultural em que surgiu o romance. O primeiro grande desafio ao tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova (WATT, 1996).

Defoe, um dos precursores do romantismo não deu atenção à teoria crítica predominante em sua época, a qual ainda se inclinava para os enredos tradicionais; ao contrário, deixou a narrativa fluir espontaneamente a partir de sua própria concepção. E com isso inaugurou uma nova tendência na ficção: a subordinação do

enredo ao modelo da memória autobiográfica afirma a primazia da experiência individual no romance.

O enredo envolveria pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada. A caracterização e apresentação do ambiente são dois aspectos importantes desta nova proposta narrativa. Certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente.

Filósofos e romancistas dedicaram ao indivíduo particular maior atenção do que este recebera até então. Entretanto, a grande atenção que o romance dispensou à particularização da personagem é um tema tão amplo que consideramos apenas um de seus aspectos mais maleáveis: a maneira pela qual o romancista tipicamente indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real (WATT, 1996, p 19).

De acordo com Watt (1996), o enredo do romance também se distingue da maior parte da ficção anterior por utilizar a experiência passada como causa da ação presente: uma relação causal atuando através do tempo substitui a confiança que as narrativas mais antigas depositavam nos disfarces e coincidências, e isso tende a dar ao romance uma estrutura muito mais coesa. O romance se interessou pelo desenvolvimento de suas personagens no curso do tempo. Por fim, a descrição detalhada que o romance faz das preocupações da vida cotidiana também depende de seu poder sobre a dimensão tempo.

Para o autor, o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de ações. Tais detalhes são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que em outras formas literárias.

1.4 O Amor Romântico

Os sentimentos, como vimos, eram um tema freqüente no romantismo, sendo o amor uma questão romântica por excelência, já que remete ao mundo interior, ao subjetivo, ao particular. Ou seja, remete a tudo o que escapa às leis objetivas e universais da razão iluminista.

Na obra “O Banquete” do filósofo Platão, um tratado sobre o amor, escrito possivelmente no ano 385 a. C., Agatão reúne alguns pensadores, entre eles Sócrates, para um banquete comemorativo. O tema escolhido para o debate é o deus do amor, Eros, o mais antigo dos deuses, segundo Fedro.

Entre os debatedores, Aristófanes da sua explicação para a origem do amor: para ele existiam três gêneros, masculino, feminino e andrógino. Todos os seres possuíam uma só cabeça, mas com duas faces, quatro braços com quatro mãos e quatro pernas com quatro pés.

Eram seres duplicados e cheios de poder, e por isso planejavam uma rebelião contra os deuses. Então Zeus para evitar uma revolta, partiu os seres pela metade. Assim, inseguros com sua nova situação, fragilizados, os indivíduos se abraçaram na tentativa de tornar-se um só ser. E por isso o ser humano buscaria no outro um pedaço de si.

Nesse momento, Sócrates relata aos demais uma conversa que teve com Diotimia, sacerdotisa de Mantinéia. Ela acredita que o amor desempenha na vida funções de mediação entre a consciência ignorante, primitiva, e o pensamento articulado e sólido. Por isso teria algo de demoníaco. O amor seria um intermediário que busca o que é eterno e imortal na precária condição humana. No discurso de Sócrates o amor é percebido mais do que a beleza, é a beleza que cria beleza.

Ao adotar a idéia de que a beleza no ser humano tem algo de sagrado, Platão sustenta que o verdadeiro amor é o que mobiliza a alma sem se entregar à sensualidade corporal. O que permite pensar que desde a Grécia antiga, o amor já era visto como algo que faz parte da subjetividade, da alma e que foge ao pensamento lógico e racional defendido pelo iluminismo.

O amor romântico passa indiscutivelmente pelo pensamento de Jean-Jacques Rousseau, que constrói um projeto amoroso que é também uma proposta filosófica, moral e política para a sociedade burguesa em ascensão, criando um modelo

amoroso que persiste, até os dias atuais, como a imagem ideal do amor. No século XVIII, no contexto do antigo regime, numa sociedade em crise e em transição, Rousseau desenvolve uma concepção da natureza que se torna um marco nas origens do romantismo burguês. (LEJARRAGA, 2002)

A ordem social se afasta da natureza e a nega, produzindo a corrupção do homem e os males da sociedade. O homem é naturalmente bom, mas a civilização, negando sua natureza, acaba criando o caos, a imoralidade e a infelicidade. Destaca-se a oposição entre a natureza e a sociedade, entre a bondade natural do homem e uma corrupção e maldade de origem social.

Neste sentido, Rousseau opõe-se à corrente iluminista que pretendia encontrar uma base racional para a moral e para a organização social, entendendo que só o resgate da natureza podia dar um fundamento à moral e à sociedade. Como resposta ao descompasso entre a bondade natural do homem e a maldade social, Rousseau propõe as noções de amor-de-si e de amor-próprio.

Segundo Lejarraga (2002), o homem tem naturalmente um interesse egoísta em si mesmo, que o leva a querer preservar a própria vida. Trata-se do sentimento natural do amor-de-si que constitui uma bondade natural consigo mesmo. Outro sentimento natural seria a piedade, pela qual o homem, considerando o outro um igual, evitaria seu sofrimento.

Na relação com os outros, a criança começa a depender das opiniões alheias e a desejar ser admirada pelos semelhantes, desenvolvendo o sentimento do amor-próprio, que é base da sociabilidade humana, mas também causa da alienação. O amor próprio, que se traduz por uma vontade de ser superior aos outros, acarretando sentimentos negativos como crueldade, inveja, ciúme etc., é construído socialmente e constitui a origem do mal social. A oposição amor-de-si e amor-próprio provoca uma dualidade no próprio homem e um afastamento de sua condição natural.

O amor é a saída para as paixões descontroladas, e para a constiuição da base familiar e social. A teoria de Rousseau sobre o amor romântico é uma proposta amorosa ideal, que combina a sexualidade natural do homem com os ideais da vida social. O ideal romântico propõe a unidade do amor e do sexo, como forma de acesso a um gozo supremo.

Para Lejarraga (2002), o amor romântico deve ser recíproco e deve propor uma troca de sentimentos, só devendo o homem amar quando é amado. A

exclusividade, também é um ponto importante dessa proposta amorosa, já que somente um único parceiro permanente pode ter os atributos necessários para despertar o sentimento amoroso.

O movimento romântico enfatiza a liberdade do indivíduo e a livre opção do parceiro amoroso para o casamento. O casamento é idealizado como base da sociedade e como a mais sagrada das instituições. Ele é o caminho da realização plena do indivíduo, do exercício de sua liberdade e responsabilidade, da prática do sexo conjugado do amor.

A obra de Rousseau é permeada de amores, onde o objeto amoroso é único e insubstituível, e o sentimento de amor passa a constituir o centro da vida dos personagens. Já a paixão para o autor, é um amor irrealizado e infeliz, no qual predomina a entrega a forças mais poderosas que a razão e a ordem estabelecida. O amor-paixão seria, assim, transgressão e passividade, entrega à fatalidade do destino, que leva à morte. Com o processo de interiorização do indivíduo, o apaixonamento é vivido como um impulso interno íntimo e ativo que gera conflitos (LEJARRAGA, 2002).

Para a autora, o amor apaixonado se define pelos paradoxos da conquista e da submissão, das dúvidas e das esperanças, da passividade e da atividade, da liberdade e da obrigatoriedade, das ilusões e do sofrimento. Com a exacerbação sentimental do romantismo, a paixão é valorizada como afeto supremo e a via privilegiada de acesso à felicidade.

Neste sentido, ela acredita que os apaixonados modernos são seres sentimentais, dotados de sentimentos intensos, arrebatados por imperiosas pulsações internas, que os arrastam numa irresistível atração pela pessoa amada. São sujeitos dotados de liberdade, que escolhem – ou não – se entregar à febre da paixão, embora sintam essa escolha como um impulso interno incontrolável.

Os romancistas herdeiros de Rousseau, sendo Goethe um deles, desenvolveram essas alternativas amorosas, explorando as contradições entre o amor romântico conjugal e o apaixonamento romântico, acentuando as diferenças entre o amor conjugal e a paixão, mostrando os limites e fracassos do apaixonamento e descrevendo as fragilidades do amor burguês como fonte de felicidade.

1.5 A Paixão de Werther

Quando “Os sofrimentos do jovem Werther” foi publicado em 1774 obteve um grande sucesso, tornando-se o paradigma da exacerbação sentimental, romântica e trágica, que se alastrou por todo o século XIX. A obra de Goethe mostrou aspectos trágicos e inviáveis da paixão.

A obra, segundo Backes (2007), é um emaranhado de romance e vida real de seu autor e um círculo de amigos de Wetzlar, cidade alemã que Goethe habitava na época em que escreveu o livro. De acordo com Backes (2007), o escritor alemão, de fato, fora apaixonado por uma certa Carlota Buff, que era casada com um sujeito de nome Johann Kestner, no interior da Alemanha. O triângulo amoroso, ao que tudo indica, é praticamente idêntico ao vivido por Werther, Carlota e Albert, exceto, evidentemente, pelo final trágico que Goethe deu ao seu personagem.

O trágico final teria sido inspirado em Karl Wilhelm Jerusalem, amigo de Goethe, e que estava apaixonado pela mulher de outro membro do grupo. Porém Jerusalem acabou suicidando-se em nome de sua paixão, o que provocou profundas reflexões em Goethe.

Neste sentido, Goethe revela em “Memórias: Poesia e Verdade” o contexto do nascimento de Werther. Para Goethe (1986) a morte de Jerusalem, resultado de sua paixão infeliz pela esposa de um amigo, provocou uma agitação violenta, e, por isso, segundo ele, não pode deixar de expressar na obra que escrevia na ocasião tudo aquilo que não permite distinção entre poesia e realidade.

O escritor recolheu-se a uma completa solidão, recusando visitas de amigos e também afastando do pensamento tudo o que não pertencesse ao seu propósito. Por outro lado, diz ter reunido tudo o que se relacionava com o amigo e reconstituiu a partir disto suas aventuras mais recentes, que ainda não tinha feito nenhum uso poético. Nessas circunstâncias, depois de longos preparativos, Goethe teria escrito o Werther em quatro semanas.

De acordo com Goethe (1986), a aventura de Jerusalem causou grande emoção. Um jovem culto e irrepreensível, filho de um teólogo, de um autor eminente, gozando de saúde e fortuna, renunciava repentinamente à vida. Werther apareceu então como um quadro detalhado em que se julgava encontrar a vida e o caráter daquele jovem. Porém, muitos detalhes não condiziam, e os que buscavam a

verdade acabavam por enfrentar um trabalho insuportável, pois, segundo Goethe (1986), a análise crítica faz nascer muitas dúvidas e era impossível penetrar no fundo desse mistério.

Como distinguir o que eu pusera de minha vida e de meus sofrimentos nessa composição, se jovem e despercebido, eu vivera senão no mistério, pelo menos na obscuridade? (Goethe, 1986, p 447).

O romance é desenvolvido à moda epistolar: um “eu” (Werther) vai contando para um interlocutor, chamado Wilhelm, por meio de cartas, o desenrolar dos acontecimentos que resultam em seu suicídio. Um outro narrador, suposto editor, conta que recolheu essas cartas e as transformou num livro.

O livro narra o amor não-correspondido do jovem Werther pela bela Carlota S. A história se desenrola quando Werther a fim de tomar posse de uma herança instala-se numa pequena cidade, onde conhece e enamora-se de Carlota durante um baile. Esta, porém, é noiva e está prometida a Albert, tornando-se mais tarde sua esposa.

Perdidamente apaixonado por Carlota, Werther utiliza-se de cartas enviadas ao amigo Wilhelm que deixara em sua cidade natal para contar seu idílio amoroso:

16 de junho

Por que não lhe tenho escrito? Justamente você, que é um sábio, me pergunta isso? Devia ter adivinhado que estou muito bem e que... resumindo, conheci alguém que tocou o meu coração. Eu... eu não sei mais o que dizer. Não é fácil contar-lhe na ordem como as coisas aconteceram, que me fizeram conhecer a mais adorável das criaturas. Sinto-me contente, feliz; serei, por conseguinte, um mau cronista. É um anjo!... Ora, já sei que todos dizem isso de sua amada, não é verdade? Todavia, é-me impossível dizer a você o quanto ela é perfeita, e o porquê de ser tão perfeita. Só isto basta: ela tomou conta de todo o meu ser (GOETHE, 2002, p. 23).

Dominado por essa paixão intensa, Werther passa a freqüentar assiduamente a casa de Carlota, enquanto o noivo está fora. É, então, que Albert retorna de viagem. Werther logo se torna amigo dele e continua a freqüentar a casa de Carlota. Entretanto, com o passar do tempo esta situação vai angustiando-o e ele toma a difícil decisão de não mais vê-la, como escreve a Wilhelm:

30 de julho

Albert voltou, e eu quero partir. Mesmo que ele fosse o melhor, o mais nobre dos homens, e eu me reconhecesse inferior a ele de todos os pontos de vista, ainda assim não suportaria vê-lo, com os meus próprios olhos, possuidor de tantas perfeições...Possuidor!...Wilhelm, isto é o bastante: o noivo está aqui (GOETHE, 2002, p. 44).

3 de setembro
Preciso ir embora. Obrigado, Wilhelm, por haver tomado por mim uma decisão! Há quinze dias já que eu penso em afastar-me dela. Tenho de ir! Ela veio à cidade ainda uma vez em visita a uma amiga. E Albert...eu...tenho de ir embora! (GOETHE, 2002, p. 57).

Tomado pelo ciúme, Werther parte sem dizer adeus, pondo-se por algum tempo a serviço de um embaixador, porém, logo se desentende com ele e pede demissão. Uma nova decisão repentina o empurra de volta para Carlota, agora já casada com Albert. Em muitos momentos as epístolas a Wilhelm confundem-se com um diário íntimo, no qual o herói deixa transparecer o sofrimento e o crescente desespero que vão se apossando de sua alma vítima de um amor inacessível:

Por que é que aquilo que faz a felicidade do homem acaba sendo também a fonte de suas desgraças? [...] É como se um véu que se tivesse rasgado diante de minha alma e o espetáculo da vida infinita se transformasse em um túmulo eternamente escancarado diante de mim. [...] E é assim que caminho, vacilante e o coração oprimido entre o céu e a terra com as suas forças sempre ativas, e nada mais vejo senão um monstro sempre esfomeado e devorador. [...] Oh, quando, ainda cambaleando de sono eu a procuro a meu lado, tateando, e, ao fazê-lo, de repente acordo completamente, e então choro desolado, contemplando amargurado o sombrio futuro que me aguarda. [...] Assim sendo, meu amigo, a aspiração que sinto de mudar de vida não será uma secreta inquietude, um mal-estar interior que me perseguirá por toda parte? [...] Infeliz! Você está louco? Por que procura enganar a si mesmo? Para onde vai levar essa paixão furiosa e sem limites?... (GOETHE, 2002, p. 52-56).

Diante disso, Werther não podendo mais suportar esse sofrimento vai aos poucos esboçando em seu espírito a idéia de que só a morte poderá libertá-lo, deixando-a subentendida nas entrelinhas de suas cartas:

Wilhelm, a permanência numa cela solitária, o cilício e o cinto de pontas de ferro são o consolo a que minha alma aspira!... Adeus! Só vejo um final para esta miséria: o túmulo (GOETHE, 2002, p. 56).

Após considerar a possibilidade de matar Albert ou de que Carlota morra, ele decide dar cabo da própria vida, conforme este trecho da última carta que deixara para sua amada:

Quero morrer! Dormi, e esta manhã, erguendo-me tranqüilo, encontrei ainda em mim aquela resolução, sempre firme, forte e inabalável: Quero morrer!...Não é o desespero; é a convicção de que suportei quanto pude e de que eu me sacrificarei por você... (GOETHE, 2002, p. 102).

A partir daí, Werther pôs-se a planejar de forma calma e serena seu suicídio, utilizando-se de um pretexto simples para que ninguém desconfiasse de sua intenção. E, antes da meia noite, a hora fatal, em seu quarto, Werther escreveu ainda um último bilhete ao pai de Carlota pedindo-lhe que cuidasse de seu corpo. Em seguida pediu uma garrafa de vinho e mais lenha no fogo da lareira. Estava, pois, saindo da vida para a eternidade.

Em suas páginas encontramos não apenas um jovem inexoravelmente divorciado do corpo social, mas alguém que se lança com sofreguidão a ondas de exacerbação amorosa tão arrojadas que acabam por tragá-lo irremediavelmente (VOLOBUEF, 1999, p 400).

A alma de Werther é o verdadeiro cenário do romance, palco pelo qual os demais personagens apenas transitam em torno da interioridade soberana do protagonista. Seu amor por Carlota é apenas uma parte de sua abundante vertente subjetiva. Desde sua primeira carta, o núcleo de sua narração está no “eu” do protagonista, o que permite o romance ter um caráter confessional.

Werther expressa suas emoções, que sempre se encontram no extremo, quer na mais alta exaltação, quer no mais profundo pessimismo. Para Volubuef (1999), pensativo e sonhador, Werther não está apto para o convívio em sociedade e se subtrai à vida prática preferindo entregar-se à solidão em meio a natureza, que nada mais é do que o reflexo de sua própria alma. Já Carlota é um personagem complexo, que possui características maternas, e que se volta para Werther em razão de sua sensibilidade e amor pela natureza ao mesmo tempo em que está envolvida com Albert, seu noivo, homem ativo e responsável.

Neste sentido, Lejarraga (2002) afirma que o protagonista de Goethe escolhe o objeto amoroso errado e é incapaz de aceitar a lei moral, renunciando a esse amor ilícito. Desde o início, ele se coloca numa situação de conflito e sem perspectiva, que só pode produzir dor junto ao gozo da paixão. A paixão impossível de Werther por Carlota é apenas um princípio ativo que fez seu mal-estar latente se manifestar.

A obra “Os sofrimentos do jovem Werther” é um romance burguês, que retrata os conflitos íntimos do lar, da burguesia - nova classe em ascensão. Werther é um homem moderno, rebelde e ambicioso, que não consegue abdicar de si mesmo, abrir mão de sua paixão.

De acordo com Lejarraga (2002), não é imaginável para o personagem tentar viver sua paixão com Carlota sem se unir para sempre com ela, com exclusividade. Isso porque os casamentos modernos devem integrar a paixão e os laços conjugais.

O ideal romântico de integrar paixão, amor, sexo e casamento, juntamente com as virtudes burguesas de pureza, honestidade, sinceridade, etc., levam Werther a se convencer da impossibilidade de sua paixão, a confirmar seu pessimismo romântico e ao seu trágico fim. Sua inviável relação amorosa representa também sua inadequação social (LEJARRAGA, 2002).

Neste sentido, Werther pode ser considerado uma síntese do *Sturm und Drang*, pois o personagem é um artista imaginativo e solitário, um gênio que é atraído pela natureza, que vive um sentimentalismo sem fronteiras, amor sem fronteiras, morte trágica, loucura e repúdio ao racionalismo, às leis e à ordem. Ele, assim como os jovens gênios do *Sturm und Drang*, se rebela contra a sociedade materialista.

O romance foi interpretado por algumas pessoas como uma ilustração do conflito entre o sentimento exacerbado da paixão e a racionalidade que deveria prevalecer na vida prática. Na realidade, o problema não é o de uma paixão maior ou menor, a questão está na articulação, que segundo Konder (2007), é dificultada pela sociedade burguesa, entre a razão da busca apaixonada da felicidade individual e a razão necessária para orientar a inserção de cada um na coletividade.

Num meio assim, entre uma sociedade assim, com gostos estudos desse gênero, atormentado por paixões insatisfeitas, sem ser excitadas por nenhum móbil exterior a uma atividade séria, sem outra perspectiva além da obrigação de encerrar-se numa insípida e lânguida vida burguesa, a gente se familiarizava, no seu, no seu dolorido orgulho, com pensamento de poder deixar a vida quando quisesse, quando não achasse mais do seu agrado, e com isso se furtava um pouco às injustiças e ao tédio cotidiano. Essa disposição era geral e, se o Werther produziu um grande efeito, é que estava em afinção com todas as almas e exprimia aberta e claramente o segredo de um mórbido devaneio juvenil (GOETHE, 1986, p. 440).

Ao escrever “Os sofrimentos do Jovem Werther”, Goethe (1986) afirma ter se sentido aliviado e esclarecido porque transformou a realidade em poesia. Por isso,

Backes (2007) afirma que o processo de composição do romance impedira o jovem poeta Johann Wolfgang Goethe de antecipar-se ao ato de desespero que narra em seu romance.

Porém, segundo Goethe (1986) muitos caíram no erro de pensar que se devia transformar a poesia em realidade, imitar o romance e, sendo necessário, dar um tiro na cabeça. O que inicialmente se deu em um pequeno círculo aconteceu depois entre o grande público. Esse fato, para Backes (2007), demonstra a fragilidade de caráter dos leitores suicidas, a capacidade de penetração desse grande clássico, principalmente junto ao público jovem.

A repercussão desse romance de Goethe foi imediata, conquistando a Europa de forma arrebatadora. A obra foi bem-sucedida e deixou seu rastro em gerações futuras. O drama de Werther, com sua paixão desmedida, comoveu muitos leitores porque tocava em uma questão que era vivida por muita gente: o amor na sociedade burguesa.

2 O SUICÍDIO

É importante, para os objetivos do presente trabalho, conceitualizar o suicídio, pois ele é um acontecimento marcante dentro da obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther”. O suicídio denuncia o teor do sofrimento do personagem. Por isso, explora-se, nesse primeiro momento, sua definição, para depois pensar a relação da morte de si com o outro.

De acordo com Cassorla (1995), as pessoas se relacionam com a morte de uma forma consciente ou inconsciente, levando em consideração que todos nós temos instintos de vida e instintos de morte. Os instintos de vida são os que levam o indivíduo ao desenvolvimento, reprodução e ampliação da vida. Os instintos de morte, por sua vez, são os instintos que se manifestam através da agressividade que permite o indivíduo se defender de forças externas e conseguir recursos do ambiente.

Levy (1979) traz algumas definições que permitem situar o que é suicídio. Em sentido estrito, é considerado como uma auto-eliminação consciente, voluntária e intencional. Num sentido mais amplo, o suicídio inclui processos autodestrutivos inconscientes, lentos e crônicos.

De acordo com Kovács (1992), os processos crônicos são processos lentos provocados por tendências inconscientes, como é o caso de certas doenças psicossomáticas e toxicomanias. Nestes casos, não se observa risco tanatogênico imediato.

Kalina e Kovadloff (1983) mostram a significação etimológica de suicidar-se, que no latim é *se occidere*. Esta expressão deriva do verbo transitivo *occido-cidi-cisum* que significa: cortar, dividir em partes, ferir mortalmente, matar. O verbo *occido-cidi-casum* significa morrer. O particípio passado *occasum* deriva da forma substantiva *occasum-a-um*, que quer dizer caída, ruína, decadência. Assim, o que se pode ver é que o suicídio aparece como uma decadência, e também como uma fragmentação de si mesmo.

Levy (1979) traz a etimologia da palavra suicídio que é formada pelas palavras *sui*, de si mesmo, e *caedes*, ação de matar, portanto, matar a si mesmo. Se suicídio é, etimologicamente, “a morte por si mesmo”, essa definição enseja uma

série de problemas, derivados da sua amplitude. Dela pode-se concluir desde o auto-extermínio, como conceituado pelos médicos legistas, até a morte decorrente da exposição a condutas de risco, da falta de cuidado frente a doenças ou eventos perigosos, das intoxicações acidentais e “overdoses”, dos acidentes e outros fatos similares. Ao ir até as últimas conseqüências nesse raciocínio, tem-se que todas as mortes são “de si mesmo”, já que parece claro que os sujeitos estão geneticamente programados para morrer (CASSORLA, 1995).

De acordo com Cassorla (2004), os importantes fatores inconscientes - como ocorrem em muitos acidentes, em patologias somáticas, psíquicas, ou ainda, quando se associa também a um forte componente social ou cultural - contribuem para considerar como suicídio apenas as mortes em que o indivíduo, de forma voluntária e consciente, executou um ato ou adotou um comportamento que ele acreditava que determinaria sua morte.

Para Cassorla (1995), a interação entre fatores internos e externos existe sempre. Algumas pessoas podem não suportar o enfrentamento de certos desafios e pressões externas, ou porque estas são muito intensas, ou porque internamente o indivíduo pode estar fragilizado, ou ainda pela soma das duas condições. Logo, indivíduos internamente fortalecidos terão maiores condições de suportar certas dificuldades externas.

O suicídio, para Kovács (1992), é um ato muito complexo, portanto, não pode ser considerado em todos os casos como psicose, ou como decorrente de desordem social. Além disso, não pode ser ligado de forma simplista a um determinado acontecimento como rompimento amoroso, ou perda de emprego.

Para Durkheim (2000), o suicídio é um ato individual com características da sociedade que o produz. É um ato complexo, indefinido e com contornos vagos. O suicídio é um homicídio intencional de si mesmo. De várias maneiras, o indivíduo renuncia à sua existência. É um ato desesperado de alguém que não quer viver.

Trata-se de um fenômeno que há muito acompanha o desenvolvimento da humanidade, sendo sujeito a variadas interpretações e discussões ao longo do tempo. Portanto, percorrer-se-á o caminho histórico do suicídio no ocidente para melhor compreender os diferentes significados que ele apresenta.

2.1 Significação Histórica do Suicídio

Atualmente, o suicídio é visto como algo entre o clandestino e o patológico, mas nem sempre foi assim. De acordo com Kalina e Kovadloff (1983), na Grécia antiga, o indivíduo não podia se suicidar sem o consentimento da comunidade, mostrando, assim, que o sujeito não tinha poder de decisão sobre a própria vida. Se o indivíduo se suicidasse sem obter o consenso prévio, ele era visto como um transgressor da lei da polis. O que parecia ser de maior preocupação não era o ato suicida, mas sim, a ilegalidade do ato caso não fosse concedida permissão ao suicida.

Segundo Kalina e Kovadloff (1983), o suicídio ilegal era considerado um ataque às disposições que regiam a vida social. Para o suicídio ser legalizado, o indivíduo teria de obter uma autorização dos líderes da polis, justificando as razões que faziam acreditar que só a morte poderia aliviar seus conflitos. Caso sua justificativa fosse aceita, as autoridades determinavam ainda, muitas vezes, a arma e o modo da execução.

Fazia parte da comunidade as decisões que se davam sobre o curso da existência de cada um de seus membros. O estado não só tinha poder para impedir ou autorizar um suicídio, mas também para induzir, como no caso de Sócrates, que foi obrigado a beber cicuta.

O homem que cometesse suicídio sem obter autorização, agia em consonância com outras disposições que não são as do estado. Estes poderes paralelos que governam a vida do suicida, projetam e consomem sua morte não deviam, há dois mil e quinhentos anos atrás, ser entendidos de outra maneira que não conduta bárbara, ou seja, alheia e estranha aos costumes da Grécia (KALINA; KOVADLOFF, 1983, p. 48).

Com o tempo, os estatutos foram perdendo a rigidez repressiva sobre o suicídio, evidenciando que as relações de dependência entre indivíduo e estado aos poucos se tornaram menos paternalista. O estado já não era capaz de avaliar os motivos das crises subjetivas que afetavam os cidadãos.

2.1.1 O Suicídio nas Outras Culturas da Antiguidade Ocidental

Kalina e Kovadloff (1983) afirmam que os dinamarqueses preferiam o suicídio a morrer sentindo os estágios da velhice, sendo que o desgaste da vida tinha para eles um sentido de humilhação. Em todas as culturas do primitivo mundo ocidental, as principais religiões prometiam prazeres aos velhos que se suicidavam, e condenava aqueles que desejavam morrer por enfermidade ou velhice. A comunidade, segundo os autores, era induzida ao suicídio, tendo a estimulação religiosa legitimada. A morte grave era a que se aguardava passivamente, não a que se buscava.

Estes povos acreditavam que o corpo de todo o chefe de família era habitado por um espírito de proteção e que se o corpo sofresse e se debilitasse, o grupo familiar também se deteriorava. Assim, recomendavam ao chefe de família que não esperasse o limite derradeiro da vida, para não repassar aos seus descendentes um deus diminuído. O suicídio era um modo de preservar o grupo familiar.

Para Kalina e Kovadloff (1983), as pessoas não possuíam autonomia e o suicídio chegou a se constituir como um dever. A comunidade tinha grande poder, não obedecer aos seus ideais implicava se marginalizar e se fazer credor de uma eterna condenação.

No antigo Egito, segundo os autores, o suicídio também era visto como uma solicitação. Quando o faraó morria, os seus servos e seus bens inanimados o acompanhavam até a tumba. Presos entre as paredes das pirâmides, os escravos deixavam-se morrer junto ao seu chefe. Tempos atrás isso era também visto entre as mulheres da Índia, que tinham o costume de tirar a vida logo após a morte do marido.

Esses costumes são expressões de uma simbiose acentuada entre indivíduo e sociedade. Neles, a indução ao suicídio por parte da comunidade preservava a identidade do grupo e tinha um sentido cultural benéfico e legítimo.

2.1.2 O Suicídio na Idade Média

O suicídio na Grécia e em Roma, segundo Kovalina e Kovadloff (1983), continuou sendo condenado política ou juridicamente caso ocorresse de modo clandestino, e sua condenação se tornou ainda mais relevante na idade média cristã. Na Europa cristã, acabaram as diferenças entre suicídio legal e ilegal, e ele era visto como um modo de atentar contra a propriedade de outro. Esse outro era Deus, criador do homem, e só ele tinha o direito de tirar o que ele tinha dado: a vida. Nesse período histórico do ocidente, a vida não é mais um patrimônio da comunidade, mas sim algo da ordem do divino.

Até o ano 452, o Concílio de Arlés declarou que o suicídio constituía um crime e que só podia ser efeito de um furor diabólico. Esta caracterização, porém permite entender o homem que se tirou a vida como um possuído, quer dizer, se lhe reconhece certo grau de inocência. Não era assim um século mais tarde. Em 563 o Concílio de Praga prescreveu sanção judicial e penas religiosas para o suicida. O canto dos salmos - estipulava não acompanhará seus corpos à tumba. Conseqüente com as disposições eclesiásticas, a legislação civil acrescentou severos castigos materiais: os bens do falecido eram incautados aos herdeiros ordinários e passavam às mãos do senhor em cujos domínios havia se dado a morte (KALINA; KOVADLOFF, 1983, p. 52).

Tempos depois, até mesmo os cadáveres dos suicidas foram castigados. Costumava-se arrastar os corpos pelas ruas. Se o cadáver era um homem, ele era carregado nu e pendurado, e no caso de uma mulher, o cadáver era queimado publicamente.

Os autores acreditam que a atitude em relação ao cadáver não tinha somente a idéia de amedrontar alguém que estivesse a fim de repetir o ato suicida. O intuito principal era dramatizar a exclusão da alma do indivíduo suicida em relação aos atributos celestiais. Isso porque o homem que assumia a vida como sua, era castigado e privado da vida eterna.

No século X na Inglaterra, de acordo com Kovalina e Kovadloff (1983), os suicidas eram considerados ladrões e assassinos. Isso se explica pelo fato de que o suicídio de um servo ou agricultor, na ordem socioeconômica medieval, representava uma grande perda de capital ao senhor feudal.

2.1.3 O Suicídio nos Tempos Modernos

A partir do momento em que o indivíduo começou a adquirir uma maior autonomia na vida pessoal, saindo da pressão do estado e da igreja, a significação comunitária do suicídio modificou-se.

A revolução francesa acabou com as medidas que repreendiam a prática suicida. O estado passa a não se sentir obrigado a castigar o suicida porque acredita que ele não compromete mais sua estabilidade.

A comunidade e o indivíduo começam a se distanciar, próximo a metade do século XVIII, período em que o romance de Goethe em questão foi escrito. Distanciamento este que duzentos anos mais tarde constitui as variadas formas de incomunicabilidade contemporânea. Assim, mais que um ato de perdão por parte do estado em relação ao indivíduo, esta liberalização do suicídio deve ser vista como uma forma de expressão de pouca importância social sobre a pessoa. Então, não se contempla o suicídio com tolerância por ser um ato que se compreende, mas sim, por não ter atribuído a ele significado para além da coletividade (KALINA; KOVADLOFF, 1983).

Enfim, antes da modernidade, a sociedade era como “dona” da vida e da morte dos indivíduos, pois um suicídio trazia a ela perdas significativas, era de interesse público. A partir de então, tal ato não mais representava prejuízo social, pois a existência tornou-se mais isolada, privada. Com isso, o sujeito passou a ter de lidar com seu sofrimento solitariamente.

Antigamente a comunidade costumava se mostrar preocupada e primava pela preservação da integridade física e espiritual de seus membros. Todo aquele que atentava contra si mesmo, tirando a própria vida, atentava contra a sociedade. Por conseqüência, era por ela punido. O suicídio adquiriu, no consenso coletivo, as características de um ato marginalizado.

Durkheim (2000) visualizou, através de suas pesquisas, aspectos correlativos existentes entre o suicídio individual e a orientação histórico-cultural da vida comunitária. Assim, os estudos sobre a relação entre o contexto social e o suicida começam a tomar grande importância no campo da sociologia.

Suicídio e condutas equivalentes, sintoma social típico posterior à segunda guerra, já não eram mais vistos como fenômeno individual com conotações

coletivas. Eram vistos isto sim, como um comportamento coletivo que se exemplifica em uma conduta individual. A morte do suicida não demonstra somente sua incapacidade de se suportar, mas também a dificuldade de tolerar seu contexto social.

Para Kalina e Kovadloff (1983), vivemos em uma época que possui vícios e condutas autodestrutivas. A exploração irracional da natureza, a objetalização do outro e de si mesmo, o risco atômico e outros fatores indicam que atualmente o suicídio não apresenta características excepcionais como em outras épocas. A objetalização, para o autor, é vista como o não entendimento do outro como ser livre, igual, que caracterizou desde sempre a relação entre grupos distintos.

Aparentemente, para o suicida, a decisão de se matar é unicamente sua. Partiria de um impulso que é conseqüente da convicção de que viver é mais degradante do que morrer. Mas para que esta constituição de valores possa se estabelecer, é necessário que uma determinada experiência pessoal seja a base e inspire sua constituição.

O mesmo autor, então, questiona onde o suicida aprende que morrer é preferível a ter de viver. Quem o ensina a pensar assim? O que se vê é que as condutas autodestrutivas são inspiradas em modelos sociofamiliares. São os pais que ensinam aos seus filhos os estilos de comportamentos. Os filhos irão repudiar estes e colocar em prática outros estilos que acreditam ser diferentes quando, na maioria das vezes, não fazem outra coisa além de imitá-los. Assim, Kalina e Kovadloff (1983) acreditam que nada é original em sua patologia, que todos nós apreendemos, no nosso meio, os modelos de conduta que adotamos frente a situações de emergência.

Como exemplo o autor se refere à poluição ambiental, que diz respeito à educação. Portanto, não há menor dose de autodestruição naqueles que ensinam a se matar do que naqueles que aprendem a morrer.

Algumas condutas, como o método de exploração do homem sobre a terra, permitem entender em que sentido o suicídio é um comportamento induzido, assimilado pela família no seio da sociedade e transmitido por ela a seus integrantes. Nada ameaça tanto a vida do homem como ele próprio. Para os autores Kalina e Kovadloff (1983), o problema central não está no ponto final de um processo suicida, mas no drama, que é o processo em si mesmo.

A existência, quando é tóxica, implica um projeto de morte, ou seja, viver suicidando-se. O sujeito não termina por se matar, mas termina de morrer. A existência tóxica, obviamente, só pode corresponder a uma cultura tanática; só pode reger, por paradoxal que possa parecer, um mundo onde a autodestruição é homologada ao triunfo sobre a adversidade e à vida. Esse mundo paradoxal é o nosso (KALINA; KOVADLOFF, 1983, p. 30).

A retomada histórica empreendida até aqui levanta, agora, a necessidade de uma investigação de aspectos sociológicos a respeito da relação da sociedade com a morte de si. Tal relação já era retratada no século XVIII por Goethe, onde ele esboçava, através da morte de Werther, uma crítica em relação às condutas de vida impostas pela sociedade burguesa.

2.2 Um Olhar Sociológico sobre o Suicídio

Pode ser visto, através de Durkheim (2000), que o suicídio passa de motivos sociais a motivos individuais. Além disso, a necessidade de progresso e perfeição ditada pela sociedade leva a três diferentes formas de suicídio, que serão abordadas a seguir.

Suicídio Egoísta

Para Durkheim (2000), a sociedade moderna força as pessoas a ser livres. Destaca a individualidade, facilitando, assim, o que é chamado pelo autor de suicídio egoísta. Este resulta de uma individualização excessiva, que pode acontecer em sociedades desagregadas onde o indivíduo se sente sozinho, sem razões para viver, e acredita que matar-se pode ser uma possível solução.

Suicídio Altruísta

Este, para o autor (2000), retrata um indivíduo muito integrado a um grupo. A sociedade, nesse caso, dita a não-individualidade, como pode ser visto em muitos credos religiosos, e o suicídio pode fazer parte dos rituais na forma de martírios e sacrifícios. O homem acaba por não ter tanto apego pessoal.

Suicídio Anômico

É conhecido por sofrer a influência da desorganização, como uma crise econômica, onde o indivíduo não tem consciência dos seus limites e do que necessita, precisando de um parâmetro social. A anomia pode ser percebida também na vida familiar, verificando-se o aumento de taxas de suicídio após divórcios, devido a incerteza, o que resulta em um estado perturbador.

Não existe um suicídio, mas alguns tipos de suicídios. Sem dúvida, ele é cometido sempre por alguém que prefere a morte à vida. Porém, as causas que determinam a preferência pela morte, e, conseqüentemente, o ato suicida, variam entre si.

Durkheim (2000) toma como ponto de partida os três tipos de suicídio mencionados, para mostrar as diferentes causas do ato. Certamente, não se pode deduzir todas as particularidades que o suicídio pode apresentar, pois algumas dependem especificamente do indivíduo, são subjetivas. O suicida imprime uma marca pessoal em seu ato, que expressa as condições em que se encontra, seus sentimentos. Por conseqüência, não se pode explicar através de causas sociais e gerais. Contudo, essa marca pode ser identificada dentro da coletividade.

Comumente, o suicida é representado como um melancólico que não suporta sua existência. E, os atos pelos quais um homem renuncia à vida são classificados em espécies que diferem em sua significação moral e social.

A primeira forma de suicídio reconhecida na antiguidade foi a que caracteriza um estado de fraqueza melancólica que desenvolve a ação. Os negócios, os cargos públicos e o trabalho inspiram no indivíduo indiferença e distanciamento. Em compensação, o pensamento e a vida interior crescem e se aproximam, tomando a si mesmo como seu próprio e único objeto e se atribuindo a tarefa de se observar, de se analisar.

A contemplação do vazio não pode ser feita se o indivíduo não for atraído para fazer isso. Então, quando alguém prefere não existir, só pode satisfazer isso renunciando completamente à existência. A tristeza não é inseparável das coisas, ela não se apresenta pelo simples fato de pensarmos, mas ela é produto do pensamento.

O indivíduo escolhe o momento e planeja o ato, uma melancolia calma, onde ele se analisa até o último instante. Essas particularidades estão relacionadas à

expressão individual do suicídio. Essa apatia relacionada à ação, indiferença melancólica, resultado do grau elevado de individuação e isolamento. O indivíduo se isola, pois não possui laços firmes com os outros, não pertence ativamente a grupos. A sociedade, nos pontos em que ele tem contato com ela, não está fortemente integrada.

O suicídio egoísta é acompanhado, segundo Durkheim (2000), por um grau desenvolvido da ciência e da inteligência racional. Em uma sociedade na qual, de acordo com o autor, é necessário ampliar o campo de ação, o pensamento está exposto a exceder seus limites, questionando tudo. Se o indivíduo não for forte para carregar o peso de sua ignorância, correrá o risco de colocar a si mesmo em questão e de ser vencido pela dúvida. Ao mesmo tempo, ele se esvaziará de qualquer conteúdo positivo, e, não encontrando amparo, poderá se perder no vazio de seus devaneios anteriores.

O autor ainda cita outra forma de suicídio egoísta, onde o indivíduo em vez de pensar sobre si com tristeza, aceita sua condição com bons olhos. Ele tem consciência de seu egoísmo e objetiva unicamente satisfazer suas necessidades específicas. Isso, encontrando meios que simplifiquem e garantam ainda mais sua satisfação. Se esse indivíduo, por estar tão focado em si e em sua satisfação, for impedido de atingir seu único fim, poderá se desfazer de sua existência por achar que esta não tem mais razão.

Neste caso, Durkheim (2000) acredita que a melancolia introspectiva é substituída por um desencantamento. O indivíduo se mata sem ódio, sem cólera. Não se surpreende com a solução a que chega, parecendo que já previa este acontecimento. Ele não se empenha em preparar o ato, de acordo com seu jeito de viver, procura apenas diminuir a dor.

O suicídio altruísta é outra forma de suicídio descrita por Durkheim (2000). Vista como o oposto ao suicídio egoísta, onde há característica depressiva que se manifesta por uma fraqueza melancólica. O altruísta, ao contrário, por ter como origem um sentimento violento, demonstra energia. No caso do suicídio obrigatório, por exemplo, ele se coloca, segundo o autor, a serviço da razão e da vontade, se submete a um imperativo.

Quando o estado é agudo, Durkheim (2000) acredita que o movimento percorrido pelo indivíduo é algo mais passional, onde a fé e o entusiasmo incentivam

a morte. O entusiasmo pode ser alegre ou sombrio, dependendo de como a morte é concebida, se é para se unir a uma divindade ou como um sacrifício.

Este suicídio é ativo, diferenciado do suicídio egoísta que é característico de casos onde o indivíduo ofendeu sua honra ou tem de provar sua coragem. Ele é cometido de forma aparentemente fácil, pois a disposição a sacrificar a vida não deixa de ser uma tendência ativa, o que influencia na facilidade e na espontaneidade do ato.

O terceiro tipo de suicídio, segundo Durkheim (2000), se difere do egoísta por seu ato ser essencialmente passional. Isso o assemelha ao altruísta, mas a paixão que o domina é de natureza diferente. Nesse caso, não é a fé religiosa ou o entusiasmo moral, mas a cólera, e, principalmente, a decepção o que move o suicídio.

É neste tipo de suicídio que se encontram aqueles que acontecem logo após um homicídio, como um complemento. O homem se suicida após matar quem ele acredita que seja a causa de ter destruído sua vida. Esse caso é o que mais expressa a irritação do suicida, pois não se expressa só por palavras, mas por atos irritados e violentos. O egoísta que se mata não manifesta atos tão violentos e o altruísta coloca um sentido diferente, ele faz o sacrifício de si mesmo e não de seus semelhantes.

A anomia, para o autor, abre o caminho para a ilusão e, conseqüentemente, para as decepções. O indivíduo se vê inesperadamente colocado em uma situação abaixo da qual estava acostumado viver, não podendo deixar de se irritar ao perceber que perdeu a posição em que se julgava dono. Sua irritação volta-se contra a causa, real ou imaginária, a que atribui sua decepção.

Se o sujeito reconhecer a si próprio como responsável por sua frustração, irá condenar-se, senão, condenará outra pessoa. No caso de o indivíduo perceber a si mesmo como causa de sua decepção, haverá “apenas” um suicídio. Caso o indivíduo identifique outro como causa, o suicídio poderá ser precedido de um homicídio ou de outra manifestação violenta. Nos dois casos o sentimento é o mesmo, variando apenas o ponto de aplicação.

É em um acesso de cólera que o indivíduo irá se matar, quer tenha matado ou não alguém antes. Esse transtorno produz no indivíduo um estado de superexcitação aguda, que tende a ser aliviado necessariamente por meio de atos destrutivos.

Esse tipo de suicídio ocorre também de forma contrária, onde o indivíduo é impelido, porém sem regra e sem limite, a se superar perpetuamente. Não chegando ao objetivo que na realidade excedia suas condições de alcance, é o suicídio dos incompreendidos. O indivíduo, por um tempo, consegue satisfazer suas metas, mas acaba parando no limite que não consegue vencer, e, impaciente, se desfaz de sua existência por se sentir restringido.

Outros indivíduos cansam por si mesmos, em uma busca sem resultado possível. Condenam a vida como se fossem enganados por ela. São tomados por uma espécie de melancolia que, em certos aspectos lembra o suicídio egoísta, mas não apresenta tanto enfraquecimento. O que predomina é um ódio pela existência.

Esse suicídio e o suicídio egoísta não deixam de ser parecidos, pois ambos provêm do fato da sociedade não estar suficientemente presente para os indivíduos. Porém, a ausência não é do mesmo nível nos dois casos. No egoísta, ela está ausente na atividade mais especificamente coletiva, deixando o indivíduo desprovido de objetivo e significado. No anômico, ela se ausenta nas paixões individuais, deixando o indivíduo sem freio que o domine.

Segundo o autor, os dois sofrem do que ele chama de “mal do infinito”. Esse mal, porém, é visto de forma diferente nos dois tipos. No caso do suicídio egoísta, a inteligência racional é atingida e além da medida. No anômico, é a sensibilidade que se super-excita e desregula. O pensamento do egoísta é voltado sobre si já que ele não tem mais objeto, e se perde no infinito do sonho. Enquanto no anômico é visto que a paixão não reconhece mais limites, não tem mais objetivo e se perde no infinito do desejo. Apesar de suas relações esses dois tipos não dependem um do outro.

Podemos atribuir à sociedade tudo o que há de social em nós, e não saber limitar nossos desejos; sem ser egoísta, pode-se viver no estado de anomia, e vice e versa. Também não é nos mesmos meios sociais que esses dois tipos de suicídios recrutam sua principal clientela; um tem como terreno predileto as carreiras intelectuais, ou mundo onde se pensa, o outro, o mundo industrial ou comercial (DURKHEIM, 2000, p. 329).

Não definimos o suicídio ao dizer que o indivíduo cometeu o ato porque cansou de existir, que se desgostou da vida, etc. Para Durkheim (2000), há tipos muito diferentes de suicidas, e essas diferenças são perceptíveis no modo como o

suicídio é realizado. Elas seriam como um prolongamento das causas sociais no interior do indivíduo.

A anomia também pode ter relações com o altruísmo, a partir do momento em que uma mesma crise pode transformar a existência de um indivíduo. Ela pode romper o equilíbrio entre ele e seu meio e, ao mesmo tempo levar suas disposições altruístas a um estado que o estimule ao suicídio.

O egoísmo e o altruísmo, mesmo sendo considerados contrários um ao outro, podem vir a manter relações próximas. Quando a sociedade desagregada não serve de objetivo às atividades individuais, há, contudo, indivíduos que, ao mesmo tempo em que sofrem a influência desse estado geral de egoísmo, desejam outra coisa. Como não há nada real que os apóie, só podem se satisfazer construindo uma realidade que desempenhe esse papel, criando então através do imaginário, um ser de que se fazem servidores e ao qual se colocam de uma maneira exclusiva quanto mais estejam desligados do resto e até de si mesmos. Passam a viver uma dupla existência e contraditória, sendo individualista sobre tudo o que diz respeito ao mundo real, e apresentando um altruísmo pouco moderado no que se refere a esse objeto idealizado.

Durkheim (2000) descreve o caso de Werther, como exemplo de um suicídio anômico. Estes tipos de suicídio resultam de causas sociais, individualizando-se nos casos particulares, onde adquirem variações conforme a personalidade do indivíduo e as circunstâncias em que se encontra.

Assim, segue-se a investigação sobre o suicídio através do íntimo, dos desejos do indivíduo em se suicidar, das características individuais de um suicida. Para tanto, serão abordados os aspectos dos desejos do suicida na obra de Goethe a partir de uma abordagem psicanalítica. O objetivo é introduzir alguns pontos levantados pela psicanálise que serão fundamentais para compreender o que virá na seqüência: a influência do outro na constituição do sujeito.

2.3 O suicídio de Werther: uma leitura psicanalítica

A literatura está nos fundamentos da psicanálise. Freud sempre reconheceu o quanto a literatura antecipou as descobertas da clínica psicanalítica. Ao longo da construção de sua teoria, Freud buscou conhecer autores, baseando-se em suas obras literárias, buscando saber de que fonte o autor tira seu material. Nas obras de Freud vemos referências a Shakespeare, Goethe, Schnitzler, Sófocles, e para falar de delírios e sonhos ele utilizou a Gradiva de Jensen. Lacan também faz referência à literatura, com James Joyce, Edgar Allan Poe, entre outros.

Logo, parece fundamental explorarmos a relação entre os estudos de Freud e as obras de Goethe. A proximidade entre os dois autores pode ser percebida no estilo de escrever freudiano, que nasce diretamente do estilo goetheano. Essa forma de escrever, juntamente com a importância de seus estudos, rendeu a Freud, em 1930, o prêmio Goethe.

A obra de Goethe tornou-se um material de referência para a teoria freudiana, devido ao fascínio por processos direcionados a si mesmos como: o pensamento do pensamento, o autoconhecimento, o sentir do sentimento, o auto-engano e outros. Os questionamentos sobre esses conflitos crescem de uma maneira notável no século XVIII (KORFMANN, 2003).

É evidente nos artigos de Freud seu apreço por obras de estilos literários “clássicos”, e que de uma forma ou de outra, poderiam ser aproveitadas para sua própria teoria. Korfmann (2003) ainda afirma que a obra do Goethe está entre as mais citadas por Freud. Uma das obras de Goethe que Freud cita e analisa é “Os Sofrimentos do Jovem Werther”, onde o criador da psicanálise se refere ao aspecto biográfico, ao fato de Goethe estar se protegendo do suicídio pela fantasia através do romance.

Assim, pensar o suicídio de Werther a partir de uma leitura psicanalítica parece fundamental para se aproximar de um entedimento acerca do sujeito e suas relações. Isso, tendo em vista a proximidade entre literatura e psicanálise, dois caminhos que por vezes se cruzam.

Menninger (1965) comenta a maneira como é apresentado o suicídio pelos romancistas que o descrevem em seus personagens, mostrando que a

autodestruição começa muito tempo antes do ato. O autor traz os motivos subjetivos e particulares para um processo autodestrutivo e acredita que a autodestruição começa muito tempo antes do ato suicida. É como se a pessoa tivesse um encontro com a morte, embora, aparentemente, pareça fugir dela. Esta intenção parece estar presente desde os primeiros anos de vida.

O romance “Os Sofrimentos do Jovem Werther”, escrito em 1774, retrata o comentário de Menninger sobre os romancistas. Assim, adentra-se na obra de Goethe tomando os aspectos do suicídio através da teoria psicanalítica no caso de Werther.

Para Menninger (1965), o suicídio é determinado por alguma variação, anormalidade ou fraqueza ligada ao indivíduo, ou pelo reforço das tendências destrutivas da personalidade durante seu período de formação. O autor acredita que o comportamento humano não é determinado somente por ações do externo, mas também por impulsos internos. Estes, ao se deparar com a realidade externa, podem criar pressões e tensões, podendo causar situações de sofrimento, suportáveis ou insuportáveis para algumas pessoas.

Tendo em vista os impulsos internos, inconscientes, pode-se pensar que, de certa forma, o indivíduo proporciona uma justificativa para seu ato destrutivo. Menninger (1965) considera o suicídio como uma morte que envolve três elementos: o desejo de morrer, o desejo de matar e o desejo de ser morto. Esses três elementos trazidos pelo autor serão abordados separadamente a seguir.

2.3.1 Desejo de matar

O autor acredita que o instinto destrutivo começa a aparecer desde o momento do nascimento. A criança, quando perturbada no conforto pré-natal pelo ato violento do nascimento, já demonstra sua primeira contrariedade. A ameaça de privação da satisfação faz com que a criança expresse impulsos agressivos, sendo o objeto de ataque e destruição o intruso ameaçador. Juntamente com essa forma de expressão, existem sentimentos de ressentimento e de medo, medo de represália e de outras conseqüências.

Para Menninger (1965), o desejo de eliminar a fonte ameaçadora de privação, o objeto do medo, representa, na linguagem do adulto, o desejo de matar com o propósito de autodefesa. Esses desejos agressivos são atenuados pela mistura de sentimentos positivos, sendo que o ódio torna-se amor. De maneira mais ou menos completa, o intruso, fonte de ameaça de privação, passa a assumir o papel de um sujeito não tão ruim como antes.

Na carta de Werther enviada ao seu amigo nos dias 13 de julho e 21 de agosto, podemos ver a reação do homem em relação ao intruso que ameaça seu prazer:

13 de julho

(...) Não conheço o homem que eu temia encontrar no coração de Charlotte e, todavia... quando ela fala de seu noivo com tanto calor, com tanto amor... acontece comigo o que acontece àquele do qual arrancam todos os títulos e todas as honras, para ao fim obrigá-lo a entregar a espada (GOETHE, 2007, p. 61).

21 de agosto

...Quando me perco em sonhos, não consigo deixar de alimentar este pensamento: "E se Albert morresse? Então, eu... Então, ela..." Mergulho nesse devaneio até me ver diante de abismos que me fazem fugir horrorizado (GOETHE, 2007, p. 59).

O personagem mostra claramente o desejo da morte de Albert, o noivo prometido, que impede sua relação com Charlotte, amada de Werther, fonte de seu prazer. Isso faz referência ao princípio de Freud (1915), que defende que a hostilidade em geral abre caminho para a relação com novos objetos, e que o amor vai suprir o caminho inicialmente feito pela hostilidade. Sendo assim, se os impulsos destrutivos, o desejo de matar, for dirigido para fora ou para o eu, se forem neutralizados suficientemente por sentimentos positivos construtivos, resultará não em destruição, mas em construção e formação de vida.

Não sendo suficiente a neutralização das tendências de destruição, ainda assim é possível alterar o percurso destrutivo. Embora o objetivo seja o mesmo, a tendência destrutiva vai ser executada de forma menos direta. A forma conhecida como a erotização parcial da crueldade vai aparecer como "sadismo". A destruição que volta contra o eu pode ser erotizada parcial ou completamente. O prazer em se torturar parece aumentar as motivações de autodestruição, e aparece como salvação insuficiente mas o bastante para contrariar a destruição total do ato.

A fusão entre impulsos construtivos e destrutivos aparece para Menninger (1965) em situações de apego positivo a objetos do ambiente, que constituem a vida amorosa normal, a capacidade de discriminação entre inimigos e amigos, coisas que devem ser amadas e odiadas. O autor acredita no possível crescimento da personalidade, educação, capacidade social e poder criativo, se as agressões forem dirigidas para fora e não para dentro, mirando objetos apropriados de ataque e neutralizados pelo amor quando tais objetos são desejáveis. Assim, o auto-amor e o auto-ódio, o narcisismo primário e a autodestrutividade primária, são tirados de sua preocupação primitiva com o eu e proveitosamente investidas no mundo exterior.

Freud (1914) usa o termo “narcisismo”, indicando a libido que, afastada do mundo externo, é dirigida para o ego. A mania de grandeza provocada por esse fenômeno não é algo novo para o indivíduo, e sim, a ampliação e manifestação mais evidente de uma condição que já existia previamente. Podendo considerar o narcisismo que surge através da indução de catexias objetais como secundário, sobreposto a um narcisismo primário que seria o complemento libidinal do egoísmo do instinto de autopreservação, que é atribuído a todos seres vivos e que se esconde por diversas influências.

O pai da psicanálise também defende a existência de uma catexia libidinal original do ego. Parte desta seria posteriormente enviada aos objetos e tem relação com as catexias objetais. Podendo ser vista uma oposição entre libido do ego e libido objetal, sendo que quanto mais uma é utilizada mais a outra é esvaziada, a libido objetal atinge grande fase de desenvolvimento no caso de uma pessoa apaixonada.

Pode ser visto através da carta de 19 de julho de 1771 que a paixão do personagem de Goethe mostra um grande investimento de catexia objetal em relação ao seu objeto de amor.

19 de julho
(...) Vou vê-la! E já não tenho qualquer outro desejo para todo aquele dia! Tudo se afoga nessa perspectiva (GOETHE, 2007, p. 64).

Para Menninger (1965), quando o amor e ódio bem investidos se desprendem dos seus objetos, exigem um reinvestimento. Isso ocorre constantemente, sendo mais visto quando o indivíduo é mais jovem e mais ativo. Em algumas situações, pode se tornar mais difícil manter um reajuste satisfatório de energia, como no caso

de acontecimentos repentinos como: a morte de uma pessoa amada ou odiada, a perda de um emprego, situações que tornem necessário reinvestir amor e ódio.

O processo que ocorre na maioria das pessoas conhecido como luto, é o que depois de um período de tempo onde o indivíduo sofre de dor e ansiedade, acaba aos poucos reinvestindo em novos objetos. Menninger (1965) observa que em alguns indivíduos, porém, o processo ocorre de outra forma: o amor e o ódio, privados de investir no objeto, retornam ao próprio indivíduo. Esse processo é conhecido como melancolia. O indivíduo, assim como no início, tem seus impulsos agressivos ou destrutivos atuando em si mesmo, acompanhado seguidamente pelos impulsos eróticos. Se os impulsos destrutivos estiverem mais desimpedidos para atuar, eles seguirão o caminho da destruição. Se as tendências construtivas impedirem o objetivo de morte das destrutivas, o suicídio pode ser contornado.

A melancolia, para o autor, se apresenta tipicamente através da perda da pessoa amada. Normalmente, o indivíduo reage a uma perda com sofrimento, sentindo que algo que desejava lhe foi tirado, deixando seu mundo vazio e uma ferida aberta, que aos poucos vai cicatrizando e o sofrimento do luto diminuindo. Entretanto, na melancolia, a perda da pessoa amada, não necessariamente pela morte, apresentada freqüentemente pelo abandono, possui uma reação diferente da que parece normal.

A reação melancólica, para Menninger (1965), apresenta também sofrimento e tristeza, mas de modo mais acentuado. O indivíduo sente um vazio dentro de si, se sentindo menos valorizado e odiando a si próprio. No trecho da carta de 22 de agosto, Werther mostra o sofrimento pela impossibilidade de ter o amor de sua amada, onde ele mostra sintomas de um indivíduo melancólico através da falta de motivação pelas coisas.

22 de agosto
(...) Não tenho nenhuma idéia, nenhuma sensibilidade pelas coisas e os livros me causam tédio. Quando faltamos a nós mesmos, tudo nos falta (...) (GOETHE, 2007, p. 83).

Freud (1917) refere alguns traços distintos da melancolia, como: desânimo profundo, cessação de interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de atividade e uma diminuição na auto-estima a ponto de se expressar em autopunição. Excetuando-se a diminuição de auto-estima, todos esses sintomas se

apresentam no luto, que é conhecido como a reação normal, onde o indivíduo se depara com a realidade da perda do objeto. Ele passa a exigir que a libido investida neste objeto seja desligada do objeto perdido, demonstrando uma compreensível oposição. O desprazer do processo do luto é aceitável, e quando se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido.

Na melancolia o indivíduo pode ter consciência de quem ele perdeu, mas não o que perdeu nesse alguém. Assim, a melancolia está relacionada a uma perda objetual retirada da consciência. Em contraposição ao luto, no qual a perda objetual nada teria de inconsciente. Portanto, no luto é compreensível o seu trabalho, pois o ego é absorvido por podermos identificar a perda, diferente da melancolia (FREUD, 1917).

Para Menninger (1965), o indivíduo melancólico exige cuidado e atenção das pessoas ao seu redor. O amor e o ódio que direciona pra si próprio de forma desorganizada eram antes investidos no objeto de amor que ele perdeu, sendo que o ódio era inconsciente. Freud (1917) acredita que o indivíduo que está em luto percebe o mundo pobre e vazio. Já no caso do melancólico, é o ego que se vê nessa situação. Assim, o melancólico se descreve como egoísta, desonesto, alguém cujo único objetivo tem sido ocultar suas próprias fraquezas, possuindo um traço que encontra satisfação no desmascaramento de si mesmo. Porém, a escuta atenta do discurso do melancólico retrata as suas auto-recriminações como recriminações feitas ao objeto amado, que foram deslocadas para seu ego.

O melancólico, então, não se poupa em agredir-se, já que tudo o que ele manifesta contra si diz respeito a outra pessoa. Ele não demonstra para as pessoas com quem convive uma atitude humilde e submissa, que seria compatível com o discurso de alguém desprezível, e sim, age de forma contrária, se sentindo desconsiderado e injustiçado.

A perda repentina do objeto de amor na melancolia produz, segundo Menninger (1965), a volta do amor e ódio dirigidos ao objeto contra o próprio indivíduo. E, vemos em Freud (1917) que em vez da retirada de libido do objeto perdido se deslocar para um novo objeto, essa libido foi retirada para o ego, estabelecendo uma identificação do ego com o objeto abandonado. Logo, o indivíduo melancólico pode lançar sobre si ataques de hostilidade, agressividade e ódio, que sentia antes ocultamente em relação ao objeto amado e que agora se dirige contra si próprio devido a incorporação do objeto.

Na carta do personagem a seu amigo no dia 30 de agosto, é possível observar o quanto seu objeto de amor está incorporado nos pensamentos de Werther. E mostra ainda a reação contra si mesmo, onde ele pensa em métodos para se auto-agredir, representando o ódio oculto em relação ao objeto perdido voltado a si.

30 de agosto

Desgraçado! Não serás um louco? Não te enganaras a ti próprio? O que é que esperas dessa paixão frenética e infinita? Não tenho mais outro culto que não ela; a minha imaginação apenas me mostra a sua fisionomia e, de tudo o que me rodeia no mundo, apenas distingo aquilo que com ela se relaciona. (...) Wilhelm, muitas vezes nem sei mais se ainda estou vivo! E... quando a melancolia volta a me vencer, e Carlota me permite o mesquinho consolo de desafogar, chorando sobre suas mãos, minha opressão...tenho de me afastar dali,tenho de ir embora...e vago sem rumo por campos e vales! (...) A morada solitária de uma cela, a vestimenta de cilício e o cinturão de pregos seriam os bálsamos aos quais minha alma aspira. Adeus! Não vejo outro fim para esta desgraça que não o túmulo (GOETHE, 2007, p. 85).

De acordo com Menninger (1965), pode ser notado através de fantasias, sonhos, sensações, que no inconsciente é possível perceber o corpo como algo não pertencente a nós mesmos, e perceber também o corpo de alguém incluído ao nosso. É chamado, então, de identificação o sentimento em relação a uma pessoa como se ela fosse outra pessoa, e de introjeção a identificação de outra pessoa com o eu.

Para o autor, o indivíduo que ama coloca simbolicamente a pessoa amada para dentro de si. Conseqüentemente, todos os seus desejos em relação ao indivíduo amado podem ser realizados em si mesmo. O retorno da hostilidade contra o eu, quando o objeto é introjetado - o que acontece muitas vezes inconscientemente - tem a função de manifestar a hostilidade contra o objeto, usando a si mesmo como objeto. A introjeção é o caminho preferido dos indivíduos presos as suas propensões orais infantis. Em parte a introjeção pode ser considerada psicologicamente como uma forma de comer outra pessoa.

A pessoa melancólica apresenta, para Menninger (1965), uma personalidade influenciada por traumas que ocorreram na fase oral de desenvolvimento, no período de amamentação. As pessoas influenciadas em suas relações com o mundo externo pela fase oral do desenvolvimento, possuem características de ambivalência por não

abandonar esse modo de relação por outro mais adulto. Logo, se mostram como pessoas que alternam sentimentos de amor e ódio de forma cíclica.

O autor acredita que essas pessoas tendem a reagir a partir dessa divisão quando expostas a certas decepções e frustrações que, para elas, são insuportáveis. O tipo mais conhecido de precipitação em tendências ambivalentes se mostra como suicídio ou melancolia. Na carta de 29 de junho, Werther nos conta um pouco sobre seus sentimentos e se mostra fragilizado, um indivíduo queixoso e que necessita de forças para suportar situações ruins.

29 de junho

Queixamo-nos muitas vezes, principiei eu, de que temos tão poucos dias bons e tantos dias maus, e parece-me que na maior parte delas nos queixamos sem razão. Se o nosso coração estivesse sempre aberto para o gozar o bem que Deus nos manda todos os dias, teríamos força mais do que suficiente para suportar o mal quando ele aparece (GOETHE, 2007, p. 52).

O oposto, para Menninger (1965), pode provocar a mesma situação. Este tipo de indivíduo pode vir a cometer o suicídio devido a um acontecimento agradável que acontece de forma inesperada, não suportando o sucesso. Estes indivíduos perdem seus objetos e métodos de sublimação do ódio e reagem do mesmo modo que se tivessem sido interrompidos ou frustrados em relação ao seu objeto de amor.

A teoria de suicídio é que o desejo de matar, inesperadamente privado de certas oportunidades ou objetos externos de satisfação inconsciente, pode voltar-se para a pessoa de “quem deseja” e ser executado como suicídio (MENNINGER, 1965, p. 43).

Na segunda-feira de manhã, dia 21 de dezembro, Werther escreveu uma carta para Charlotte. Após a morte de Werther, esta carta foi encontrada, selada, sobre a sua escrivaninha. Em determinado trecho, ela nos mostra que o desejo de matar por parte do personagem voltou a si como suicídio.

21 de dezembro

(...). Dilacerado, alimentei projetos sinistros: matar seu marido... matar você... matar-me. Assim será (GOETHE, 2007, p. 74).

Algumas razões, identificadas por Menninger (1965), mostram porque o indivíduo não ataca o verdadeiro objeto de seu ódio, ao invés de descarregar seu ódio de modo indireto, como a de o objeto ser mais poderoso que o indivíduo. Existe

também a questão do ataque ser inibido por motivos internos, principalmente o medo. O medo de sofrer as conseqüências do ato, a possibilidade de ser preso. O medo ainda maior que de fato tem grande força na decisão e que tem origem na consciência, fazendo pensar que podemos escapar impunes, mas não impunes da consciência.

Além do medo das conseqüências e da consciência, Menninger (1965) fala sobre a existência de outros medos. Um desses é o medo que reserva o impulso agressivo, um medo que aumenta pra além da realidade o perigo do adversário e superestima o poder do inimigo, pois está atribuindo erroneamente ao inimigo parte do ódio que só o indivíduo sente.

O não ataque do indivíduo ao objeto pode ser, de acordo com o autor, um enfraquecimento pela mistura de elementos eróticos. Por isso, é muito difícil matar alguém que amamos, pois o amor e o ódio atuam de forma simultânea mesmo em variadas proporções, e o amor procura a neutralização do ódio.

Para o autor, o desejo de matar é latente e se esconde até mesmo na maior forma de amor, paciência materna, generosidade, inteligência. Por isso, pode parecer difícil pensar uma imaturidade emocional quando se trata de suicídio. Contudo, o indivíduo que se mata quis matar algo, foi dominado por um desejo de matar. Todas as pessoas possuem tais desejos, é comum, mas a maioria é capaz de resistir a estes desejos.

Basta, portanto, no que se refere ao *desejo de matar* resultante de destrutividade primitiva, investido de neutralização fraca em um ou vários objetos, cuja repentina retirada ou infidelidade desloca o apego, separa os elementos do elo emocional e permite que o impulso homicida, então libertado, se aplique sobre a pessoa de sua origem como objeto, realizando assim um homicídio deslocado (MENNINGER, 1965, p. 57).

2.3.2 Desejo de ser morto

O desejo de ser morto representa a submissão, é o contrário do desejo de matar que representa a agressividade. O sujeito goza por sua passividade vivendo a essência do masoquismo, deseja um método passivo de alcançar o suicídio.

Esse desejo de sofrer e de se submeter à dor, até mesmo à morte, se encontra na consciência. Ela é uma representação psicológica e interna de autoridade, e o seu poder nasce de uma parcela dos instintos agressivos e originais que acabam não sendo aplicados ao ambiente com seu fim destrutivo, se tornando uma mediadora dos instintos.

O ego sofre a mesma proporção de sua destrutividade dirigida para o ambiente. Assim, um indivíduo que dirige sua destrutividade para o exterior vai receber da consciência a mesma quantia contra o seu ego. Na tentativa de ajustar as exigências do instinto, o ego percebe a difícil missão de ajustar a realidade com os instintos. Diante da impossibilidade de negociar com a consciência, o ego cria maneiras para resolver sua missão e diminuir seus próprios sofrimentos.

O poder da consciência varia muito entre os indivíduos e no próprio indivíduo em circunstâncias diferentes. Isso pode ser visto no indivíduo melancólico que possui um grande desenvolvimento da consciência. Ela acaba por fazer exigências severas a um indivíduo já sobrecarregado.

O sentimento de culpa pode resultar de outras coisas além da agressão efetiva; no inconsciente o desejo de destruir é equivalente à destruição efetiva no que se refere à exposição do ego a punição. A igreja católica reconhece isso ao exigir que sejam contados no confissão até mesmo os maus *pensamentos* (MENNINGER, 1965, p. 61).

O indivíduo que investe em desejos homicidas, ao menos inconscientemente, sente a necessidade de punição de forma correspondente. Freud (1917) declara que muitos suicídios são homicídios disfarçados, não apenas devido à introjeção, mas também porque apenas o homicídio justifica no inconsciente a pena de morte, mesmo quando ambos sejam aplicados ao eu. Assim, o indivíduo melancólico dificilmente mataria alguém além de si, embora o que lhe motiva seja o desejo de matar outra pessoa.

2.3.3 Desejo de morrer

Observa-se, segundo Menninger (1965), em casos em que a pessoa tentou suicídio e não obteve o resultado de morte, logo após e ainda agonizando por ferimentos, arrependimento e luta por vida. Isso mostra o paradoxo relativo a alguém que deseja matar-se mas não deseja morrer. Surge a suspeita de um desejo inconsciente de não morrer, uma ausência do desejo de morrer, que se nota em tentativas em que ocorreu falha no método usado para conclusão do ato.

Muitos poetas e filósofos, por exemplo, mostram-se decididos de que a morte é seu principal desejo, mas não são capazes de matar a si próprios. Pessimistas como Schopenhauer, percebiam a morte como conveniência, mas não abriram mão da necessidade de viver. Algumas pessoas, muitas vezes, constroem argumentos fortes em favor da conveniência de morrer, acentuando que a vida é dura, amarga, fútil e sem esperança; e que sentem mais dor do que prazer.

O desejo de morte, segundo Menninger (1965), pode ser um disfarce do fenômeno interpretado como fantasia de nascimento ou, mais precisamente, desejo de voltar ao útero. Dessa forma, o suicídio por afogamento seria simbolicamente a manifestação desta tendência.

Gradualmente, todos esses recursos de vida falham e a morte vence; mas às vezes ameaça vencer prematuramente, com freqüência ajudada pelo funcionamento incompleto ou ineficiente dos recursos amorosos neutralizadores.

As pistolas me chegaram através de suas mãos, você lhes tirou o pó, você as tocou. Por isso beijo-as mil vezes, porque você favoreceu minha decisão. Queria receber a morte pelas suas mãos, e assim a recebo. Meu criado me contou que você tremia quando lhe entregou as armas, mas não lhe pediu para dizer-me adeus. Que pena, Charlotte! Nem adeus. Será que seu coração se tornou insensível a mim justamente por causa daquele momento que nos uniu para toda a eternidade? Não creio: nem milênios apagarão o efeito daquele instante sobre nós. E tenho uma certeza: não é possível que você odeie o homem que viveu iluminado pelo seu brilho e parte abrasado pelo seu encanto.

Um vizinho viu o clarão da pólvora e ouviu o disparo, mas como tudo permaneceu em silêncio não deu maior atenção ao fato (GOETHE, 2007, p. 184).

De acordo com Goethe (1986), o suicídio é um fenômeno da natureza que, depois de tudo que se disse e discutiu sobre esse assunto, reclama atenção de cada

um e precisa ser encarado de novo em cada época. Para ele, algumas pessoas, por falta de atividades na condição mais pacífica que possa haver, tomam aversão à vida por causa de suas pretensões exageradas no tocante a si mesmas.

Como eu próprio conheci esse estado e sei perfeitamente o que ele me fez sofrer, o trabalho que me causa escapar-lhe, não quero calar as maduras reflexões a que me entreguei sobre os diferentes gêneros de morte que temos à nossa escolha. Que um homem se separe violentamente de si mesmo, que chegue não só a ferir-se, mas a se destruir, é algo tão contrário à natureza que ele recorre de ordinário a meios mecânicos para pôr o seu projeto em execução. (GOETHE, 1986, p. 440-441).

Werther acaba com a própria vida. Sua morte já vinha acontecendo aos poucos, quando ele buscava aniquilar dentro si, o objeto perdido, o personagem apenas deu o desfecho, finalizou o processo, enfim, terminou de se matar.

3 O CONCEITO DE “EU” ADOTADO POR GOETHE

Ao resgatar a significação histórica desde a Grécia antiga até os tempos modernos, percebeu-se o percurso das relações do indivíduo com a sociedade, o tratamento do sujeito e sua participação no coletivo, assim como a importância dos fatores psíquicos individuais relacionados ao suicídio. A passagem efetuada pela sociologia permite pensar que as atitudes dos indivíduos são influenciadas pelo seu contexto social, e que o ato suicida não pode ser visto apenas sob a responsabilidade exclusiva do indivíduo.

O foco investigativo partiu de uma visão ampla e está aos poucos se aproximando da individualidade do personagem Werther. Observou-se que os fatores mais individuais não são os determinantes por excelência, o que fornece indícios de que o eu é influenciado pelo contexto no qual está inserido até mesmo quando decide pelo seu fim.

Ao deter-se, agora, no indivíduo do romance de Goethe, parece pertinente perguntar que eu estava sendo narrado por Werther. Ou seja, qual era o conceito de eu a que o autor estava se referindo? Mais ainda, é possível diferenciar eu e sociedade?

A frase de Werther: “Eu me volto para mim mesmo e encontro um mundo” apresenta a mesma noção de eu defendida pelo filósofo Fichte em 1794, em sua obra denominada “A Doutrina da Ciência”. Para Safranski (2010), o pensamento do filósofo estava em sintonia com o de Goethe, que chegou a manifestar sua admiração em relação a Fichte e a sua teoria sobre o eu.

Para o autor de “Os Sofrimentos do Jovem Werther”, segundo Safranski (2010), Fichte trouxe à luz aquilo que geralmente acontece no escuro do inconsciente, o processo criativo da criação do mundo, não apenas na arte. O filósofo acreditava que o romance era um modo de manifestação inconsciente.

Neste sentido o idealismo de Fichte é o ponto de partida para o grupo de jovens românticos alemães, que acreditava no “Eu” como uma força ou elemento universal, absoluto, infinito, enfim, como a própria origem do mundo e integração de todas as coisas. Dessa concepção universal do eu surgiu uma perspectiva voltada

para o todo, o completo, o integral, tornando o horizonte desses românticos amplo e aberto.(VOLOBUEF,1999)

O ponto de partida da teoria de Fichte é o conceito de liberdade de Kant. O autor retira da frase de Kant: “o que eu penso tem de poder acompanhar todas as minhas idéias” o conceito de um eu onipotente que experimenta o mundo. E, assim, ele se apresenta como o discípulo do eu vivo.

O eu proposto por Fichte é apresentado como vivo, no sentido de ser um eu dinâmico, ativo, explorador do mundo, criador do mundo. Ele questionou o eu, que quer se misturar às coisas, dominado pelo que lhe é estranho. O eu se apropria de si quando entende que não pode esconder-se no não eu, chamado de “objetividade”.

O mundo do não eu, para o filósofo, pode ser tudo o que desmente a liberdade. Pode ser uma natureza exterior mecanicista e determinista, os desejos e instintos, essa natureza no próprio corpo, que não consegue controlar, um sistema social de ausência de liberdade, uma religião, na qual um deus rege suas criaturas (SAFRANSKI, 2010).

Outro ponto kantiano que inspirou a teoria do eu de Fichte trata do pensamento sobre não ser possível tirar nada do autoconhecimento. A idéia defendida por Kant, segundo Safranski (2010), é de que não se pode colocar-se diante de si como um objeto puro. O eu que deve ser reconhecido é o eu que reconhece, ele é, portanto, sempre pressuposto. Dessa forma, entra-se em um modelo cíclico do qual, para Kant, o indivíduo não sai.

O argumento de Fichte possui formato diferente. Para ele, não se pode mesmo sair desse círculo, mas se pode entrar nele de outro modo, sem que se acabe, como teme Kant, no eu como uma idéia completamente vazia, mas com o eu como princípio de tudo que vive.

Assim, o eu pensante e o eu pensado movimentam-se realmente em um círculo, mas Fichte trata esse círculo como um dispositivo ativo, produtivo. Não se trata de o eu só se fundamentar através da contemplação, e sim, de que ele produza a si mesmo na reflexão, que por sua vez é uma atividade. Para Safranski (2010), isso quer dizer que esse eu não é um fato, uma coisa, mas um acontecimento. Logo, o eu está em movimento e nós o sentimos.

Desse modo, o filósofo afirma que o mundo começa com uma ação e com uma ação começa aquilo que chamamos de eu. Ele parte do princípio de que temos

o mundo exterior inicialmente apenas como mundo interior. Uma consequência disso é que apenas no momento em que o eu toma posse de si é que o não eu aparece.

Nesse sentido, o eu só é perceptível em oposição ao não eu. O não eu é “existente” apenas no âmbito do eu, do qual jamais pode sair. Portanto, o não eu é ele mesmo um aspecto desse eu. É uma limitação que o eu toma como autolimitação e pode ser levada tão longe que acaba escondendo parte do eu na limitação (SAFRANSKI, 2010).

Para Fichte, o mundo não é algo que está diante de nós do lado de fora. Ele não é um objeto estranho e completo, está impregnado pelo eu. Cada realidade que age sobre nós está incluída em possibilidades, sensações no próprio corpo. Porém, mesmo em relação a elas temos liberdade de agir, podemos lidar com elas.

Assim, para o filósofo, o homem é um ser que poderia não apenas agir de outro modo, mas também ver as coisas de outra maneira. Ele vive das possibilidades. A realidade se constitui em um horizonte de possibilidades. Isso é liberdade.

Fichte (1794) apresenta dois eu`s: o eu transcendental e o eu empírico. O primeiro age de modo involuntário e inconsciente. Já o segundo é posto em ação de acordo com uma vontade consciente. Essas duas dimensões não são, porém, separadas absolutamente uma da outra, mas interligadas por um contínuo de autoconsciência e um grau de autodeterminação crescente. Tudo depende de aproximar o consciente do inconsciente ou de ampliar o eu empírico em direção ao transcendental.

O autor reconhece que há limites para a livre espontaneidade do eu, mas não sem indicar que tendemos a considerar o espaço da autodeterminação menor do que realmente é. Há imposições conscientes e inconscientes, entretanto, nos sentimos às vezes por demais forçados onde não o somos. Esse pensamento de Fichte sobre os limites da liberdade do eu, pode ser identificados na carta de Werther ao amigo no dia 21 de junho.

Caro Wilhelm, fiz toda sorte de reflexões sobre a ânsia inata do homem de se expandir, de fazer novas descobertas, de errar aqui e acolá; e também sobre esse íntimo pendor de se entregar à limitação voluntariamente, de seguir deslizando pelos trilhos costumeiros, seguindo o ramerrão do hábito, sem voltar a vista para a direita ou para a esquerda (GOETHE, 2007, p 46).

Isso, segundo Safranski (2010), talvez porque a liberdade seja também cansativa e por ser mais fácil se sentir como algo guiado, sem responsabilidade, como coisa entre coisas, como simples reação e não como ação. Fichte foca sobre aquela lentidão que priva a própria liberdade. Ela seria o verdadeiramente maléfico.

Assim o mais turbulento dos vagamundos suspira afinal por sua própria pátria, e acha na sua cabana, no regaço de sua esposa em meio a seus filhos, nos cuidados que tem para ganhar seu pão, o deleite que em vão procurava pelo vasto mundo (GOETHE, 2007, p. 47).

Para Fichte, o sujeito é o eu ativo e reconhecedor, é a base, tudo leva para dentro dele, ele pensa o todo a partir do eu. A experiência do próprio eu nos leva ao mundo como universo da espontaneidade. Através de Fichte, a palavra “eu” adquiriu um volume imenso, comparável apenas à plenitude de significado que mais tarde Nietzsche e Freud dariam ao “id” (SAFRANSKI, 2010).

O conceito de id, assim como sua relação com o ego e o superego, é tratado por Freud em diversos momentos. Entre os diversos artigos em que Freud trata dos termos ego (eu) e id (isso), parece mais adequado ao presente trabalho, utilizarmos como base seu artigo escrito em 1923 denominado “O ego e o id”.

Neste artigo Freud reafirma sua tese de que a distinção entre o que é consciente e o que é inconsciente constitui a premissa fundamental da psicanálise. Porém, afirma que essa distinção tornou-se insuficiente para fins práticos, e propõe a discussão sobre a tríade ego, id e superego, para auxiliar o desenvolvimento dos conceitos de consciente, inconsciente e pré-consciente.

Assim, a questão do ego não é a questão da consciência, embora a consciência esteja ligada ao ego, este não se esgota nela. Freud passa a considerar uma parte do ego como também sendo inconsciente, e isso não no sentido de um ego pré-consciente, mas no sentido de um inconsciente sistemático. Ou seja, o ego pertence tanto ao consciente como ao pré-consciente e ao inconsciente (GARCIA-ROZA, 1988).

O ego tem sua origem no sistema perceptível consciente, sendo um efeito das sensações corporais. Do sistema perceptível, que é o seu núcleo, o ego se estende pelo pré-consciente e pelo inconsciente. Por isso, para designar a região psíquica inconsciente que não se confunde com o ego e que se coloca em oposição a este, Freud foi buscar o termo id empregado por Nietzsche.

O id é a parte inacessível do nosso psiquismo e suas características são descritas como opostas às do ego. Apesar de topologicamente o ego não se achar nitidamente separado do id, pois uma parte dele está fundida com o id, funcionalmente eles são bem distintos. Em um de seus extremos, o id está aberto às influências somáticas e em seu interior abriga representantes pulsionais que buscam satisfação, regulados exclusivamente pelo princípio de prazer. No id não há negação, obediência à não-contradição, vontade coletiva, juízo de valor, bem, mal, moralidade, assim como também não há temporalidade.

A parte mais superficial do aparelho psíquico é constituída pelo sistema perceptível – consciente, parte essa que está voltada para o mundo externo e na qual emerge a consciência. Freud admite que “o ego é aquela parte do id que se modificou pela proximidade e influência do mundo externo”, sendo, portanto, uma extensão diferenciada do próprio id de quem ele retira sua energia. A função do ego é servir de mediador entre o id e o mundo externo, o que coloca em confrontações os dois princípios reguladores do aparelho psíquico, o princípio de prazer e o princípio de realidade (GARCIA-ROZA, 1988).

Mas não é apenas contra o id que o ego tem de se confrontar. Já foi visto que uma parte dele mesmo se diferencia e se constitui como uma instância autônoma e como agente crítico. Essa terceira região do psiquismo é o superego. Se o ego é, em face do id, o representante de realidade externa, o superego deverá ser visto como o representante do mundo interno. Herdeiro do complexo de Édipo e construído segundo o modelo do superego dos pais, o superego possui uma tríplice função: de auto-observação, de consciência moral e de ideal do ego.

Parece esclarecedor apresentar a metáfora freudiana que auxilia o entendimento da fundamental relação entre ego, id e superego. Freud (1923) representa o ego como uma pobre criatura que deve serviço a três senhores, e por isso é ameaçado por três perigos: o mundo externo, a libido do id e a severidade do superego. Esses três senhores geram ansiedade no ego. A questão do ego é a de sua força e de suas fraquezas perante os três senhores, isto é, aquilo com o que o ego se defronta é com a possibilidade de ser dominador ou dominado.

Assim, o ego tenta a mediação entre o mundo e o id, tenta tornar o id dócil ao mundo e fazer o mundo coincidir com os desejos do id. Ele não é apenas um auxiliar do id, é também escravo submisso que corteja o amor de seu senhor.

O ego encontra-se, portanto, em contato com dois mundos. Pela sua posição em face do sistema perceptivo, ele é o responsável pelo “teste de realidade” e pelo controle da motilidade. Pela sua relação com o id, ele funciona como mediador entre este último e o mundo externo, isto é, procura atender às exigências do id com um mínimo de conflito com a realidade e com o superego. De qualquer maneira, o ego permanece dependente do id, pois é do id que ele retira a libido necessária a sua própria manutenção. Ameaçado pela tirania do superego, o ego procura cada vez mais se apoderar de partes do id, e, dessa maneira, se fortalecer e se ampliar.

O ego, ao contrário do que se supunha, não é o lugar da verdade do sujeito, mas imagem que o sujeito tem de si mesmo. Em sua origem, o ego é anterior ao eu, e tem seu primeiro esboço constituído no imaginário. O eu, por seu lado é um termo verbal cujo uso é aprendido numa certa referência ao outro, que é uma realidade falada e contitui-se inicialmente numa experiência de linguagem, em referência ao tu.

Para a teoria freudiana, segundo Korfmann (2003), a arte parece ser um ótimo meio para que impulsos do id, normalmente rejeitados, possam passar a fronteira entre o inconsciente e a consciência. É a partir dessa perspectiva que a obra literária de Goethe mostra-se um terreno fértil para a teoria psicanalítica.

4 ROMANCE EPISTOLAR

“Os Sofrimentos do Jovem Werther” é considerado um dos mais importantes romances do gênero epistolar. Dentre os vários aspectos pertinentes a serem pesquisados nesta obra, aborda-se aqui a relação entre dois jovens, que mesmo permeada pela distância, é mantida através do vínculo afetivo produzido por suas cartas.

Segundo Bastos, Cunha e Mignot (2002), escrever cartas é uma forma de compartilhar vivências pessoais, íntimas e até mundanas. Para as autoras, a escrita e o envio de cartas se dá por vários motivos: conversar, desabafar, agradecer, informar, etc. A carta não apenas aproxima, mas fala a respeito de quem escreve e revela sempre algo sobre quem a recebe, permitindo avaliar a intensidade do relacionamento entre os correspondentes.

É com o romance epistolar que o gênero por cartas se torna por completo uma forma literária. O romance epistolar consiste em cartas escritas por um ou vários personagens e enviadas seja aos confidentes ou aos antagonistas.

A forma epistolar na ficção, segundo Watt (1996) possui como desvantagens, a repetição e a prolixidade que o método impõe muitas vezes. E como principal vantagem, o fato de as cartas serem a prova material mais direta da vida interior de seus autores.

A carta, então, se torna instrumento de representação romanesca da intimidade e das possibilidades de troca. Ela pode ser um meio revelador da intimidade. É nesse sentido que Watt (1996) acredita que o emprego da forma epistolar leva o leitor a sentir que realmente participa da ação, com uma intensidade até então inédita.

No caso do romance de Goethe, a troca de correspondências entre os personagens Werther e Wilhelm é fio condutor da história. Percebe-se nas cartas de Werther enviadas ao amigo, o profundo teor afetivo confiado a este, que serve como um destinatário do drama de Werther.

As cartas tiveram seu apogeu no final do século XVIII e ao longo do XIX. Um marco crucial nessa história foi o ano de 1774, quando Goethe publicou seu romance “Os sofrimentos do jovem Werther”, que recorria ao formato epistolar para

narrar uma história de amor romântico e trágico. O livro obteve um sucesso tão imediato quanto fulminante.

A identificação dos leitores com os personagens foi tão intensa que não motivou apenas a imitação do estilo em milhares de correspondência de enamorados anônimos. Muitos emularam o malfadado protagonista até as últimas conseqüências. Uma onda de suicídios por amores não correspondidos junto à imprescindível e arrebatada carta derradeira. Não por acaso, diz-se que Goethe ensinou seus contemporâneos a se apaixonar, seguindo a escola do movimento romântico, bem como a sofrer, viver e ser (SIBILIA, 2008).

Assim como os diários íntimos, esse tipo de escrita possuía um vínculo evidente com a sensibilidade da época. Por isso, a ficção literária recriou até a exaustão toda retórica da confissão íntima e cotidiana. Uma verdadeira legião de personagem foi transbordando das páginas dos romances para influenciar fortemente a produção de subjetividade.

Por isso, mais que o diálogo a carta informal permite que o autor expresse seus sentimentos com maior sinceridade. O método epistolar leva o escritor a produzir algo aceitável como a transcrição espontânea das reações subjetivas dos protagonistas aos fatos na medida em que estes ocorrem (WATT, 1996).

A comunicação estabelecida entre os personagens do romance através do método epistolar apresenta algumas características interessantes, que dizem respeito a uma forma íntima de comunicação do sujeito. É uma escrita comunicativa, onde o indivíduo que escreve a carta escreve para si e para alguém, de si e de alguém.

Para Bettiol (2008), a prática epistolar sempre viveu às margens do literário. No que diz respeito à correspondência, é necessário desmistificá-la como referente absoluto de verdade e de autenticidade. A carta é suscetível a várias abordagens: literária, histórica, política, teológica, sociológica, filosófica, antropológica. Para a autora, o texto epistolar contextualiza os discursos.

A mesma autora afirma ainda, que de um modo geral, o gênero epistolar é narrado quase todo na primeira pessoa, seu discurso é centrado no enunciador. O narrador em primeira pessoa ordena o mundo de acordo com o que vê e pensa. Ao mesmo tempo, ele é narrador e protagonista de suas próprias histórias baseadas nas suas impressões e sensações revividas pelo fio condutor da memória. Os episódios são simultaneamente discurso social e interior, objetividade e

subjetividade, eu crítico e eu lírico, espaço em que o imaginário vai sendo construído. Os narradores fazem uma seleção, um recorte, escolhem certos personagens, certas paisagens, episódios nos seus relatos. Eles tentam capturar o momento que interessa trazer a público, o que revela que a narrativa passa pelo filtro da subjetividade daquele que escreve.

É nesse sentido que Foucault (2002) considera que a escrita de si mesmo atenua os perigos da solidão, e dá o que se viu ou pensou a um outro olhar. O autor acredita que a carta constitui também uma certa maneira de manifestar a si próprio e aos outros. A carta, assim, faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. Presente não apenas pelas informações que ela remete ao seu destinatário, mas também por uma espécie de presença imediata e quase física.

O trabalho que a carta opera sobre esse destinatário, mas que também é efetuado sobre o escritor pela própria carta que envia, implica, pois, uma “introspecção”. Contudo, há que entender esta menos como uma decifração de si por si mesmo do que como uma abertura de si mesmo que se dá ao outro (FOUCAULT, 2002).

A carta é, basicamente, um meio de se comunicar por escrito com o semelhante. Escrever para outra pessoa significa não estar só, ou não deixar alguém só. As palavras contidas nesse escrito substituem atos ou gestos, e participam do mecanismo íntimo da literatura (ROCHA, 1965).

Porém, a prática epistolar envolve algumas regras. Há certas normas de estrutura que enquadram o seu conteúdo, a motivação e o corpo do texto. Outros elementos como lugar, data, destinatário e assinatura, também ocupam um espaço significativo na estrutura de uma carta.

Vista como possível substituta da presença corporal, a correspondência torna-se mais usual quando é destinada a pessoas distantes e que costumam se ausentar com frequência. A ausência não só motiva a escrita, pela nostalgia de contatos humanos perdidos ou interrompidos, mas também por um desejo de reafirmar-se no campo afetivo. Além disso, é uma forma de valorizar mais o que se tem para dizer.

Dessa forma, ao ser escrita, a carta é dirigida, em geral, a um leitor vivo e único. Ela implica a presença viva de quem a recebe, como de quem a escreve. Logo, deve-se ler sempre tentando visualizar a repercussão que provoca no correspondente.

Isso implica que o conteúdo da carta vai ser determinado, em grande parte, pelas características que se supõe ter o seu leitor. O escritor pratica uma escolha, uma eleição, que condiciona o texto que vai escrever, quer no plano da franqueza, quer no do estilo. O correspondente não é necessariamente um par, mas apresenta com o autor quaisquer afinidades (ROCHA, 1965). Por isso, quem escreve refina o que tem para dizer conforme o destinatário a quem confia.

Outra característica das cartas, referida por Rocha (1965), é que elas geralmente são datadas, o que auxilia a situar o instante de sua confecção e o conteúdo da mensagem. As palavras são, assim, referidas a um momento determinado. Nesse sentido, o autor faz uma comparação com o diário, que toma o dia como medida do ser. Por isso, Watt (1996) afirma que a carta é registro mais próximo da consciência na vida comum, é uma técnica de “escrever para o momento”.

Portanto, a fim de compreender os escritos de Werther para seu amigo, a seguir será apresentada uma análise sobre as narrativas do eu. Nela, serão explorados traços de uma escrita íntima, autobiográfica.

4.1 Narrativas do eu

A obra de Santo Agostinho, de acordo com a autora Sibilia (2008), abriga as primeiras metáforas da introspecção. Nas páginas de suas confissões aparece, pela primeira vez na tradição ocidental, o auto-exame. Por isso, esse monge que viveu nos séculos IV e V da era cristã é reconhecido como o pai da interioridade, além de ter assinado um dos primeiros escritos autobiográficos da história. Sob a influência da filosofia de Platão, este autor apresentou em sua própria obra uma importante novidade histórica, a auto-exploração como um caminho para chegar a Deus.

Olhando para dentro de si, a fim de se conhecer profundamente, seria possível alcançar a verdadeira natureza de cada um, o eu como uma criatura. Nesse sentido, o imperativo de conhecer a si mesmo se tornou um caminho necessário para se aproximar de Deus. Era preciso fazer uma hermenêutica incessante de si, uma auto-reflexão radical e constante.

Assim ficou delineada, nesses escritos, uma primeira formulação do interior do sujeito como o lugar da verdade e da autenticidade, uma noção que se tornaria fundamental na cultura moderna. Sob a perspectiva agostiniana, por exemplo, quando Deus castigou Adão foi uma condenação a se distanciar de si mesmo. Essa dimensão de si, embora sendo estranha ao eu, hospeda-se dentro dele. A essa noção se afiliam tanto o romantismo quanto a psicanálise, passando por uma vasta produção literária, artística e filosófica que ainda fortalece nossa cultura (SIBILIA, 2008).

Já no início do século XII, conforme a autora, nasce no âmbito eclesiástico o ritual da confissão, que logo foi apropriado por outros campos da atividade humana como uma técnica privilegiada para produzir verdades sobre os sujeitos. A confissão difundiu-se por toda parte: na justiça, na medicina e na pedagogia, nas relações familiares e afetivas.

Ainda hoje, essas cerimônias se encontram profundamente inscritas em nossos hábitos e, por vezes, nem as percebemos como manifestações de um dispositivo de poder. Trata-se, no entanto, de um mecanismo de sujeição dos homens.

No século XVI, Michel de Montaigne estabeleceu as bases de um novo estilo discursivo com seus “Ensaaios”. Nascia, nessas páginas, a escrita de si. Os textos desse autor francês, pioneiro de um gênero que três séculos mais tarde iria se popularizar, também contribuíram para a gradativa secularização da idéia de interioridade. Neles se celebram as virtudes da auto-exploração por meio da escrita (SIBILIA, 2008).

Quase trezentos anos depois da morte de Montaigne, emergiu, com toda sua força, o regime da autenticidade na criação de si e na interação com os outros. Em ambientes privados, guarnecidos pelas paredes do lar, os sujeitos modernos podiam retirar suas máscaras. Uma vez desmascarados, suas intimidades eram desnudadas no papel.

O começo do século XVIII, período em que foi escrito o romance de Goethe, é, segundo Arfuch (2009), marcado pela exposição da intimidade através da literatura. Os diários íntimos, os romances epistolares, eram características da época.

Neste processo, Jean-Jacques Rousseau, entre os anos de 1765 e 1770, escreveu e publicou um livro intitulado “As Confissões”. Em suas páginas, o autor-

narrador-personagem delineava explicitamente a singularidade do seu eu, explicitando seus pensamentos, suas fraquezas e paixões, em luta contra a hostilidade do mundo público que estava lá fora.

A carta, como referido acima, é uma escrita de si por realizar essa exposição de intimidade, onde o escritor conta sobre suas vivências e sentimentos. Nesse sentido, pode-se pensar na escrita epistolar, mais especificamente, no caso das cartas de Werther, como uma escrita do eu na qual o sujeito relata a sua vida. Para Souza (2006), ao escrever sobre si o sujeito amplia o contato com sua singularidade e mergulha em sua interioridade, aproximando-se do conhecimento de si.

A experiência de si como eu se deve, portanto, à condição de narrador do sujeito, alguém que é capaz de organizar sua experiência na primeira pessoa do singular. É no discurso, segundo Sibilia (2008), que a subjetividade se constitui. É nele que o eu de fato se realiza.

Nesse sentido, narrativa de si e das experiências vividas ao longo da vida caracterizam-se como processo de formação de conhecimento, porque se baseia em um material construído a partir de mudanças identitárias vividas pelos sujeitos em processo de formação e desenvolvimento (SOUZA, 2006). O processo de narrativa do eu, em que o narrador busca uma aproximação de si, é visto nas cartas de Werther e possui o mesmo funcionamento estabelecido pelo processo autobiográfico.

Assim, a autobiografia é a forma mais subjetiva de historiografia, segundo Kluguer (2009). É a história na primeira pessoa do singular, e, necessariamente, contém informações como pensamentos e emoções, que não podem ser comprovadas.

Dessa forma, a autobiografia situa-se no limite entre a história e a literatura imaginativa. Afinal, nas cartas escritas por Werther, ele confessa suas experiências diárias, sentimentos e pensamentos sobre suas ações.

Tu sabes que não existe no mundo nada tão instável, tão inquieto quanto o meu coração. Se é que tenho necessidade de dizê-lo a quem tantas vezes carregou o fardo de me ver passar da aflição à digressão, da doce melancolia à paixão furiosa, meu caro! É por isso que trato meu coraçãozinho como uma criança doente, satisfazendo-lhe todas as vontades. Não diga isso adiante, há pessoas que poderiam usá-lo contra mim (Goethe, 2007, p.19).

A autobiografia é também um espaço de reflexão do eu sobre sua própria constituição. Por isso, é possível, dentro desse espaço, manejar os recursos disponibilizados pela memória, de modo a expor a percepção que se considera mais adequada de sua própria imagem. Isso porque ninguém poderia, tanto como o próprio eu, caracterizar sua identidade e atribuir sentido a sua experiência.

Nesse sentido, o sujeito é levado a interpretar aprendizagens construídas ao longo da vida, buscando uma compreensão sobre si. E, assim, é remetido a uma narrativa incompleta, exatamente porque a escrita não planeja agrupar todas as vivências e aprendizagens formadoras do sujeito, mas sim, aquilo que o sujeito escolheu como conhecimento de si e como formador na sua vivência pessoal e social (SOUZA, 2006).

Assim, em uma autobiografia o sujeito estabelece a si mesmo como campo de observação e investigação (GINZBURG, 2009). O fato de Werther relatar seu íntimo nas cartas, articular fatos e sentimentos, corrobora tal afirmação. O personagem não poupa percepções e reflexões sobre si mesmo:

Estabeleci relações de toda espécie, mas ainda não achei companhia efetiva. Não sei o que tenho de atraente aos olhos das pessoas, há tantos que se agradam de mim e a mim se prendem, que chega a me doer ter de abandoná-los, depois de os acompanhar por trechos que às vezes se mostram tão curtos (Goethe, 2007, p.20).

Ginzburg (2009) acredita que nos depararemos com uma argumentação relativa se percebermos a autobiografia como uma interpretação que o eu faz do conhecimento que tem de si mesmo. Para o autor, o conhecimento é sempre incompleto, inconcluso. A percepção é limitada, e isso faz com que um discurso sobre si mesmo esteja necessariamente marcado por um risco de imprecisão.

Assim, o narrador de si não é onisciente, pois muitos dos relatos que dão forma ao eu são inconscientes ou se originam fora de si, nos outros, ou seja, aqueles que, além de serem o inferno, são também o espelho e possuem a capacidade de afetar a própria subjetividade. Toda comunicação requer a existência do outro, do mundo, do alheio, ou como diria Fichte (1794), do não-eu. Com isso, todo discurso é dialógico e polifônico, inclusive os monólogos e os diários íntimos (SIBILIA, 2008).

Logo, Werther jamais teria condições de fazer uma interpretação precisa sobre si mesmo, por não ter total conhecimento sobre si. Assim, parece ser essencial a participação de um outro para poder narrar o eu. Dessa forma, a participação de Wilhelm, como leitor dos escritos de Werther deve ser tratada como fundamental para construção de sua narrativa. Por isso, a seguir, aborda-se o conceito de eu adotado por Goethe e logo após a importância do outro como interlocutor e como objeto auxiliar na constituição do sujeito.

5 DE UM EU A UM OUTRO

Um eu somente pode narrar suas experiências vividas, falar de si, se puder contar, implicitamente ou explicitamente, com um tu interlocutor, ou um leitor implícito, mesmo que este seja um leitor futuro (GAGNEBIN, 2009). No caso do romance em questão, o personagem Wilhelm, participa da narrativa como esse tu. É a seu amigo Wilhelm que Werther se refere em grande parte das cartas presentes no romance. “Não pude resistir, tive de ir até ela. E aqui estou de novo, Wilhelm, para comer meu pão com manteiga de todas as noites e seguir te escrevendo” (GOETHE, 2007, p.36).

Para Sibilia (2008) ao abandonar o espaço interior dos abismos da alma ou dos sombrios conflitos psíquicos, o eu passa a se estruturar em torno do corpo. Ou, mais precisamente, da imagem visível do que cada um é que um outro visualiza.

Assim, o eu que escreve sua história quer transmitir algo a alguém, a um tu, a um outro. Também, o eu não escreve somente sobre si mesmo, porque não há nada de menos substancial que esse próprio “si”. Mesmo que a vida do eu fosse, como se costuma dizer, uma vida interessante, essa sua vida remete necessariamente a algo que de longe a ultrapassa enquanto vida particular (GAGNEBIN, 2009).

A escrita autobiográfica somente se realiza quando quebra o quadro individual que parecia constituí-la enquanto gênero específico. O autor que escreve sobre “si mesmo” escreve, na verdade, sobre a transformação essencial pela qual passou. Não escreve sobre um “si” supostamente permanente. É como se ele sentisse uma necessidade de contar porque passou por essa transformação. Ou seja, ele toma a palavra porque se tornou outro.

Essa transformação essencial, de acordo com Gagnebin (2009), pode ser de diversas ordens: conversão, processo de desilusão e de aprendizado, descoberta da verdade e/ou da arte, mas também doença, guerra, tortura, prisão, campo de concentração. No caso de Werther, o fato de ter mudado de cidade e uma recente desilusão amorosa parecem fazer o seu relato pertencer a um processo de transformação.

A autobiografia fica inscrita na secular tradição literária da narração por contar esse processo de transformação. Narração de provações e experiências a ser

compartilhadas com os outros. “Assim, é somente quando a vida deixa a esfera individual da vivência e alcança o horizonte da experiência coletiva maior, que essa vida individual merece ser transformada em escritura de si” (GAGNEBIN, 2009, p 139). O eu particular pode falar de si mesmo porque recolhe dentro de sua história a dimensão de uma experiência que ultrapassa sua mera individualidade. Sua história só se torna digna de relato quando perde seu caráter exclusivamente privado e se transforma no relato de um passado que não lhe pertence em particular, mas que também pertence aos outros (GAGNEBIN, 2009).

Conforme Gagnebin (2009) o eu conta sua vida para não deixar cair no esquecimento a história dos outros, em particular dos outros que não têm possibilidade de palavra ou que já emudeceram. Escrever a história de sua vida pode então significar, primordialmente, recordar a morte dos outros.

A importância do outro para a psicanálise vai para além de uma participação como interlocutor. Em seus estudos sobre as relações entre os indivíduos, Freud (1921) considera que o comportamento de cada pessoa depende da influência dos outros (indivíduos, grupos, organizações). Partindo disso, Enriquez (1990) vai destacar a importância de uma noção de alteridade, como forma de entrar em contato com outro ser, aceitando vê-lo em sua singularidade.

Para ele essa relação com o outro apresentada por Freud aparece como uma relação de referência, como a norma que designa nosso vir-a-ser e nosso ser-humano. Nesse sentido, o autor acredita que a identificação e o reconhecimento são fundamentais como estruturantes na constituição do sujeito.

Enriquez (1990) também apresenta o outro como objeto de desejo. No caso estudado, então, Wilhelm/leitor seria objeto de desejo para Werther. Essa é uma relação constituída pelo outro (Wilhelm) e pelo próprio sujeito (Werther), em que existe uma ligação de alteridade do tipo libidinal. Isso inclui, naturalmente, o caráter ambivalente desta relação, aproximação-distância, amor e ódio. De acordo com Enriquez (1990), é esse processo que permite o vínculo, nos define e nos transforma, o que acontece tanto com o sujeito como com o objeto.

Além disso, a relação com o outro é marcada pela condição de que ele possa ser auxiliar ou oponente. O outro só existe enquanto existe *para nós*, o que significa que uma forma de ligação (identificação, amor, solidariedade, hostilidade) é indispensável para construir aquilo que é um *outro*.

5.1 O outro como espelho

O desejo de se ver levou o homem a buscar uma superfície refletora, o que ocorreu por volta do ano 3000 a.C, na idade do bronze. Os primeiros espelhos planos, que temos hoje, surgiram só no final do século XIII. Para Slavutzky (2009), o espelho é um objeto sem vida, pois somente reflete a imagem de quem nele se mira. Entretanto, a atração pelo espelho teria de encontrar uma explicação que justificasse tanto fascínio e tanto temor.

Coube ao psicanalista Jacques Lacan, primeiro em 1936 e depois em 1949, propor uma teoria sobre a superfície refletora da imagem. Seus estudos levaram-no a criar a tese de que há uma fase pela qual passa toda criança e a qual deu o nome de fase do espelho, que transcorre entre os 6 e os 18 meses de idade. Essa fase é uma porta de entrada para se entender alguns dos mistérios da relação do sujeito com o mundo (SLAVUTZKY, 2009).

Lacan (1949) acredita que o ser humano tem uma representação do corpo na qual este aparece fragmentado. A imago de seu esquema corporal fragmentado continua a se expressar durante a vida adulta nos sonhos, delírios e processos alucinatórios. Há uma concepção do corpo como quebrado ou sujeito a se partir em pedaços.

É este tema que Lacan evidenciará como essencial em seu artigo “O estágio do espelho como formador da função do eu”. Nele, o autor propõe a idéia de que o sujeito constitui-se como tal pela existência do outro. É pelo fato do outro nos amar, nos falar e nos olhar que nós existimos enquanto sujeito humano. O que está em jogo no estágio do espelho é o narcisismo que irá definir como cada um irá se amar a partir de como foi amado. Logo, o que importa é o quanto cada um é desejado pelo desejo do outro.

Esse estágio é concretizado, segundo Garcia-Roza (1988), de forma exemplar pela experiência que a criança tem ao perceber sua própria imagem num espelho. Essa experiência é fundamental para o indivíduo, e nela Lacan identifica a matriz a partir da qual se formará um primeiro esboço do ego.

Apesar do nome, o estágio do espelho não se refere necessariamente à experiência concreta da criança frente a um espelho. O que ela assinala é um tipo de relação da criança com o seu semelhante, através da qual ela constitui uma

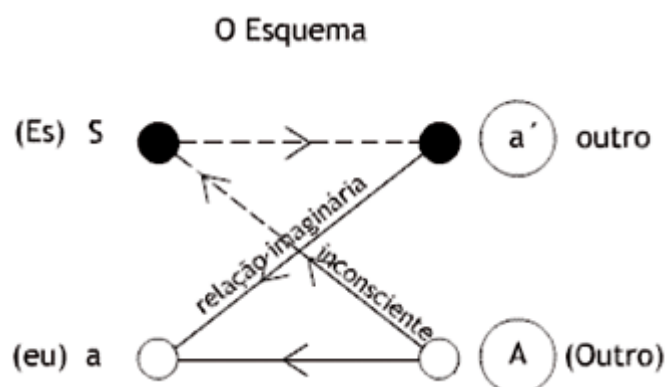
demarcação da totalidade do seu corpo. Essa experiência pode-se dar tanto em face de um espelho como em face de uma outra pessoa.

Esse tipo de relação caracteriza o “imaginário”, uma das três instâncias, juntamente com o “simbólico” e o “real”, que dão conta, para Lacan, do campo possível de experiências subjetivas. A noção proposta por Lacan (1949) é de que imaginário é aquilo que o homem tem em comum com o comportamento animal. Trata-se de um conjunto de imagens ideais que guiam o desenvolvimento da personalidade do indivíduo quanto a sua relação com seu meio ambiente.

O imaginário não é, pois, autônomo em relação ao simbólico, mas subordinado à ordem simbólica. Das três instâncias a que Lacan se refere, o simbólico é o que deve ser tomado como determinante. O real, de acordo com Garcia-Roza (1988), não deve ser entendido aqui como equivalente ao dado externo ou à coisa em si de Kant. O real é o barrado, impossível de ser definido, o que não é passível de simbolização mas que só é apreendido por intermédio do simbólico.

O simbólico, por sua vez, é a ordem, a lei, o que distingue o homem do animal e funda o inconsciente. A ordem simbólica é a ordem humana, é transindividual na medida em que precede o sujeito e é a condição de sua constituição como sujeito humano. É no interior do simbólico, e por intermédio dele, que o imaginário pode constituir-se.

Lacan (1971) apresenta um esquema denominado “z” que nos permite compreender a distinção entre o imaginário, o simbólico e o real. Esquema: S é o sujeito; A é o Outro, a ordem simbólica, lugar do Pai; a' representa os objetos do sujeito, originalmente, a Mãe; a é a imagem que o sujeito tem de si mesmo, lugar do ego. A seta que vai de a' até a, representa o imaginário e a seta entre S e A representa o inconsciente, a linguagem.



O imaginário, para Lacan, não é um produto da imaginação, nem pertence a um sujeito já existente, mas designa um dos três registros essenciais do campo psicanalítico. Lacan, segundo Garcia-Roza (1988) o chama de “dual”. O termo expressa a natureza especular da relação que consiste numa oposição imediata entre a consciência e o outro. Sobretudo, é demarcada aqui a distinção entre o interior e o exterior.

Assim como os outros dois registros, o imaginário não é uma característica ou uma propriedade do indivíduo, e sim algo que pertence à teoria psicanalítica e que se refere à tópica do desejo. O campo psicanalítico é o campo do circuito do desejo humano e é esse campo que a teoria psicanalítica cinde em três registros: o do real, o do simbólico e o do imaginário. A cada um desses registros corresponde uma “ordem” de distribuição do desejo. Assim sendo, ele não se refere a uma fase biológica do desenvolvimento, mas a um tipo de relação que se pode dar tanto entre os seis e os 18 meses, como em qualquer outra idade. O imaginário não é um momento que, ao ser superado pelo simbólico, desapareça. Paralelamente ao registro do simbólico, o imaginário permanecerá sendo essencial no jogo do desejo humano (GARCIA-ROZA, 1988).

Segundo Lacan (1949), esse registro é caracterizado por uma relação com a imagem do outro. Essa relação com a imagem do semelhante é considerada por ele como uma “identificação”. O que resulta dessa identificação é um eu especular que corresponde ao narcisismo primário. O narcisismo não é, portanto, estritamente falando, uma relação com o si mesmo senão através de um outro com o qual o indivíduo se identifica e no qual se aliena. A identificação é a assunção de uma imagem que, ao mesmo tempo em que se constitui um esboço de eu, marca também a perda de si mesmo. Ao procurar a si mesmo, o que o indivíduo encontra é a imagem do outro.

De acordo com Dor (1989), a criança só se reconhece em sua própria imagem na medida em que presente que outro já a identifica como tal. Ela recebe, assim, do olhar do outro o assentimento de que a imagem que percebe é realmente a sua. Nesse sentido, o advento da subjetividade que se esboça ao nível do estágio do espelho prefigura que o eu, como construção imaginária, aparece irreduzivelmente submetido à dimensão do outro.

No romance de Goethe, Wilhelm cumpre uma função especular a Werther, ao tornar-se referência, ao perceber-se através do amigo. Ao escrever suas cartas,

Werther, pede o posicionamento do amigo, frente aos seus pensamentos, dando importância à opinião de Wilhelm. Isso, para Slavutzky (2009), parece fazer parte dos relacionamentos entre os indivíduos, uma vez que pensamentos dos outros sobre si são importantes, pois cada sujeito precisa ser reconhecido em suas capacidades, valorizado. Para ele, o público de um espetáculo, por exemplo, tem em suas mãos a capacidade de aplaudir e em suas bocas a de vaiar o que está vendo. Nas relações humanas, há sempre uma tensão entre o reconhecimento e a indiferença.

Lacan (1949) considera que só existimos quando somos reconhecidos por algo ou alguém. Inicialmente, pelos nossos primeiros educadores que são nossos “primeiros objetos”. A presença do outro, assim, traz como consequência a constituição do nosso psiquismo. Enfim, o indivíduo só existe para nós quando o investimos afetivamente, sendo esse o mesmo movimento que constitui o outro como outro e o sujeito como sujeito. É possível visualizar no romance de Goethe, trechos em que Werther relata a importância do outro para seu próprio reconhecimento.

Não, não me engano! Leio em seus olhos negros o sincero interesse que tem por mim e por meu destino. Sim, sinto, e nisso posso apelar ao meu coração, sinto que ela...Oh, devo, ou melhor, sequer posso fazer o céu inteiro caber nessas palavras...e dizer que ela me ama? Me ama! E tanto mais me estimo por isso! Quanto eu me...A ti eu posso dizê-lo sem perigo, tu compreendes bem essas coisas...Sim, quanto eu me adoro desde que ela me ama! (GOETHE, 2007, p.61)

Quem escreve deseja saber o que o leitor pensa, como também o deseja quem fala ao seu interlocutor. Nos amores buscamos satisfazer nossos sentimentos de valorização, de amparo, de potência. Ninguém é totalmente independente da opinião do outro, do olhar, da palavra alheia, já que todos buscam, de forma explícita ou disfarçada, agradar às pessoas que lhe são caras e importantes. O espelho é também a metáfora da reflexão da consciência e da autocontemplação.

5.1.1 De um outro a um Outro

A partir da noção exposta sobre o outro como espelho e como princípio do imaginário, parece importante agora compreender o surgimento do Outro no registro simbólico. Assim, é fundamental tratar de alguns aspectos para compreender o contexto do simbólico em relação ao imaginário.

Nesse sentido, a apresentação da noção proposta por Lacan sobre o complexo de Édipo é essencial, apesar do presente trabalho não objetivar adentrar nas nuances desse conceito tão caro à psicanálise. Lacan desenvolve o tema em três momentos, dos quais o estágio do espelho constitui o primeiro. No segundo momento, o devir psíquico transcorre desde a identificação, na ordem imaginária, até a identificação simbólica com a Lei do pai, ao concluir o Édipo (BLEICHMAR; BLEICHMAR, 1992).

Entre estes dois momentos, situa-se o momento em que a relação diádica com a mãe marca a criança, definindo sua identificação com o outro, ou melhor, com o desejo do outro. No estágio do espelho, a criança se identifica com uma imago antecipatória de si mesma. Em um segundo momento, com o desejo da mãe. Finalmente, ao assumir a castração e compreender que nem seu pai nem ela mesma são o falo, ingressará na ordem simbólica, e aceitará a lei. Este último momento constituiria o que, tradicionalmente, é denominado de “dissolução do complexo de Édipo”, embora, segundo Bleichmar e Bleichmar (1992), na realidade, os três estilos de identificação coexistam, misturando-se durante toda a vida.

Com o imaginário, que instaura o estágio do espelho, começa, em Lacan, a reflexão sobre a intersubjetividade humana. Esta diz respeito à relação entre o sujeito e o semelhante, entre a criança e a mãe, e entre o homem e o outro. Tais relações possibilitam a captação do desejo humano no desejo do outro, através do olhar. O olhar do outro produz a identidade, por reflexo. Através do outro, o indivíduo sabe quem é, o sujeito constitui-se a partir de fora (BLEICHMAR; BLEICHMAR, 1992).

A criança lê, nos movimentos esboçados pela mãe, a satisfação de suas necessidades. Por outro lado, a mãe traz a ela a linguagem que lhe diz o que é que está acontecendo. Diz-lhe: “tens frio”, “tens fome”. A mãe não só lê as necessidades, mas também as constrói.

Neste sentido, de acordo com Bleichmar (1984), a mãe do que Lacan chama de primeira relação primordial é o Outro com letra maiúscula. Porém, ao mesmo tempo, é o outro com minúscula, o do transativismo, a imagem com a qual vai se identificar e vai constituir seu ego enquanto ego-representação. Então, a mãe é o Outro enquanto lhe traz o código (linguagem), mas é o outro enquanto outro imaginário, semelhante especular com o qual o menino se identifica, crendo que este outro é ele.

O olhar deve ser aqui entendido como uma metáfora geral: é o que pensam de mim, o desejo do semelhante, o posto na família, no trabalho e na sociedade. A identificação no outro e através do outro, este é o eu. O outro é o ser humano que se identifica com a imagem que lhe é devolvida pelo olhar do semelhante. Alienado no desejo alheio, a criança e o adulto mimetizam as aspirações que vêm de fora - o que não se é, mas se deseja ser.

É preciso frisar que existe uma diferença para a psicanálise entre o outro escrito com a inicial minúscula e outro com a inicial maiúscula. Outro, com “O” maiúsculo, se dá a partir da entrada no registro simbólico, com o ingresso da lei, é a linguagem e o significante. É o lugar do Outro. O homem fica inscrito no universo de palavras e no nome que lhe dá seu lugar, outra alienação primordial em um discurso que procede do exterior.

Para Garcia-Roza (1988), o Outro é a ordem inconsciente, ordem simbólica, que se distingue do outro (com o minúsculo) que é o semelhante, o outro sujeito. Esse Outro não é uma instância, e sim, a ordem simbólica constituída pela linguagem e composta de elementos significantes formadores do inconsciente. O Outro é ainda a lei do desejo, razão pela qual toda relação a um outro é relação ao Outro, o que significa dizer que ela é regulada pela ordem inconsciente. No próximo tópico, será retomado o lugar deste Outro dentre a relação entre Werther e a figura do leitor de suas cartas, representado por Wilhelm.

5.1.2 A relação entre Werther e seu leitor

Parece importante pensar a relação afetiva existente entre Werther e esse outro para quem são endereçadas as cartas. Isso porque o amor, de acordo com

Konder (2007), é a forma mais radical de “ir ao outro”, de se reconhecer intimamente em um ser humano diferente. Nesse sentido, Goethe questiona o conselho socrático “conhece a ti mesmo”. Quem ama não tem a pretensão de se instalar no autoconhecimento, porque vive intensamente a aventura de sair de si e mergulhar na alteridade.

Werther chama de “amigo” e várias vezes expressa seu amor em suas cartas destinadas a Wilhelm, que para Backes (2007) faz o papel do leitor. O modo como Werther se relaciona com seu leitor é semelhante ao que se chama de “transferência” pela psicanálise. Do início ao fim do romance, é possível identificar o laço afetivo entre o personagem e o leitor de seus escritos, tanto nas primeiras correspondências quanto nas últimas:

Como estou contente de ter partido! Ah, meu amigo, o que é o coração humano! Deixar-te, a ti que eu tanto amo, de quem eu era inseparável, e estar contente! Sei que me perdoarás (GOETHE, 2007p.14).

Caro Wilhelm, agradeço ao teu amor o fato de teres compreendido tão bem o que eu queria dizer. Sim, tens razão, seria melhor para mim ter partido[...] Também estou muito feliz com a intenção expressa de vires me buscar, mas concede-me apenas quinze dias e espera por uma carta minha que te dê ulteriores (GOETHE, 2007, p.155).

Para Slavutzky (2009), ao longo da vida pergunta-se quem é cada um, o que pensam os outros de si, em uma sociedade em que uns dependem dos outros. São as dependências afetivas que começam nas relações familiares e persistem por toda a vida, mediante as transferências que se estabelecem. A transferência é conhecida como a relação analista - paciente, sendo também a base de toda terapêutica psíquica. Assim, parece fundamental explorar como funciona o método apresentado por Freud e retomado posteriormente por Lacan, para melhor compreender essa relação afetiva entre os personagens.

A caracterização de transferência em Freud (1912) indica um investimento afetivo do paciente dirigido à pessoa do analista, através do qual são atuadas experiências regressivas infantis. A transferência funciona tanto como força impulsora do tratamento quanto como resistência ao mesmo e limite onde esse arrisca fracassar. Toma-se como paciente, aqui, o lugar ocupado por Werther, que expõe seus sofrimentos ao amigo, e como analista o lugar de Wilhelm/leitor que recebe, acolhe e escuta os escritos do amigo.

O fenômeno da transferência é o princípio do método de tratamento na psicanálise. A *Übertragung*, termo alemão que além de transferência significa também transmissão, contágio, tradução, versão, transcrição, e até audição, ganhará, enquanto conceito psicanalítico, o sentido de estabelecimento de um laço afetivo intenso. Tal laço se instaura de forma quase automática e independente da realidade na relação com o analista, revelando o ponto em torno do qual gira a organização subjetiva do paciente (MAURANO, 2006).

No contato com o analista, uma série de fantasias é automaticamente despertada e ganha novas versões. O traço característico consiste na substituição do afeto por uma pessoa importante na vida do sujeito pela pessoa do analista, que funcionará como intérprete disso que está sendo lembrado em ato, ou seja, atuado pelo paciente. Trata-se, na transferência, de uma presença do passado, mas que é uma presença em ato.

Da mesma forma, Wilhelm/leitor como destinatário das mais diversas reações de Werther funciona como uma referência para a atuação dos sentimentos deste jovem sofredor. Até mesmo sentimentos que de certa forma buscavam endereço de figuras parentais, mas que através desse vínculo transferencial foram direcionados a Wilhelm.

Nessa perspectiva, segundo Maurano (2006), é preciso que apareça um traço pelo qual a pessoa do analista seja identificada com uma pessoa do passado. Nela encontra-se àquilo que o sujeito espera do Outro a quem ele se dirige. Isso aparece por uma experiência na qual o sujeito comparece de forma mais próxima da verdade de seu desejo, revelando sua forma de lidar com ele, o que mostra que o inconsciente não é um reservatório do passado, mas algo que se atualiza no presente.

A transferência está presente em todas as relações, como na amizade entre os personagens do romance estudado. Por esse aspecto, ela em nada difere do que se passa no amor. Afinal, quando nos apaixonamos, resumimos nesse sentimento uma série de experiências anteriores.

O analista é procurado pelo paciente porque este último credita a ele, ou à psicanálise, algum saber que o intriga, exatamente porque a ele escapa, falta. No caso da relação entre os personagens, Werther parece creditar um saber a Wilhelm, que o faz escolher por esse amigo e não por outro. É por esse viés que o analista é colocado no lugar de quem sabe. Eis aí uma primeira dimensão de ficção que se dá

na análise, ou no caso do romance de Goethe, na relação entre os amigos. Não que o sujeito pense que o analista sabe especificamente sobre ele, mas sim que há um saber presente em sua experiência, saber a ser depurado na análise.

Lacan, no seu seminário intitulado “A Transferência”, chama a quem é creditado o saber de o “grande Outro”. Este funciona como uma referência para a organização subjetiva do indivíduo, que é tecida pelo seu acesso à linguagem. É a esse Outro que nos dirigimos, como se ele fosse a garantia do bom andamento das coisas, lugar de onde emanaria a verdade última de nós mesmos. É essa suposição de um saber no Outro que Lacan localiza como pivô da fluidez da transferência, via pela qual o analista vem encarnar a função de sujeito suposto saber (MAURANO, 2006).

A transferência é a aposta de que há um saber que virá dar conta dessa falta, desse furo presente na relação do sujeito ao Outro. Esse crédito dado ao Outro traz como efeito o amor. Na transferência, temos, por parte do paciente (no caso, Werther) um apelo ao saber, que se configura como demanda de amor. Demanda de vir a encontrar sua consistência, o sentido do seu ser, pela via do amor. Mais especificamente, pela via de uma modalidade imaginária de amor que se vale dos objetos.

O fato dos sujeitos falarem revela estarem sempre se dirigindo ao Outro. O modo como se fala, o modo como se apropria das palavras e se escolhe significantes, testemunha uma organização da subjetividade que é comandada por esse Outro, por esse referente. O inconsciente se justifica pelos efeitos da fala sobre o sujeito. Isso se traduz, segundo Maurano (2006), pelo aforismo lacaniano que diz que “o inconsciente é o discurso do Outro”. É o Outro que vigora no que se tem de mais íntimo, o que faz com que se seja um pouco desconhecido para si mesmos. Não é à toa que se fica tão ligado no saber que pode vir dos outros, que de alguma forma, “encarnam” esse Outro.

O Outro ocupa o lugar da verdade em todos os momentos da vida do indivíduo, pois antes de nascer, já existe a linguagem. Nenhum objeto sensível, existente, está à altura desse lugar, já que a verdade de nós mesmos nos ultrapassa. Essa verdade é anterior e exterior a nossa existência, uma vez que se encontra não no domínio do sujeito, mas no campo do Outro. Assim, Lacan denomina o “outro” de “objeto a”, como “prolongação do corpo” e é contornando o “objeto a” que o sujeito se articula com o Outro (MAURANO, 2006).

É como se esse “objeto a” indicasse, no campo da linguagem, a existência de um furo, de uma impossibilidade que revela que esse campo do Outro não é de todo significável. Ele denuncia a falta de um significante no Outro. Assim, os sujeitos colocam-se a girar em torno desse objeto que faz a ponte e acredita “tapar” o furo.

Dessa forma, inaugura-se a atividade psíquica tornando-os sujeitos desejantes através de um objeto que tem como característica essencial o fato de se apresentar como faltante, mas de também apontar uma promessa, constituindo-se como causa de desejo. A função central do que está sendo denominado “objeto a”, de acordo com Maurano (2006), é indicar a existência de uma falta no seio do sujeito humano, que marca de maneira estrutural sua insatisfação e sua natureza desejante. Esse objeto denominado “a”, que indica uma falta, aparece pela primeira vez na psicanálise através de Freud (1917) em seu texto “Luto e Melancolia”, que foi visto mais detidamente no capítulo 3, onde o autor trata sobre o que ele chama na época de “objeto perdido”.

O sujeito que a psicanálise trata não é o sujeito biológico do instinto. O sujeito que interessa à psicanálise é o sujeito do desejo enquanto inconsciente, e, para este, não tem remédio. O que o caracteriza é que, frente ao desamparo inerente à própria condição da humanidade, que não pode confiar no seu instinto, como os outros animais, não há alternativa senão se alienar no Outro, ou no desejo do Outro que acolhe no mundo da linguagem, via pela qual ele tenta sanar seu prejuízo. É por essa operação de alienação que o sujeito se constitui como objeto do desejo do Outro (MAURANO, 2006).

Nesse sentido, o sujeito esquematiza as orientações do desejo, tentando servir ao Outro, seja imaginariamente para confirmá-lo, ou para negá-lo. Não se sabe o que ele quer, mas, ainda sim, tenta-se responder a ele. Desse modo, está sempre em dívida, em falta para com ele, porque entre o que ele supostamente quer e o que é respondido fica um intervalo insuperável.

Para Slavutzky (2009), a transferência é importante para se pensar o mistério das relações amorosas, das crenças, as adivinhações do futuro e tudo o que envolva uma suposição de saber do outro. A transferência nada mais é do que uma história de amor em que um desloca parte de sua alma para o outro.

Deste modo, o autor acredita que, quando alguém pergunta sobre si, desloca parte de sua alma para quem ele imagina ter a resposta. Logo, ocorreu aí uma transferência. Na verdade, quem pergunta está buscando saber, desejando se

encontrar, está atrás de uma palavra, de uma frase que o situe, mas que pode não ocorrer. As perguntas sobre quem é cada um para os outros revelam a fragilidade do ser humano, que oscila entre a confiança em si e a insegurança, entre o sentimento familiar e o estranho.

Como foi visto no início do presente capítulo, o termo alemão *Übertragung* que indica transferência, também se refere à “transcrição”. Isso permite pensar ainda mais a relação transferencial que existe nas cartas de Werther. Afinal, o personagem de Goethe demanda mais do que palavras ao seu destinatário.

É através do envio de cartas que se dá a relação entre Werther e seu amigo Wilhelm. Este último funciona como objeto de identificação e como possuidor de um saber inacessível a Werther. O personagem, ao escrever sobre si, busca ativamente, inspirado no eu fichtiano, ver o outro como espelho e como Grande Outro que parece ser capaz de responder todos os seus questionamentos. A relação que Goethe proporciona através de Werther com seu leitor, permite pensarmos em um jogo de espelhos em que cada peça deste jogo fornece sentido para outra. A partir dos estudos abordados sobre as relações transferenciais, focaremos a seguir as relações entre autor, obra e público, pois elas apresentam este tipo de correlação.

5.2 Arte e sociedade: um jogo de espelhos

O movimento romântico, como vimos, revolucionou tanto a sociedade quanto a literatura alemã, propondo uma nova perspectiva de pensamento, que visava a liberdade e a valorização da subjetividade humana. Nesse sentido, parece ser fundamental para o estudo da obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” pensarmos a relação entre arte e sociedade (autor, obra e leitor).

Em relação à literatura, isto se esboçou no século XVIII, mesmo século em que a obra de Goethe foi escrita. Nessa época filósofos como Vico sentiram a sua correlação com as civilizações, Voltaire, com as instituições e Herder, mestre de Goethe, com os povos (CANDIDO, 1973). Dessa forma, esboçava-se o pensamento de que a literatura também podia ser vista como um produto social.

De acordo com Candido (1973), para um sociólogo moderno a arte é social, pois depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em diversos graus de sublimação. E também porque produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores da arte.

O mesmo autor acredita que os fatores socioculturais mais influentes na relação entre arte e sociedade são: à estrutura social, os valores e a ideologia e as técnicas de comunicação. Estes fatores marcam os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.

Deste modo podemos visualizar os momentos da produção na obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” partindo da necessidade interior descrita por Goethe em sua obra “Memórias: poesia e verdade”, e já apresentada neste trabalho, de expressar suas reflexões sobre o suicídio de seu amigo Jerusalém e algumas de suas vivências amorosas.

Dentre os vários temas que passam pela sua obra, a paixão incompreendida que leva à morte e o amor burguês podem ser vistos como algumas escolhas centrais no processo de produção da obra. Assim como o uso da forma epistolar, que aproxima intimamente personagem e leitor. A fusão destes momentos resultou em uma obra que repercutiu profundamente, ocasionando até mesmo o suicídio de alguns leitores.

Com isso, percebemos que a obra só está acabada no momento em que atua na sociedade. Para Candido (1973) a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana e todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista, um comunicado, ou seja, a obra, um comunicando, que é o público a que se dirige e, assim, é definido o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.

Houve um tempo em que o aspecto coletivo da criação era bastante explorado, concebendo-se o povo, no conjunto, como criador de arte. Esta idéia de obras praticamente anônimas, surgidas da coletividade, veio sobretudo da Alemanha, onde Wolf afirmou no século XVIII, que os poemas atribuídos a Homero haviam sido na verdade, criação do gênio coletivo da Grécia (CANDIDO, 1973).

Para o autor, hoje se sabe que a obra exige necessariamente a presença do artista criador, que representa a estrutura social, e o que se chama de arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo identificado com os valores do seu tempo. Ele acredita que há necessidade de um agente individual que tome para si a tarefa de criar ou apresentar a obra. Nesse sentido, Candido (1973) acredita que a obra resulta da união entre a iniciativa individual e as condições sociais.

A obra depende do artista e das condições sociais que determinam sua posição. Tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio. Assim, o romance epistolar aparece como uma técnica de comunicação utilizada por Goethe, que proporcionou a sua obra uma aproximação junto ao leitor, por se tratar de uma forma de escrita íntima e confessional.

A aproximação entre público e obra no romance de Goethe causou grande identificação por parte do público, tendo em vista sua escolha pela temática da paixão em um contexto de transição entre o racionalismo Iluminista e o irracionalismo expresso nas cartas de Werther.

O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. (CANDIDO, 1973, p. 38)

No trecho acima, o autor situa o criador como espelho do seu público, como aquele que dá sentido à obra. A partir disso, podemos retornar à metáfora do espelho também usada por Lacan para identificar a relação de sentido que se dá entre o “eu” e o “outro”, e que, assim, podemos perceber entre Goethe e seu público.

Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra. Já esta vincula o autor ao público, pois o interesse deste é inicialmente por ela. Assim, à seqüência autor-público-obra junta-se outra: autor-obra-público. Mas o autor, do seu lado, é intermediário entre a obra que criou e o público. É o agente que desencadeia o processo, definindo uma terceira seqüência interativa: obra-autor-público (CANDIDO, 1973).

Logo, Candido (1973) acredita que o escritor visualiza apenas ele próprio e as palavras, mas não vê o leitor. Além disso, acredita que o leitor vê as palavras e ele próprio, mas não vê o escritor, e um terceiro pode ver apenas a escrita, como parte

de um objeto físico, sem ter consciência do leitor nem do escritor. Portanto, o ato completo da linguagem depende da interação das três partes, do jogo entre essas partes, jogo semelhante que se dá entre sujeito-outro-eu-Outro apresentado por Lacan, bem como entre Goethe-obra-público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho tratou das influências entre eu e outro, na obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” de Goethe. Do surgimento do movimento romântico na Alemanha, passando pela temática do suicídio aos escritos de Werther e sua relação com o leitor, traçou-se um caminho que permite pensar sobre a influência do eu e do não-eu na vida do personagem. Isso foi realizado através de uma análise do contexto em que a obra, símbolo do *Stürmer und Drang* alemão, surgiu e do significado histórico e sociológico do ato suicida, bem como das reflexões acerca de si mesmo possibilitadas pelos escritos autobiográficos.

Pode-se pensar que Werther, mesmo após matar-se, continuou vivo por meio de sua repercussão nos leitores que se espelham em seus sofrimentos, até os dias de hoje. O romance apresenta, na primeira parte, a trajetória construída pelo personagem até sua desfragmentação. Já na segunda parte, um suposto editor apresenta os momentos finais da vida de Werther. Goethe mantém sob responsabilidade deste editor a narração do desfecho do romance, trocando a primeira pela terceira pessoa do singular. Assim, ele deixa aquele que escreve sobre si tornar-se personagem do discurso de outro, personagem do leitor de suas cartas.

O suicídio, então, aparece como final da obra, mas já é implicitamente mencionado, sob nota do editor das cartas, antes mesmo da primeira correspondência de Werther. Dessa forma, constata-se que é da morte que “nasce” o romance. Morte esta que representa o peso de uma sociedade sem lugar para a paixão, e o nascimento de Werther pode ser visto como um triunfo, uma “tempestade e um ímpeto” da expressão dos sentimentos, do amor sem limites.

Como visto no terceiro capítulo, o instinto destrutivo está presente desde o início, através do ato violento do nascimento. Parece ser assim que Goethe concebeu seu romance, partindo da violência do ato suicida para a melhor forma de representar a vida: o amor. Mostra, dessa forma, o aspecto cíclico da construção e da desconstrução da vida, influenciada pelo outro/Outro. Ou seja, Goethe prova que na relação de amor entre o eu e o outro se dá a vida e a morte, se dá Werther.

As cartas de Werther são uma forma de expressão do íntimo que necessita uma confirmação, um retorno por parte do outro. Essa influência advinda do outro está presente nos mais diversos contextos.

Todo bem-estar na vida repousa sobre um retorno periódico dos objetos exteriores. A sucessão do dia e da noite, das estações, das flores, das frutas e de tudo que se nos oferece por períodos regulares, para que o homem possa e deva desfrutá-lo: eis aí os verdadeiros motores da vida terrena. Quanto mais acessíveis formos a esses prazeres, mais felizes seremos; mas quando esses fenômenos diversos passam e repassam diante de nós sem interessar-nos, quando somos insensíveis a tão nobres dádivas, é então que nasce o maior dos males, a mais grave enfermidade: sente-se a vida como um penoso fardo (GOETHE, 1986, p. 438).

Estas palavras de Goethe apresentam a importância da relação do eu com os objetos/outros. É da influência deste que Fichte deu o nome de “não-eu”, que o sujeito se constitui, e que surge o personagem de Werther. E também é da insensibilidade, palavra que identifica o pensamento lógico-racional iluminista, com estes objetos/outros e da falta de acesso a eles, que se dão os sofrimentos do personagem de Goethe.

Então, o movimento dos jovens gênios alemães, entre eles, Goethe, manifestou através da literatura um espaço para o culto da natureza, da sensibilidade, da expressão da subjetividade e de tudo aquilo que permite a vida não se tornar um penoso fardo. Deste modo, as expressões do Outro, inconsciente, que se constitui da relação com o outro - objeto apresentado por Lacan no estágio do espelho, já era uma forte preocupação entre os escritores do *Sturm und Drang*, movimento que impulsionou o romantismo na Alemanha.

Portanto, o contexto vivido pela sociedade alemã influenciou vários autores a criarem obras importantes, que sensibilizaram muitos leitores, como vimos com Antonio Candido. Essa seqüência permite os mais variados entendimentos, onde as três partes (autores-obras-público) espelham-se entre si. Porém, a obra de Goethe mostrou uma incrível aproximação entre obra, autor e leitor. O uso do gênero epistolar e a solução por ele apresentada para uma paixão incompreendida na sociedade burguesa da época, juntamente com sua genialidade, foram ingredientes que inovaram e causaram uma profunda reflexão sobre as relações entre os seres humanos, chegando até mesmo a influenciar muitos leitores, que vestidos com roupa idêntica a de Werther, optaram pela morte.

Atualmente, por exemplo, proliferam modalidades de autoconstrução na internet. Nesse movimento, insinua-se uma nova retirada das fontes do eu, que abandona sua morada dentro de cada sujeito, anunciando uma gradativa exteriorização da subjetividade.

Os freqüentadores de blogs, leitores dos “diários” de outras pessoas, podem ser comparados aos destinatários das cartas de antigamente. Esses leitores se identificam com os relatos autobiográficos, e constroem suas subjetividades nesses jogos de espelhos. Os computadores e as redes digitais são, assim, mais um cenário para desenvolver relações como a proposta por Goethe entre Werther e Wilhelm em “Os Sofrimentos do Jovem Werther”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, L. **O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea**. In: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

BACKES, M. Prefácio. In: GOETHE, J. W. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre: L&P, 2007.

BERTTIOL, M. R. B. **A Escritura do Intervalo: A poética epistolar de Antônio Vieira**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2008.

BLEICHMAR, N; BLEICHMAR, C. **A psicanálise depois de Freud**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

BLEICHMAR, H. **Introdução ao estudo das perversões: a teoria do Édipo em Freud e Lacan**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1984.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1973.

CASSORLA, R.M.S. **O que é suicídio?** São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. Suicídio e autodestruição humana. In: WERLANG, B.G.; BOTEGA, N.J. **Comportamento suicida**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

DOR, J. **Introdução à leitura de Lacan**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

DURKHEIM, E. **O Suicídio**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ENRIQUEZ, E. **Da Horda ao Estado: Psicanálise do Vínculo Social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FICHTE, J.G. **A doutrina - da - ciência e outros escritos**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

FOUCAULT. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 2002

FREUD, S. **A dinâmica de transferência** (1912). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. **Luto e Melancolia** (1917). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. **O instinto e suas vicissitudes** (1915). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Ed. Imago. S/d. v. XIV, p. 117-123.

_____. **Psicologia das Massas e Análise do Eu** (1921). Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, vol. XVIII, 1980.

_____. **Sobre o Narcisismo**: uma introdução (1914). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. XIV, p. 75-108.

GAGNEBIN, J-M. **Entre moi et moi-même (Entre eu e eu-mesmo)** In: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

GARCIA-ROZA, L. **Freud e o Inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

GINZBURG, J. **O impacto da violência e constituição do sujeito: um problema da teoria da autobiografia**. In: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

GOETHE, J. W. **Memórias: Poesia e Verdade**. Tradução de Leonel Vallandro. Segunda edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986. Dois volumes.

_____; _____. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre: L&P, 2007.

_____; _____. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. **Werther**. São Paulo: Scipione, 1998.

KALINA, E.; KOVADLOFF S. **As cerimônias da destruição**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1983.

KLUGER, R. **Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos**. IN: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

KONDER, L. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

KORFMANN, M. **Freud e suas Leituras**: Goethe. In: Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre. Porto Alegre: v. 1, p. 55-62, 2003.

KOVÁCS, M.J. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

LACAN, J. **O estágio do espelho como formador da função do eu** (1949) IN: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **O seminário: Livro 8: a transferência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1959.

LEJARRAGA, A. L. **Paixão e ternura, um estudo sobre a noção de amor na obra freudiana**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

LEVY, M. **Introdução ao estudo do suicídio**. Boletim de Psiquiatria, v.12, p. 1-12, 1979.

LOUREIRO, I. R. B. **O Carvalho e o Pinheiro - Freud e o estilo romântico**. São Paulo: Escuta/FAPESP, 2002.

MAURANO, D. **A Transferência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MENNINGER, K. **Eros e Thanatos**. O homem contra si próprio. São Paulo: Ibrasa, 1965.

MIGNOT, A. C. V.; BASTOS, M. H. C.; CUNHA, M. T. S. **Refúgios do eu: educação, história, escrita autobiográfica**. Florianópolis: Mulheres, 2000.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução Albertino Pinheiro, 2 ed. Bauru: Edipro, 2007.

ROCHA, A. C. **A Epistolografia em Portugal**. Coimbra: Livraria Almedina, 1965.

SAFRANSKI, R. **Romantismo: uma questão alemã**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SIBILIA, P. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SLAVUTZKY, A. **Quem pensas tu que eu sou?** São Leopoldo: Unisinos, 2009.

SOUZA, E.C. **Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si**. Porto Alegre: Edipucrs, 2006.

VOLOBUEF, K. 1999. **Frestas e arestas. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

WATT, I. **A Ascensão do Romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS
DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Roberson Rosa dos Santos

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS
DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER**

por

Roberson Rosa dos Santos

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos
Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS),
como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras.

Orientadora: Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS
DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER**

elaborada por
Roberson Rosa dos Santos

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra.
(Presidente/Orientadora)

Claudia Maria Perrone, Dra.

Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva, Dra. (UFSM)

Santa Maria, março de 2011.

Dedico aos meus amigos que serviram de espelho, dando sentido e sendo referência para as reflexões aqui contidas. Dedico também a minha família e a minha namorada pelo apoio e paciência.

“(...) E o autor que prefiro é sempre aquele que reflete de modo mais exato o meu mundo, e em cujas obras sucedem as mesmas coisas que vejo ao meu redor, aquele cujas histórias interessam e tocam o meu coração como minha própria vida caseira, que, se não é um paraíso, é, em todo caso, uma fonte de indizível felicidade”.

*Werther
16 de junho*

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER

AUTOR: ROBERSON ROSA DOS SANTOS
ORIENTADORA: ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH
Data e Local de Defesa: Santa Maria, março de 2011.

O presente trabalho parte de um interesse pelas narrativas de si a um outro que se dão no ambiente psicoterapêutico. Ao ler a obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” de Goethe, percebemos que essa forma de endereçar um discurso sobre si, expressando os sentimentos mais íntimos e obscuros, já era um recurso explorado pelo *Sturm und Drang* e logo depois pelo movimento romântico alemão. Neste sentido, passamos por uma leitura psicanalítica e sociológica sobre o suicídio, para melhor compreendermos as diferentes faces deste ato, que Goethe propõe como solução para uma paixão incompreendida pela sociedade burguesa alemã do século XVIII. Abordamos, então, o conceito de eu apresentado por Fichte como base das investigações da relação entre o eu e seu outro. Esta pesquisa investiga a influência do outro no suicídio, nas cartas de Werther e também na constituição do sujeito através do “Estádio do espelho como formador da função do eu” de Jacques Lacan. A partir disso, utilizando estudos de Antonio Candido, problematizamos Werther, Goethe e público como personagens de um jogo de espelhos. As cartas de Werther são uma forma de expressão do íntimo que necessita uma confirmação, um retorno por parte do outro. Essa influência advinda do outro está presente nos mais diversos contextos.

Palavras-chave: Werther; romance epistolar; suicídio; psicanálise.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

THE INFLUENCE ON THE OTHER: FROM THE WRITINGS OF SELF TO WERTHER'S SUICIDE

AUTHOR: ROBERSON ROSA DOS SANTOS
ADVISER: ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH
Date and Local of Defense: March 2011, Santa Maria.

The starting point for this text is an interest in the self narratives addressed to another that take place in psychotherapeutic environments. Reading the book "The Sorrows of Young Werther" by Goethe, it becomes clear that this form of self expression, communicating one's innermost and most obscure feelings, was a feature exploited by the Sturm und Drang movement, and soon afterwards by the German Romantics too. Following this logic, we move to a psychoanalytical and sociological reading of suicide, seeking to better understand the different facets of this act, proposed by Goethe as a solution to passions misunderstood by eighteenth century German bourgeois society. Next, we approach the concept of self presented by Fichte as the basis for investigations into the relations between the self and its other. Here we trace the influence of the other on suicide, on Werther's letters and also in the constitution of the 'I' through the "Mirror stage as a formative function of the self", by Jacques Lacan. From this we use Antonio Candido's studies to problematize Werther, Goethe and his public as characters in a game of mirrors. Werther's letters are an expression of his innermost being, and need confirmation, a response, from the other. This influence of and from the other is present in various contexts.

Keywords: Werther; epistolary novel; suicide; psychoanalysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 ROMANTISMO: UMA PAIXÃO ALEMÃ	11
1.1 <i>Sturm und Drang</i>	12
1.2 O romantismo.....	14
1.3 O romance nos livros.....	16
1.4 O amor romântico.....	18
1.5 A paixão de Werther.....	21
2 O SUICÍDIO	27
2.1 Significação Histórica do Suicídio	29
2.1.1 O suicídio nas outras culturas da antiguidade ocidental.....	30
2.1.2 O suicídio na idade média.....	31
2.1.3 O suicídio nos tempos modernos.....	32
2.2 Um olhar sociológico sobre o suicídio	34
2.3 O suicídio de Werther: uma leitura psicanalítica	40
2.3.1 Desejo de matar.....	41
2.3.2 Desejo de ser morto.....	48
2.3.3 Desejo de morrer.....	50
3 O CONCEITO DE “EU” ADOTADO POR GOETHE	52
4 ROMANCE EPISTOLAR	58
4.1 Narrativas do eu.....	62
5 DE UM EU A UM OUTRO	66
5.1 O outro como espelho	68
5.1.1 De um outro a um Outro.....	72
5.1.2 A relação entre Werther e seu leitor.....	73
5.2 Arte e sociedade: um jogo de espelhos	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85

INTRODUÇÃO

O presente trabalho parte de um interesse pelas narrativas de si a um outro que se dão no ambiente psicoterapêutico. Ao ler a obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” percebemos que essa forma de endereçar um discurso sobre si, expressando os sentimentos mais íntimos e obscuros, já era um recurso explorado pelo movimento romântico alemão. A partir disso, constatamos a pertinência das relações entre o narrador e o destinatário da escrita - autor e leitor - relações estas que serão abordadas ao longo do texto.

A base norteadora é a temática do “outro em si” no romance acima mencionado. Esta escolha parte da investigação sobre a influência do outro tanto na escrita sobre si quanto na constituição do sujeito. A obra de Johann Wolfgang Goethe, porém, provoca uma relevante discussão sobre as relações, mostrando o quanto as pessoas buscam o reconhecimento dos outros no eterno processo de conhecimento de si.

Ao tratar deste romance epistolar de Goethe, não é possível se esquivar de algumas questões apresentadas na obra. Quais sejam, o amor e o trágico desfecho do suicídio. Contudo, veremos que tanto o amor quanto o suicídio são formas de expressão entre um eu e um outro.

No entanto, esta pesquisa pretende tratar o suicídio de Werther não como um fechamento da obra, mas como um começo, uma abertura para pensar as relações entre as escritas de si endereçadas a um outro. O romance é conduzido por um suposto editor que diz ter recolhido as cartas de Werther após sua morte. É dessa forma que o suicídio pode ser visto como ponto de partida da história.

Assim, o presente trabalho aborda, inicialmente, o movimento idealizado por jovens alemães, entre eles Goethe, e o contexto em que surgiu a obra. Depois, no segundo capítulo, passamos para um estudo sobre o conceito de suicídio e sua relação com a sociedade, partindo de um levantamento histórico ocidental e seguindo para um estudo sociológico.

Então, um olhar psicanalítico é lançado sobre a obra de Goethe. Serão abordados alguns aspectos, como o luto, a melancolia e as relações entre os sujeitos e seus objetos, como forma de dispositivo de reflexão sobre o conceito de suicídio.

Partimos, no terceiro capítulo, para a pesquisa do conceito de eu utilizado por Goethe, que consiste em um eu ativo, um típico eu fichtiano, um eu que busca se enxergar. No quarto capítulo, abordamos a escrita epistolar, visto que a utilização de cartas aproxima o leitor dos sofrimentos do jovem e o eu que escreve se vê fora de si podendo se reconstruir através da escrita.

As cartas de Werther foram o que permitiu a ele estar vivo até hoje. Suas cartas ressuscitaram o jovem mesmo após o suicídio. Por isso, situa-se as características do “gênero” epistolar como forma de escrita, bem como a importância das cartas na época: meio de comunicação e estratégia de aproximação entre as pessoas.

Após, no quinto capítulo, realizamos alguns esclarecimentos sobre a escrita de si como um ato que aparenta ser efetivado unicamente por si próprio, mas que envolve, fundamentalmente, outro(s). A partir disto, pensamos a função desse outro na escrita e constituição do sujeito. O outro como aquele que desconstrói e ao mesmo tempo ajuda a construir.

Depois de pensar, através do suicídio, que o outro tem função na fragmentação do sujeito, ressaltamos a importância deste outro na constituição do mesmo. A escrita, assim, aparece como um lugar onde o eu que escreve sobre si ao mesmo tempo necessita da referência de um outro. A escrita de si é um meio de se ver de fora a partir de dentro, sendo que o dentro e o fora partem do mesmo ponto.

Ao tratar das escritas de si a partir do método epistolar, chega-se ao gênero autobiográfico. Este consiste em um narrador que conta sua história, revive e permite ver-se no papel, no imaginário.

Para se ver o sujeito busca um espelho que possa refletir o imaginário. A partir de um outro, como é proposto por Lacan, a imagem de si se constitui no “estádio do espelho”. Do amor por este outro que forma e constrói o sujeito, surge uma via de transferência de afeto e de procura por um saber que está reservado a um grande Outro.

Com tudo isso, o objetivo do trabalho é investigar como se dá a permanente influência do outro, especialmente do leitor, representado pelo personagem Wilhelm, sobre Werther, tanto na morte de si como na vida do eu. Essa problemática da relação com outro, apresentada por Goethe, está presente até os dias de hoje. Trata-se da necessidade de expressar-se através da escrita e assim influenciar e ser influenciado, reconhecer e ser reconhecido em um eterno jogo de espelhos.

1 ROMANTISMO: UMA PAIXÃO ALEMÃ

No dia 17 de maio de 1769, Johann Gottfried Herder despede-se da sua comunidade com o objetivo de conhecer o mundo por outras perspectivas. Conforme Safranski (2010), a bordo de um navio ele deveria levar centeio e linho para Nantes, mas seu destino ainda parecia indefinido. Buscava trocar o certo pelo duvidoso, conhecer novos países e manter novas relações consigo mesmo.

Ainda segundo o mesmo autor, o encontro com um mundo desconhecido torna-se autodescoberta para Herder, e encontra o tempo e a chance de “destruir” seus conhecimentos literários, para descobrir e criar aquilo que pensa e acredita. Ele nutriu-se de idéias que lhe ocorreram em alto-mar, registrando um significativo documento literário e filosófico da segunda metade do século XVIII, sob o título “Diário de minha viagem no ano de 1769”. De acordo com Loureiro (2002), para Herder cada povo ou cultura tem um caráter singular, com suas próprias tradições, de modo que as culturas são incomensuráveis entre si.

Em Estrasburgo, um jovem promissor, Goethe, encontrou Herder inesperadamente em uma hospedaria. Goethe descreve tal momento:

Ao sopé da escada encontrei um homem que ia para subir e que eu poderia ter tomado por um eclesiástico. Seu cabelo empoadado formado rolo em volta da cabeça; fazia-se notar pelo traje escuro e ainda mais por uma longa capa de seda preta, cujas extremidades juntara e introduzira no bolso. Essa indumentária um tanto estranha, mas que nem por isso deixava de ser agradável e decorosa, de que eu já ouvira falar, convenceu-me de que tinha diante de mim o célebre personagem, e as palavras que lhe dirigi devem ter-lhe mostrado logo que eu o conhecia (Goethe, 1986, p. 311).

Deste encontro deu-se uma relação de mentor e aprendiz. Goethe, que era cinco anos mais novo que seu mentor, teve de aturar o sarcasmo e as repreensões, embora admirasse os vastos conhecimentos deste. O jovem escritor não estava acostumado com isso, pois até então as pessoas mais velhas e superiores, escreve Goethe, teriam “tentado educa-lo com pudores”, poupando-o tanto que o teria talvez até “formado mal”. Herder, porém, apresentou novas idéias, e Goethe teve, pois, de superar sua vaidade, para poder ser levado a novas percepções. “Ele via em Herder

um aventureiro do espírito, que voltava do altomar e trouxera o fresco vento das viagens que estimula a fantasia” (SAFRANSKI, 2010, p. 23).

A busca de Herder é por uma linguagem que se adapte aos movimentos misteriosos da vida, por metáforas ao invés de conceitos. Ele opõe a razão viva à abstrata. A razão viva é concreta, mergulha no elemento da existência, do inconsciente, irracional, espontâneo, portanto, na escura e criativa vida, que move e é movida. Pouco depois do encontro dos dois, Goethe deixará que Werther exclame: “Que a vida humana é apenas um sonho outros já disseram, mas também a mim esta idéia persegue por toda a parte” (GOETHE, 2007, p. 24).

A filosofia da vida herderiana incitou o culto ao gênio do *Sturm und Drang* (e mais tarde o do Romantismo). O gênio era considerado aquele em que a vida pode circular livremente e que pode fazer desabrochar sua criatividade. Iniciou-se uma espécie de culto em torno do chamado “gênio poderoso”. Nisso havia muita encenação e pretensão, mas também ímpeto e autoconfiança. O espírito do *Sturm und Drang* objetiva ser aquele que dá a luz ao genial, que se supõe dormir em todos, apenas esperando para finalmente vir ao mundo.

1.1 *Sturm und Drang*

O *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto) foi um movimento literário pré-romântico alemão, situado no período entre 1767 a 1785. Entre seus representantes destacam-se Herder, Hamann, Goethe e Schiller. O movimento surgiu com uma gama de concepções inovadoras que, a seguir, seriam em grande parte absorvidas e levadas às últimas conseqüências pelo romantismo.

Este movimento, segundo Volobuef (1999), desenvolveu-se ainda mais com a Revolução Americana (1770-1783) e, em especial, pelo estopim da Revolução Francesa (1789). Esta representou uma chance, inédita na história, de o homem tentar realizar os ideais de liberdade e igualdade, e de recusar a tirania política, social e cultural ancorada em premissas remanescentes do sistema feudal.

Para Loureiro (2002), a também chamada “época dos jovens gênios” tem algumas características marcantes: individualismo, revolta contra a hierarquia e a

ordem social vigentes, contestação da hegemonia francesa nas artes e costumes alemães, anticlassicismo, culto exacerbado do sentimento e da originalidade. De acordo com Volobuef (1999), são esses os fatores que concorreram para impelir o poeta alemão a desprender-se dos valores estéticos pautados pelo classicismo francês e, inspirando-se em seu próprio poder criativo, buscar uma total renovação de sua literatura.

O *Sturm und Drang* foi considerado um movimento de protesto realizado por jovens intelectuais, que herdaram do iluminismo a valorização da liberdade e autodeterminação do indivíduo, mas que nutriram forte descrédito em relação à possibilidade de realização desse ideal pela educação ou ensino. Eles protestaram contra a arbitrariedade do poder dos príncipes e contra os imperativos de razão e virtude determinados pelo Iluminismo, preferindo cultivar as emoções e sentimentos e revesti-los de conotação antiautoritária. É a emancipação do indivíduo por meio do irracionalismo e do sentimento religioso (VOLOBUEF, 1999).

A partir ainda da mesma autora, o subjetivismo extremo e intenso sentimentalismo constituem, assim, dois traços fundamentais do movimento. A eles juntam-se a propensão à melancolia e ao isolamento, a valorização da originalidade e a oposição a regras e convenções preestabelecidas pela poética clássica, o interesse pelas características nacionais e um anseio pelo retorno à natureza.

Neste sentido, impõe-se a idéia do gênio, termo que qualifica não o indivíduo com dotes excepcionais, mas aquele que se abandona aos impulsos de sua imaginação e produz uma obra livre e independente de toda injunção externa. A obra nasce no íntimo de seu criador, impulsionada somente pela inspiração e criatividade individual.

Logo, o gênio seria um indivíduo que reúne espontaneidade criadora, poder intuitivo e manifestação de força da natureza. Para Volobuef (1999), as marcas distintivas do gênio são a sensibilidade e o poder criativo. A razão é substituída pelo coração, o objetivo pelo subjetivo. Ele expressa suas emoções e sentimentos, ao contrário da erudição clássica tradicional. Ele recorre a sua originalidade, em vez de refazer caminhos já percorridos. O gênio caracteriza-se por ser autêntico, primitivo, mas também excêntrico e indisciplinado.

Nesse mesmo período se tornavam conhecidas pela Europa as idéias de Rousseau acerca da corrupção e decadência da civilização em contrapartida à inocência, genuinidade e nobreza originais, que só estariam em pleno viço na

natureza. Shakespeare havia sido redescoberto, e leitores estavam fascinados com as fictícias traduções de “Ossian”, que disseminaram o gosto pela noite enevoadas, pelas ruínas à luz da lua, pelos mistérios e sonhos.

Neste sentido, Herder começou a escrever em prol de um fazer poético despido de regras ou normas e que fosse fruto do poder criativo. Assim, formou a noção de gênio, uma das bases da concepção poética do pré-romantismo. Para o *Sturm und Drang*, o indivíduo é, em sua essência, alguém que não conhece limites nem imposições, é incontido e irrefreável. Trata-se de uma revolta tão exacerbada que ultrapassa os limites da insurreição contra uma dada sociedade e acaba por virar uma rebelião anárquica contra toda e qualquer sociedade.

Sentindo-se abandonado e incompreendido, o *Sturmer* entregou-se ao namoro com a morte. Do conflito entre sujeito e sociedade, isto é, da completa incompatibilidade entre um e outro, nasceu o abissal sentimento de melancolia e pessimismo (VOLOBUEF, 1999, p. 400).

Foi decisiva publicação, em 1774, do romance epistolar “Os sofrimentos do jovem Werther”, de Goethe. Em suas páginas encontramos não apenas um jovem inexoravelmente divorciado do corpo social, mas alguém que se lança com sofreguidão a ondas de exacerbação amorosa tão arrojadas que acabam por traga-lo irremediavelmente.

1.2 O Romantismo

O romantismo é um movimento europeu, que se desenvolveu principalmente na Alemanha, França e Inglaterra, expandindo-se nas áreas artísticas, literárias, filosóficas e científicas do mundo ocidental. Alguns autores consideram que ele é um movimento tipicamente germânico, já que se desenvolve de forma avassaladora na Alemanha, encontrando em Goethe, literato e pensador, um de seus maiores expoentes. Contudo, o romantismo alemão retira muitas de suas idéias de pensadores estrangeiros, destacando - se especialmente J.J. Rousseau, cujas obras eram vastamente conhecidas na Europa ocidental do século XIX.

De acordo com Safranski (2010), o movimento romântico considera o homem muito mais que uma máquina pensante, desenvolvendo um forte sentido do irracional, do misterioso e do sobrenatural. Diante do mundo cheio de luz e racionalidade dos iluministas, os românticos se referem ao lado obscuro da vida humana, ao mundo dos sonhos e dos monstros, aos impulsos sombrios inconscientes. Em contraposição à estreiteza dos iluministas, que limitavam o conhecimento aos dados sensíveis do mundo material, o espírito romântico aspirava ao infinito e à liberdade. A arte, então, se torna a via privilegiada para o exercício da liberdade e da criatividade, ante a ordem racional do mundo.

O romantismo se constituiu, entre fins do século XVIII e meados do XIX, como reação ao sistema de idéias do Iluminismo, embora seja também uma ruptura com os padrões clássicos. Os princípios Iluministas se dispõem em torno de conceitos de razão e natureza, descrevendo o individualismo racionalista e a concepção mecanicista da natureza. O Iluminismo trata de um sujeito previsível, excluído de tudo aquilo que o singulariza, como desejos e paixões. Sujeito e natureza encontram-se submetidos a leis uniformes e necessárias (LOUREIRO, 2002).

As duas principais matrizes filosóficas do romantismo alemão, a filosofia de Fichte (transcendência do eu) e a de Schelling (natureza como individualidade orgânica), acabam por dismantelar justamente a uniformidade da razão e a visão mecanicista sobre o mundo natural. No romantismo, valoriza-se o indivíduo na sua particularidade, naquilo em que se distingue dos demais. Porém, no Iluminismo, o individualismo baseia-se na razão, que é universal, de modo que as diferenças entre os homens só podem ser explicadas pelos desníveis sociais e educacionais.

Para Lejarraga (2002), o romantismo pode ser descrito como o primeiro grande protesto contra o mundo moderno, contra o materialismo e o cientificismo, acentuando a primazia do sentimento sobre o pensamento, do orgânico sobre o mecânico. Este protesto enfatiza as ciências do espírito, a subjetividade e a particularidade, o que pode ser visto em uma das cartas de Werther.

Isso só fez fortalecer meu propósito de doravante me prender apenas à natureza. Só ela é infinitamente rica e só ela é que forma os grandes artistas. Pode-se dizer muito a favor das regras, mais ou menos tanto quanto se pode dizer para louvar as etiquetas da sociedade burguesa. Um homem que se forme seguindo - as jamais produzirá algo de falta de gosto e ruim. Da mesma forma que alguém que se molda segundo as leis e as boas maneiras jamais será um vizinho insuportável, ou um malvado digno de nota. Mas em

compensação, as regras, por mais que se diga algo em favor delas, destroem o verdadeiro sentimento da natureza e sua genuína expressão! (GOETHE, 2007, p. 27).

A reação romântica volta-se contra os excessos do racionalismo, conforme Loureiro (2002). Intelectualização, afastamento da natureza, proliferação de normas e convenções que propiciam, por toda a parte, o surgimento de críticas à razão, como as expostas nas obras de Rousseau, Hume e Kant. A revolta destes contra todos os valores e a busca pela autenticidade contam ainda com a fundamental participação de Herder.

1.3 O Romance nos Livros

De acordo com Watt (1996) os historiadores do romance conseguiram contribuir para determinar as peculiaridades do romance. Eles consideraram o “realismo” a diferença essencial entre a obra dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior.

O realismo procura retratar todo tipo de experiência humana e seu foco não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta. Nesse sentido, Watt (1996) acredita que o romance coloca de modo mais agudo que qualquer outra forma literária, o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita.

Desde o Renascimento havia uma tendência crescente a substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade; e essa transição constituiria uma parte importante do panorama cultural em que surgiu o romance. O primeiro grande desafio ao tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova (WATT, 1996).

Defoe, um dos precursores do romantismo não deu atenção à teoria crítica predominante em sua época, a qual ainda se inclinava para os enredos tradicionais; ao contrário, deixou a narrativa fluir espontaneamente a partir de sua própria concepção. E com isso inaugurou uma nova tendência na ficção: a subordinação do

enredo ao modelo da memória autobiográfica afirma a primazia da experiência individual no romance.

O enredo envolveria pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada. A caracterização e apresentação do ambiente são dois aspectos importantes desta nova proposta narrativa. Certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente.

Filósofos e romancistas dedicaram ao indivíduo particular maior atenção do que este recebera até então. Entretanto, a grande atenção que o romance dispensou à particularização da personagem é um tema tão amplo que consideramos apenas um de seus aspectos mais maleáveis: a maneira pela qual o romancista tipicamente indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real (WATT, 1996, p 19).

De acordo com Watt (1996), o enredo do romance também se distingue da maior parte da ficção anterior por utilizar a experiência passada como causa da ação presente: uma relação causal atuando através do tempo substitui a confiança que as narrativas mais antigas depositavam nos disfarces e coincidências, e isso tende a dar ao romance uma estrutura muito mais coesa. O romance se interessou pelo desenvolvimento de suas personagens no curso do tempo. Por fim, a descrição detalhada que o romance faz das preocupações da vida cotidiana também depende de seu poder sobre a dimensão tempo.

Para o autor, o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de ações. Tais detalhes são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que em outras formas literárias.

1.4 O Amor Romântico

Os sentimentos, como vimos, eram um tema freqüente no romantismo, sendo o amor uma questão romântica por excelência, já que remete ao mundo interior, ao subjetivo, ao particular. Ou seja, remete a tudo o que escapa às leis objetivas e universais da razão iluminista.

Na obra “O Banquete” do filósofo Platão, um tratado sobre o amor, escrito possivelmente no ano 385 a. C., Agatão reúne alguns pensadores, entre eles Sócrates, para um banquete comemorativo. O tema escolhido para o debate é o deus do amor, Eros, o mais antigo dos deuses, segundo Fedro.

Entre os debatedores, Aristófanes da sua explicação para a origem do amor: para ele existiam três gêneros, masculino, feminino e andrógino. Todos os seres possuíam uma só cabeça, mas com duas faces, quatro braços com quatro mãos e quatro pernas com quatro pés.

Eram seres duplicados e cheios de poder, e por isso planejavam uma rebelião contra os deuses. Então Zeus para evitar uma revolta, partiu os seres pela metade. Assim, inseguros com sua nova situação, fragilizados, os indivíduos se abraçaram na tentativa de tornar-se um só ser. E por isso o ser humano buscaria no outro um pedaço de si.

Nesse momento, Sócrates relata aos demais uma conversa que teve com Diotimia, sacerdotisa de Mantinéia. Ela acredita que o amor desempenha na vida funções de mediação entre a consciência ignorante, primitiva, e o pensamento articulado e sólido. Por isso teria algo de demoníaco. O amor seria um intermediário que busca o que é eterno e imortal na precária condição humana. No discurso de Sócrates o amor é percebido mais do que a beleza, é a beleza que cria beleza.

Ao adotar a idéia de que a beleza no ser humano tem algo de sagrado, Platão sustenta que o verdadeiro amor é o que mobiliza a alma sem se entregar à sensualidade corporal. O que permite pensar que desde a Grécia antiga, o amor já era visto como algo que faz parte da subjetividade, da alma e que foge ao pensamento lógico e racional defendido pelo iluminismo.

O amor romântico passa indiscutivelmente pelo pensamento de Jean-Jacques Rousseau, que constrói um projeto amoroso que é também uma proposta filosófica, moral e política para a sociedade burguesa em ascensão, criando um modelo

amoroso que persiste, até os dias atuais, como a imagem ideal do amor. No século XVIII, no contexto do antigo regime, numa sociedade em crise e em transição, Rousseau desenvolve uma concepção da natureza que se torna um marco nas origens do romantismo burguês. (LEJARRAGA, 2002)

A ordem social se afasta da natureza e a nega, produzindo a corrupção do homem e os males da sociedade. O homem é naturalmente bom, mas a civilização, negando sua natureza, acaba criando o caos, a imoralidade e a infelicidade. Destaca-se a oposição entre a natureza e a sociedade, entre a bondade natural do homem e uma corrupção e maldade de origem social.

Neste sentido, Rousseau opõe-se à corrente iluminista que pretendia encontrar uma base racional para a moral e para a organização social, entendendo que só o resgate da natureza podia dar um fundamento à moral e à sociedade. Como resposta ao descompasso entre a bondade natural do homem e a maldade social, Rousseau propõe as noções de amor-de-si e de amor-próprio.

Segundo Lejarraga (2002), o homem tem naturalmente um interesse egoísta em si mesmo, que o leva a querer preservar a própria vida. Trata-se do sentimento natural do amor-de-si que constitui uma bondade natural consigo mesmo. Outro sentimento natural seria a piedade, pela qual o homem, considerando o outro um igual, evitaria seu sofrimento.

Na relação com os outros, a criança começa a depender das opiniões alheias e a desejar ser admirada pelos semelhantes, desenvolvendo o sentimento do amor-próprio, que é base da sociabilidade humana, mas também causa da alienação. O amor próprio, que se traduz por uma vontade de ser superior aos outros, acarretando sentimentos negativos como crueldade, inveja, ciúme etc., é construído socialmente e constitui a origem do mal social. A oposição amor-de-si e amor-próprio provoca uma dualidade no próprio homem e um afastamento de sua condição natural.

O amor é a saída para as paixões descontroladas, e para a constiuição da base familiar e social. A teoria de Rousseau sobre o amor romântico é uma proposta amorosa ideal, que combina a sexualidade natural do homem com os ideais da vida social. O ideal romântico propõe a unidade do amor e do sexo, como forma de acesso a um gozo supremo.

Para Lejarraga (2002), o amor romântico deve ser recíproco e deve propor uma troca de sentimentos, só devendo o homem amar quando é amado. A

exclusividade, também é um ponto importante dessa proposta amorosa, já que somente um único parceiro permanente pode ter os atributos necessários para despertar o sentimento amoroso.

O movimento romântico enfatiza a liberdade do indivíduo e a livre opção do parceiro amoroso para o casamento. O casamento é idealizado como base da sociedade e como a mais sagrada das instituições. Ele é o caminho da realização plena do indivíduo, do exercício de sua liberdade e responsabilidade, da prática do sexo conjugado do amor.

A obra de Rousseau é permeada de amores, onde o objeto amoroso é único e insubstituível, e o sentimento de amor passa a constituir o centro da vida dos personagens. Já a paixão para o autor, é um amor irrealizado e infeliz, no qual predomina a entrega a forças mais poderosas que a razão e a ordem estabelecida. O amor-paixão seria, assim, transgressão e passividade, entrega à fatalidade do destino, que leva à morte. Com o processo de interiorização do indivíduo, o apaixonamento é vivido como um impulso interno íntimo e ativo que gera conflitos (LEJARRAGA, 2002).

Para a autora, o amor apaixonado se define pelos paradoxos da conquista e da submissão, das dúvidas e das esperanças, da passividade e da atividade, da liberdade e da obrigatoriedade, das ilusões e do sofrimento. Com a exacerbação sentimental do romantismo, a paixão é valorizada como afeto supremo e a via privilegiada de acesso à felicidade.

Neste sentido, ela acredita que os apaixonados modernos são seres sentimentais, dotados de sentimentos intensos, arrebatados por imperiosas pulsações internas, que os arrastam numa irresistível atração pela pessoa amada. São sujeitos dotados de liberdade, que escolhem – ou não – se entregar à febre da paixão, embora sintam essa escolha como um impulso interno incontrolável.

Os romancistas herdeiros de Rousseau, sendo Goethe um deles, desenvolveram essas alternativas amorosas, explorando as contradições entre o amor romântico conjugal e o apaixonamento romântico, acentuando as diferenças entre o amor conjugal e a paixão, mostrando os limites e fracassos do apaixonamento e descrevendo as fragilidades do amor burguês como fonte de felicidade.

1.5 A Paixão de Werther

Quando “Os sofrimentos do jovem Werther” foi publicado em 1774 obteve um grande sucesso, tornando-se o paradigma da exacerbação sentimental, romântica e trágica, que se alastrou por todo o século XIX. A obra de Goethe mostrou aspectos trágicos e inviáveis da paixão.

A obra, segundo Backes (2007), é um emaranhado de romance e vida real de seu autor e um círculo de amigos de Wetzlar, cidade alemã que Goethe habitava na época em que escreveu o livro. De acordo com Backes (2007), o escritor alemão, de fato, fora apaixonado por uma certa Carlota Buff, que era casada com um sujeito de nome Johann Kestner, no interior da Alemanha. O triângulo amoroso, ao que tudo indica, é praticamente idêntico ao vivido por Werther, Carlota e Albert, exceto, evidentemente, pelo final trágico que Goethe deu ao seu personagem.

O trágico final teria sido inspirado em Karl Wilhelm Jerusalem, amigo de Goethe, e que estava apaixonado pela mulher de outro membro do grupo. Porém Jerusalem acabou suicidando-se em nome de sua paixão, o que provocou profundas reflexões em Goethe.

Neste sentido, Goethe revela em “Memórias: Poesia e Verdade” o contexto do nascimento de Werther. Para Goethe (1986) a morte de Jerusalem, resultado de sua paixão infeliz pela esposa de um amigo, provocou uma agitação violenta, e, por isso, segundo ele, não pode deixar de expressar na obra que escrevia na ocasião tudo aquilo que não permite distinção entre poesia e realidade.

O escritor recolheu-se a uma completa solidão, recusando visitas de amigos e também afastando do pensamento tudo o que não pertencesse ao seu propósito. Por outro lado, diz ter reunido tudo o que se relacionava com o amigo e reconstituiu a partir disto suas aventuras mais recentes, que ainda não tinha feito nenhum uso poético. Nessas circunstâncias, depois de longos preparativos, Goethe teria escrito o Werther em quatro semanas.

De acordo com Goethe (1986), a aventura de Jerusalem causou grande emoção. Um jovem culto e irrepreensível, filho de um teólogo, de um autor eminente, gozando de saúde e fortuna, renunciava repentinamente à vida. Werther apareceu então como um quadro detalhado em que se julgava encontrar a vida e o caráter daquele jovem. Porém, muitos detalhes não condiziam, e os que buscavam a

verdade acabavam por enfrentar um trabalho insuportável, pois, segundo Goethe (1986), a análise crítica faz nascer muitas dúvidas e era impossível penetrar no fundo desse mistério.

Como distinguir o que eu pusera de minha vida e de meus sofrimentos nessa composição, se jovem e despercebido, eu vivera senão no mistério, pelo menos na obscuridade? (Goethe, 1986, p 447).

O romance é desenvolvido à moda epistolar: um “eu” (Werther) vai contando para um interlocutor, chamado Wilhelm, por meio de cartas, o desenrolar dos acontecimentos que resultam em seu suicídio. Um outro narrador, suposto editor, conta que recolheu essas cartas e as transformou num livro.

O livro narra o amor não-correspondido do jovem Werther pela bela Carlota S. A história se desenrola quando Werther a fim de tomar posse de uma herança instala-se numa pequena cidade, onde conhece e enamora-se de Carlota durante um baile. Esta, porém, é noiva e está prometida a Albert, tornando-se mais tarde sua esposa.

Perdidamente apaixonado por Carlota, Werther utiliza-se de cartas enviadas ao amigo Wilhelm que deixara em sua cidade natal para contar seu idílio amoroso:

16 de junho

Por que não lhe tenho escrito? Justamente você, que é um sábio, me pergunta isso? Devia ter adivinhado que estou muito bem e que... resumindo, conheci alguém que tocou o meu coração. Eu... eu não sei mais o que dizer. Não é fácil contar-lhe na ordem como as coisas aconteceram, que me fizeram conhecer a mais adorável das criaturas. Sinto-me contente, feliz; serei, por conseguinte, um mau cronista. É um anjo!... Ora, já sei que todos dizem isso de sua amada, não é verdade? Todavia, é-me impossível dizer a você o quanto ela é perfeita, e o porquê de ser tão perfeita. Só isto basta: ela tomou conta de todo o meu ser (GOETHE, 2002, p. 23).

Dominado por essa paixão intensa, Werther passa a freqüentar assiduamente a casa de Carlota, enquanto o noivo está fora. É, então, que Albert retorna de viagem. Werther logo se torna amigo dele e continua a freqüentar a casa de Carlota. Entretanto, com o passar do tempo esta situação vai angustiando-o e ele toma a difícil decisão de não mais vê-la, como escreve a Wilhelm:

30 de julho

Albert voltou, e eu quero partir. Mesmo que ele fosse o melhor, o mais nobre dos homens, e eu me reconhecesse inferior a ele de todos os pontos de vista, ainda assim não suportaria vê-lo, com os meus próprios olhos, possuidor de tantas perfeições...Possuidor!...Wilhelm, isto é o bastante: o noivo está aqui (GOETHE, 2002, p. 44).

3 de setembro
Preciso ir embora. Obrigado, Wilhelm, por haver tomado por mim uma decisão! Há quinze dias já que eu penso em afastar-me dela. Tenho de ir! Ela veio à cidade ainda uma vez em visita a uma amiga. E Albert...eu...tenho de ir embora! (GOETHE, 2002, p. 57).

Tomado pelo ciúme, Werther parte sem dizer adeus, pondo-se por algum tempo a serviço de um embaixador, porém, logo se desentende com ele e pede demissão. Uma nova decisão repentina o empurra de volta para Carlota, agora já casada com Albert. Em muitos momentos as epístolas a Wilhelm confundem-se com um diário íntimo, no qual o herói deixa transparecer o sofrimento e o crescente desespero que vão se apossando de sua alma vítima de um amor inacessível:

Por que é que aquilo que faz a felicidade do homem acaba sendo também a fonte de suas desgraças? [...] É como se um véu que se tivesse rasgado diante de minha alma e o espetáculo da vida infinita se transformasse em um túmulo eternamente escancarado diante de mim. [...] E é assim que caminho, vacilante e o coração oprimido entre o céu e a terra com as suas forças sempre ativas, e nada mais vejo senão um monstro sempre esfomeado e devorador. [...] Oh, quando, ainda cambaleando de sono eu a procuro a meu lado, tateando, e, ao fazê-lo, de repente acordo completamente, e então choro desolado, contemplando amargurado o sombrio futuro que me aguarda. [...] Assim sendo, meu amigo, a aspiração que sinto de mudar de vida não será uma secreta inquietude, um mal-estar interior que me perseguirá por toda parte? [...] Infeliz! Você está louco? Por que procura enganar a si mesmo? Para onde vai levar essa paixão furiosa e sem limites?... (GOETHE, 2002, p. 52-56).

Diante disso, Werther não podendo mais suportar esse sofrimento vai aos poucos esboçando em seu espírito a idéia de que só a morte poderá libertá-lo, deixando-a subentendida nas entrelinhas de suas cartas:

Wilhelm, a permanência numa cela solitária, o cilício e o cinto de pontas de ferro são o consolo a que minha alma aspira!... Adeus! Só vejo um final para esta miséria: o túmulo (GOETHE, 2002, p. 56).

Após considerar a possibilidade de matar Albert ou de que Carlota morra, ele decide dar cabo da própria vida, conforme este trecho da última carta que deixara para sua amada:

Quero morrer! Dormi, e esta manhã, erguendo-me tranqüilo, encontrei ainda em mim aquela resolução, sempre firme, forte e inabalável: Quero morrer!...Não é o desespero; é a convicção de que suportei quanto pude e de que eu me sacrificarei por você... (GOETHE, 2002, p. 102).

A partir daí, Werther pôs-se a planejar de forma calma e serena seu suicídio, utilizando-se de um pretexto simples para que ninguém desconfiasse de sua intenção. E, antes da meia noite, a hora fatal, em seu quarto, Werther escreveu ainda um último bilhete ao pai de Carlota pedindo-lhe que cuidasse de seu corpo. Em seguida pediu uma garrafa de vinho e mais lenha no fogo da lareira. Estava, pois, saindo da vida para a eternidade.

Em suas páginas encontramos não apenas um jovem inexoravelmente divorciado do corpo social, mas alguém que se lança com sofreguidão a ondas de exacerbação amorosa tão arrojadas que acabam por tragá-lo irremediavelmente (VOLOBUEF, 1999, p 400).

A alma de Werther é o verdadeiro cenário do romance, palco pelo qual os demais personagens apenas transitam em torno da interioridade soberana do protagonista. Seu amor por Carlota é apenas uma parte de sua abundante vertente subjetiva. Desde sua primeira carta, o núcleo de sua narração está no “eu” do protagonista, o que permite o romance ter um caráter confessional.

Werther expressa suas emoções, que sempre se encontram no extremo, quer na mais alta exaltação, quer no mais profundo pessimismo. Para Volubuef (1999), pensativo e sonhador, Werther não está apto para o convívio em sociedade e se subtrai à vida prática preferindo entregar-se à solidão em meio a natureza, que nada mais é do que o reflexo de sua própria alma. Já Carlota é um personagem complexo, que possui características maternas, e que se volta para Werther em razão de sua sensibilidade e amor pela natureza ao mesmo tempo em que está envolvida com Albert, seu noivo, homem ativo e responsável.

Neste sentido, Lejarraga (2002) afirma que o protagonista de Goethe escolhe o objeto amoroso errado e é incapaz de aceitar a lei moral, renunciando a esse amor ilícito. Desde o início, ele se coloca numa situação de conflito e sem perspectiva, que só pode produzir dor junto ao gozo da paixão. A paixão impossível de Werther por Carlota é apenas um princípio ativo que fez seu mal-estar latente se manifestar.

A obra “Os sofrimentos do jovem Werther” é um romance burguês, que retrata os conflitos íntimos do lar, da burguesia - nova classe em ascensão. Werther é um homem moderno, rebelde e ambicioso, que não consegue abdicar de si mesmo, abrir mão de sua paixão.

De acordo com Lejarraga (2002), não é imaginável para o personagem tentar viver sua paixão com Carlota sem se unir para sempre com ela, com exclusividade. Isso porque os casamentos modernos devem integrar a paixão e os laços conjugais.

O ideal romântico de integrar paixão, amor, sexo e casamento, juntamente com as virtudes burguesas de pureza, honestidade, sinceridade, etc., levam Werther a se convencer da impossibilidade de sua paixão, a confirmar seu pessimismo romântico e ao seu trágico fim. Sua inviável relação amorosa representa também sua inadequação social (LEJARRAGA, 2002).

Neste sentido, Werther pode ser considerado uma síntese do *Sturm und Drang*, pois o personagem é um artista imaginativo e solitário, um gênio que é atraído pela natureza, que vive um sentimentalismo sem fronteiras, amor sem fronteiras, morte trágica, loucura e repúdio ao racionalismo, às leis e à ordem. Ele, assim como os jovens gênios do *Sturm und Drang*, se rebela contra a sociedade materialista.

O romance foi interpretado por algumas pessoas como uma ilustração do conflito entre o sentimento exacerbado da paixão e a racionalidade que deveria prevalecer na vida prática. Na realidade, o problema não é o de uma paixão maior ou menor, a questão está na articulação, que segundo Konder (2007), é dificultada pela sociedade burguesa, entre a razão da busca apaixonada da felicidade individual e a razão necessária para orientar a inserção de cada um na coletividade.

Num meio assim, entre uma sociedade assim, com gostos estudos desse gênero, atormentado por paixões insatisfeitas, sem ser excitadas por nenhum móbil exterior a uma atividade séria, sem outra perspectiva além da obrigação de encerrar-se numa insípida e lânguida vida burguesa, a gente se familiarizava, no seu, no seu dolorido orgulho, com pensamento de poder deixar a vida quando quisesse, quando não achasse mais do seu agrado, e com isso se furtava um pouco às injustiças e ao tédio cotidiano. Essa disposição era geral e, se o Werther produziu um grande efeito, é que estava em afinação com todas as almas e exprimia aberta e claramente o segredo de um mórbido devaneio juvenil (GOETHE, 1986, p. 440).

Ao escrever “Os sofrimentos do Jovem Werther”, Goethe (1986) afirma ter se sentido aliviado e esclarecido porque transformou a realidade em poesia. Por isso,

Backes (2007) afirma que o processo de composição do romance impedira o jovem poeta Johann Wolfgang Goethe de antecipar-se ao ato de desespero que narra em seu romance.

Porém, segundo Goethe (1986) muitos caíram no erro de pensar que se devia transformar a poesia em realidade, imitar o romance e, sendo necessário, dar um tiro na cabeça. O que inicialmente se deu em um pequeno círculo aconteceu depois entre o grande público. Esse fato, para Backes (2007), demonstra a fragilidade de caráter dos leitores suicidas, a capacidade de penetração desse grande clássico, principalmente junto ao público jovem.

A repercussão desse romance de Goethe foi imediata, conquistando a Europa de forma arrebatadora. A obra foi bem-sucedida e deixou seu rastro em gerações futuras. O drama de Werther, com sua paixão desmedida, comoveu muitos leitores porque tocava em uma questão que era vivida por muita gente: o amor na sociedade burguesa.

2 O SUICÍDIO

É importante, para os objetivos do presente trabalho, conceitualizar o suicídio, pois ele é um acontecimento marcante dentro da obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther”. O suicídio denuncia o teor do sofrimento do personagem. Por isso, explora-se, nesse primeiro momento, sua definição, para depois pensar a relação da morte de si com o outro.

De acordo com Cassorla (1995), as pessoas se relacionam com a morte de uma forma consciente ou inconsciente, levando em consideração que todos nós temos instintos de vida e instintos de morte. Os instintos de vida são os que levam o indivíduo ao desenvolvimento, reprodução e ampliação da vida. Os instintos de morte, por sua vez, são os instintos que se manifestam através da agressividade que permite o indivíduo se defender de forças externas e conseguir recursos do ambiente.

Levy (1979) traz algumas definições que permitem situar o que é suicídio. Em sentido estrito, é considerado como uma auto-eliminação consciente, voluntária e intencional. Num sentido mais amplo, o suicídio inclui processos autodestrutivos inconscientes, lentos e crônicos.

De acordo com Kovács (1992), os processos crônicos são processos lentos provocados por tendências inconscientes, como é o caso de certas doenças psicossomáticas e toxicomanias. Nestes casos, não se observa risco tanatogênico imediato.

Kalina e Kovadloff (1983) mostram a significação etimológica de suicidar-se, que no latim é *se occidere*. Esta expressão deriva do verbo transitivo *occido-cidi-cisum* que significa: cortar, dividir em partes, ferir mortalmente, matar. O verbo *occido-cidi-casum* significa morrer. O particípio passado *occasum* deriva da forma substantiva *occasum-a-um*, que quer dizer caída, ruína, decadência. Assim, o que se pode ver é que o suicídio aparece como uma decadência, e também como uma fragmentação de si mesmo.

Levy (1979) traz a etimologia da palavra suicídio que é formada pelas palavras *sui*, de si mesmo, e *caedes*, ação de matar, portanto, matar a si mesmo. Se suicídio é, etimologicamente, “a morte por si mesmo”, essa definição enseja uma

série de problemas, derivados da sua amplitude. Dela pode-se concluir desde o auto-extermínio, como conceituado pelos médicos legistas, até a morte decorrente da exposição a condutas de risco, da falta de cuidado frente a doenças ou eventos perigosos, das intoxicações acidentais e “overdoses”, dos acidentes e outros fatos similares. Ao ir até as últimas conseqüências nesse raciocínio, tem-se que todas as mortes são “de si mesmo”, já que parece claro que os sujeitos estão geneticamente programados para morrer (CASSORLA, 1995).

De acordo com Cassorla (2004), os importantes fatores inconscientes - como ocorrem em muitos acidentes, em patologias somáticas, psíquicas, ou ainda, quando se associa também a um forte componente social ou cultural - contribuem para considerar como suicídio apenas as mortes em que o indivíduo, de forma voluntária e consciente, executou um ato ou adotou um comportamento que ele acreditava que determinaria sua morte.

Para Cassorla (1995), a interação entre fatores internos e externos existe sempre. Algumas pessoas podem não suportar o enfrentamento de certos desafios e pressões externas, ou porque estas são muito intensas, ou porque internamente o indivíduo pode estar fragilizado, ou ainda pela soma das duas condições. Logo, indivíduos internamente fortalecidos terão maiores condições de suportar certas dificuldades externas.

O suicídio, para Kovács (1992), é um ato muito complexo, portanto, não pode ser considerado em todos os casos como psicose, ou como decorrente de desordem social. Além disso, não pode ser ligado de forma simplista a um determinado acontecimento como rompimento amoroso, ou perda de emprego.

Para Durkheim (2000), o suicídio é um ato individual com características da sociedade que o produz. É um ato complexo, indefinido e com contornos vagos. O suicídio é um homicídio intencional de si mesmo. De várias maneiras, o indivíduo renuncia à sua existência. É um ato desesperado de alguém que não quer viver.

Trata-se de um fenômeno que há muito acompanha o desenvolvimento da humanidade, sendo sujeito a variadas interpretações e discussões ao longo do tempo. Portanto, percorrer-se-á o caminho histórico do suicídio no ocidente para melhor compreender os diferentes significados que ele apresenta.

2.1 Significação Histórica do Suicídio

Atualmente, o suicídio é visto como algo entre o clandestino e o patológico, mas nem sempre foi assim. De acordo com Kalina e Kovadloff (1983), na Grécia antiga, o indivíduo não podia se suicidar sem o consentimento da comunidade, mostrando, assim, que o sujeito não tinha poder de decisão sobre a própria vida. Se o indivíduo se suicidasse sem obter o consenso prévio, ele era visto como um transgressor da lei da polis. O que parecia ser de maior preocupação não era o ato suicida, mas sim, a ilegalidade do ato caso não fosse concedida permissão ao suicida.

Segundo Kalina e Kovadloff (1983), o suicídio ilegal era considerado um ataque às disposições que regiam a vida social. Para o suicídio ser legalizado, o indivíduo teria de obter uma autorização dos líderes da polis, justificando as razões que faziam acreditar que só a morte poderia aliviar seus conflitos. Caso sua justificativa fosse aceita, as autoridades determinavam ainda, muitas vezes, a arma e o modo da execução.

Fazia parte da comunidade as decisões que se davam sobre o curso da existência de cada um de seus membros. O estado não só tinha poder para impedir ou autorizar um suicídio, mas também para induzir, como no caso de Sócrates, que foi obrigado a beber cicuta.

O homem que cometesse suicídio sem obter autorização, agia em consonância com outras disposições que não são as do estado. Estes poderes paralelos que governam a vida do suicida, projetam e consomem sua morte não deviam, há dois mil e quinhentos anos atrás, ser entendidos de outra maneira que não conduta bárbara, ou seja, alheia e estranha aos costumes da Grécia (KALINA; KOVADLOFF, 1983, p. 48).

Com o tempo, os estatutos foram perdendo a rigidez repressiva sobre o suicídio, evidenciando que as relações de dependência entre indivíduo e estado aos poucos se tornaram menos paternalista. O estado já não era capaz de avaliar os motivos das crises subjetivas que afetavam os cidadãos.

2.1.1 O Suicídio nas Outras Culturas da Antiguidade Ocidental

Kalina e Kovadloff (1983) afirmam que os dinamarqueses preferiam o suicídio a morrer sentindo os estágios da velhice, sendo que o desgaste da vida tinha para eles um sentido de humilhação. Em todas as culturas do primitivo mundo ocidental, as principais religiões prometiam prazeres aos velhos que se suicidavam, e condenava aqueles que desejavam morrer por enfermidade ou velhice. A comunidade, segundo os autores, era induzida ao suicídio, tendo a estimulação religiosa legitimada. A morte grave era a que se aguardava passivamente, não a que se buscava.

Estes povos acreditavam que o corpo de todo o chefe de família era habitado por um espírito de proteção e que se o corpo sofresse e se debilitasse, o grupo familiar também se deteriorava. Assim, recomendavam ao chefe de família que não esperasse o limite derradeiro da vida, para não repassar aos seus descendentes um deus diminuído. O suicídio era um modo de preservar o grupo familiar.

Para Kalina e Kovadloff (1983), as pessoas não possuíam autonomia e o suicídio chegou a se constituir como um dever. A comunidade tinha grande poder, não obedecer aos seus ideais implicava se marginalizar e se fazer credor de uma eterna condenação.

No antigo Egito, segundo os autores, o suicídio também era visto como uma solicitação. Quando o faraó morria, os seus servos e seus bens inanimados o acompanhavam até a tumba. Presos entre as paredes das pirâmides, os escravos deixavam-se morrer junto ao seu chefe. Tempos atrás isso era também visto entre as mulheres da Índia, que tinham o costume de tirar a vida logo após a morte do marido.

Esses costumes são expressões de uma simbiose acentuada entre indivíduo e sociedade. Neles, a indução ao suicídio por parte da comunidade preservava a identidade do grupo e tinha um sentido cultural benéfico e legítimo.

2.1.2 O Suicídio na Idade Média

O suicídio na Grécia e em Roma, segundo Kovalina e Kovadloff (1983), continuou sendo condenado política ou juridicamente caso ocorresse de modo clandestino, e sua condenação se tornou ainda mais relevante na idade média cristã. Na Europa cristã, acabaram as diferenças entre suicídio legal e ilegal, e ele era visto como um modo de atentar contra a propriedade de outro. Esse outro era Deus, criador do homem, e só ele tinha o direito de tirar o que ele tinha dado: a vida. Nesse período histórico do ocidente, a vida não é mais um patrimônio da comunidade, mas sim algo da ordem do divino.

Até o ano 452, o Concílio de Arlés declarou que o suicídio constituía um crime e que só podia ser efeito de um furor diabólico. Esta caracterização, porém permite entender o homem que se tirou a vida como um possuído, quer dizer, se lhe reconhece certo grau de inocência. Não era assim um século mais tarde. Em 563 o Concílio de Praga prescreveu sanção judicial e penas religiosas para o suicida. O canto dos salmos - estipulava não acompanhará seus corpos à tumba. Conseqüente com as disposições eclesiásticas, a legislação civil acrescentou severos castigos materiais: os bens do falecido eram incautados aos herdeiros ordinários e passavam às mãos do senhor em cujos domínios havia se dado a morte (KALINA; KOVADLOFF, 1983, p. 52).

Tempos depois, até mesmo os cadáveres dos suicidas foram castigados. Costumava-se arrastar os corpos pelas ruas. Se o cadáver era um homem, ele era carregado nu e pendurado, e no caso de uma mulher, o cadáver era queimado publicamente.

Os autores acreditam que a atitude em relação ao cadáver não tinha somente a idéia de amedrontar alguém que estivesse a fim de repetir o ato suicida. O intuito principal era dramatizar a exclusão da alma do indivíduo suicida em relação aos atributos celestiais. Isso porque o homem que assumia a vida como sua, era castigado e privado da vida eterna.

No século X na Inglaterra, de acordo com Kovalina e Kovadloff (1983), os suicidas eram considerados ladrões e assassinos. Isso se explica pelo fato de que o suicídio de um servo ou agricultor, na ordem socioeconômica medieval, representava uma grande perda de capital ao senhor feudal.

2.1.3 O Suicídio nos Tempos Modernos

A partir do momento em que o indivíduo começou a adquirir uma maior autonomia na vida pessoal, saindo da pressão do estado e da igreja, a significação comunitária do suicídio modificou-se.

A revolução francesa acabou com as medidas que repreendiam a prática suicida. O estado passa a não se sentir obrigado a castigar o suicida porque acredita que ele não compromete mais sua estabilidade.

A comunidade e o indivíduo começam a se distanciar, próximo a metade do século XVIII, período em que o romance de Goethe em questão foi escrito. Distanciamento este que duzentos anos mais tarde constitui as variadas formas de incomunicabilidade contemporânea. Assim, mais que um ato de perdão por parte do estado em relação ao indivíduo, esta liberalização do suicídio deve ser vista como uma forma de expressão de pouca importância social sobre a pessoa. Então, não se contempla o suicídio com tolerância por ser um ato que se compreende, mas sim, por não ter atribuído a ele significado para além da coletividade (KALINA; KOVADLOFF, 1983).

Enfim, antes da modernidade, a sociedade era como “dona” da vida e da morte dos indivíduos, pois um suicídio trazia a ela perdas significativas, era de interesse público. A partir de então, tal ato não mais representava prejuízo social, pois a existência tornou-se mais isolada, privada. Com isso, o sujeito passou a ter de lidar com seu sofrimento solitariamente.

Antigamente a comunidade costumava se mostrar preocupada e primava pela preservação da integridade física e espiritual de seus membros. Todo aquele que atentava contra si mesmo, tirando a própria vida, atentava contra a sociedade. Por conseqüência, era por ela punido. O suicídio adquiriu, no consenso coletivo, as características de um ato marginalizado.

Durkheim (2000) visualizou, através de suas pesquisas, aspectos correlativos existentes entre o suicídio individual e a orientação histórico-cultural da vida comunitária. Assim, os estudos sobre a relação entre o contexto social e o suicida começam a tomar grande importância no campo da sociologia.

Suicídio e condutas equivalentes, sintoma social típico posterior à segunda guerra, já não eram mais vistos como fenômeno individual com conotações

coletivas. Eram vistos isto sim, como um comportamento coletivo que se exemplifica em uma conduta individual. A morte do suicida não demonstra somente sua incapacidade de se suportar, mas também a dificuldade de tolerar seu contexto social.

Para Kalina e Kovadloff (1983), vivemos em uma época que possui vícios e condutas autodestrutivas. A exploração irracional da natureza, a objetalização do outro e de si mesmo, o risco atômico e outros fatores indicam que atualmente o suicídio não apresenta características excepcionais como em outras épocas. A objetalização, para o autor, é vista como o não entendimento do outro como ser livre, igual, que caracterizou desde sempre a relação entre grupos distintos.

Aparentemente, para o suicida, a decisão de se matar é unicamente sua. Partiria de um impulso que é conseqüente da convicção de que viver é mais degradante do que morrer. Mas para que esta constituição de valores possa se estabelecer, é necessário que uma determinada experiência pessoal seja a base e inspire sua constituição.

O mesmo autor, então, questiona onde o suicida aprende que morrer é preferível a ter de viver. Quem o ensina a pensar assim? O que se vê é que as condutas autodestrutivas são inspiradas em modelos sociofamiliares. São os pais que ensinam aos seus filhos os estilos de comportamentos. Os filhos irão repudiar estes e colocar em prática outros estilos que acreditam ser diferentes quando, na maioria das vezes, não fazem outra coisa além de imitá-los. Assim, Kalina e Kovadloff (1983) acreditam que nada é original em sua patologia, que todos nós apreendemos, no nosso meio, os modelos de conduta que adotamos frente a situações de emergência.

Como exemplo o autor se refere à poluição ambiental, que diz respeito à educação. Portanto, não há menor dose de autodestruição naqueles que ensinam a se matar do que naqueles que aprendem a morrer.

Algumas condutas, como o método de exploração do homem sobre a terra, permitem entender em que sentido o suicídio é um comportamento induzido, assimilado pela família no seio da sociedade e transmitido por ela a seus integrantes. Nada ameaça tanto a vida do homem como ele próprio. Para os autores Kalina e Kovadloff (1983), o problema central não está no ponto final de um processo suicida, mas no drama, que é o processo em si mesmo.

A existência, quando é tóxica, implica um projeto de morte, ou seja, viver suicidando-se. O sujeito não termina por se matar, mas termina de morrer. A existência tóxica, obviamente, só pode corresponder a uma cultura tanática; só pode reger, por paradoxal que possa parecer, um mundo onde a autodestruição é homologada ao triunfo sobre a adversidade e à vida. Esse mundo paradoxal é o nosso (KALINA; KOVADLOFF, 1983, p. 30).

A retomada histórica empreendida até aqui levanta, agora, a necessidade de uma investigação de aspectos sociológicos a respeito da relação da sociedade com a morte de si. Tal relação já era retratada no século XVIII por Goethe, onde ele esboçava, através da morte de Werther, uma crítica em relação às condutas de vida impostas pela sociedade burguesa.

2.2 Um Olhar Sociológico sobre o Suicídio

Pode ser visto, através de Durkheim (2000), que o suicídio passa de motivos sociais a motivos individuais. Além disso, a necessidade de progresso e perfeição ditada pela sociedade leva a três diferentes formas de suicídio, que serão abordadas a seguir.

Suicídio Egoísta

Para Durkheim (2000), a sociedade moderna força as pessoas a ser livres. Destaca a individualidade, facilitando, assim, o que é chamado pelo autor de suicídio egoísta. Este resulta de uma individualização excessiva, que pode acontecer em sociedades desagregadas onde o indivíduo se sente sozinho, sem razões para viver, e acredita que matar-se pode ser uma possível solução.

Suicídio Altruísta

Este, para o autor (2000), retrata um indivíduo muito integrado a um grupo. A sociedade, nesse caso, dita a não-individualidade, como pode ser visto em muitos credos religiosos, e o suicídio pode fazer parte dos rituais na forma de martírios e sacrifícios. O homem acaba por não ter tanto apego pessoal.

Suicídio Anômico

É conhecido por sofrer a influência da desorganização, como uma crise econômica, onde o indivíduo não tem consciência dos seus limites e do que necessita, precisando de um parâmetro social. A anomia pode ser percebida também na vida familiar, verificando-se o aumento de taxas de suicídio após divórcios, devido a incerteza, o que resulta em um estado perturbador.

Não existe um suicídio, mas alguns tipos de suicídios. Sem dúvida, ele é cometido sempre por alguém que prefere a morte à vida. Porém, as causas que determinam a preferência pela morte, e, conseqüentemente, o ato suicida, variam entre si.

Durkheim (2000) toma como ponto de partida os três tipos de suicídio mencionados, para mostrar as diferentes causas do ato. Certamente, não se pode deduzir todas as particularidades que o suicídio pode apresentar, pois algumas dependem especificamente do indivíduo, são subjetivas. O suicida imprime uma marca pessoal em seu ato, que expressa as condições em que se encontra, seus sentimentos. Por conseqüência, não se pode explicar através de causas sociais e gerais. Contudo, essa marca pode ser identificada dentro da coletividade.

Comumente, o suicida é representado como um melancólico que não suporta sua existência. E, os atos pelos quais um homem renuncia à vida são classificados em espécies que diferem em sua significação moral e social.

A primeira forma de suicídio reconhecida na antiguidade foi a que caracteriza um estado de fraqueza melancólica que desenvolve a ação. Os negócios, os cargos públicos e o trabalho inspiram no indivíduo indiferença e distanciamento. Em compensação, o pensamento e a vida interior crescem e se aproximam, tomando a si mesmo como seu próprio e único objeto e se atribuindo a tarefa de se observar, de se analisar.

A contemplação do vazio não pode ser feita se o indivíduo não for atraído para fazer isso. Então, quando alguém prefere não existir, só pode satisfazer isso renunciando completamente à existência. A tristeza não é inseparável das coisas, ela não se apresenta pelo simples fato de pensarmos, mas ela é produto do pensamento.

O indivíduo escolhe o momento e planeja o ato, uma melancolia calma, onde ele se analisa até o último instante. Essas particularidades estão relacionadas à

expressão individual do suicídio. Essa apatia relacionada à ação, indiferença melancólica, resultado do grau elevado de individuação e isolamento. O indivíduo se isola, pois não possui laços firmes com os outros, não pertence ativamente a grupos. A sociedade, nos pontos em que ele tem contato com ela, não está fortemente integrada.

O suicídio egoísta é acompanhado, segundo Durkheim (2000), por um grau desenvolvido da ciência e da inteligência racional. Em uma sociedade na qual, de acordo com o autor, é necessário ampliar o campo de ação, o pensamento está exposto a exceder seus limites, questionando tudo. Se o indivíduo não for forte para carregar o peso de sua ignorância, correrá o risco de colocar a si mesmo em questão e de ser vencido pela dúvida. Ao mesmo tempo, ele se esvaziará de qualquer conteúdo positivo, e, não encontrando amparo, poderá se perder no vazio de seus devaneios anteriores.

O autor ainda cita outra forma de suicídio egoísta, onde o indivíduo em vez de pensar sobre si com tristeza, aceita sua condição com bons olhos. Ele tem consciência de seu egoísmo e objetiva unicamente satisfazer suas necessidades específicas. Isso, encontrando meios que simplifiquem e garantam ainda mais sua satisfação. Se esse indivíduo, por estar tão focado em si e em sua satisfação, for impedido de atingir seu único fim, poderá se desfazer de sua existência por achar que esta não tem mais razão.

Neste caso, Durkheim (2000) acredita que a melancolia introspectiva é substituída por um desencantamento. O indivíduo se mata sem ódio, sem cólera. Não se surpreende com a solução a que chega, parecendo que já previa este acontecimento. Ele não se empenha em preparar o ato, de acordo com seu jeito de viver, procura apenas diminuir a dor.

O suicídio altruísta é outra forma de suicídio descrita por Durkheim (2000). Vista como o oposto ao suicídio egoísta, onde há característica depressiva que se manifesta por uma fraqueza melancólica. O altruísta, ao contrário, por ter como origem um sentimento violento, demonstra energia. No caso do suicídio obrigatório, por exemplo, ele se coloca, segundo o autor, a serviço da razão e da vontade, se submete a um imperativo.

Quando o estado é agudo, Durkheim (2000) acredita que o movimento percorrido pelo indivíduo é algo mais passional, onde a fé e o entusiasmo incentivam

a morte. O entusiasmo pode ser alegre ou sombrio, dependendo de como a morte é concebida, se é para se unir a uma divindade ou como um sacrifício.

Este suicídio é ativo, diferenciado do suicídio egoísta que é característico de casos onde o indivíduo ofendeu sua honra ou tem de provar sua coragem. Ele é cometido de forma aparentemente fácil, pois a disposição a sacrificar a vida não deixa de ser uma tendência ativa, o que influencia na facilidade e na espontaneidade do ato.

O terceiro tipo de suicídio, segundo Durkheim (2000), se difere do egoísta por seu ato ser essencialmente passional. Isso o assemelha ao altruísta, mas a paixão que o domina é de natureza diferente. Nesse caso, não é a fé religiosa ou o entusiasmo moral, mas a cólera, e, principalmente, a decepção o que move o suicídio.

É neste tipo de suicídio que se encontram aqueles que acontecem logo após um homicídio, como um complemento. O homem se suicida após matar quem ele acredita que seja a causa de ter destruído sua vida. Esse caso é o que mais expressa a irritação do suicida, pois não se expressa só por palavras, mas por atos irritados e violentos. O egoísta que se mata não manifesta atos tão violentos e o altruísta coloca um sentido diferente, ele faz o sacrifício de si mesmo e não de seus semelhantes.

A anomia, para o autor, abre o caminho para a ilusão e, conseqüentemente, para as decepções. O indivíduo se vê inesperadamente colocado em uma situação abaixo da qual estava acostumado viver, não podendo deixar de se irritar ao perceber que perdeu a posição em que se julgava dono. Sua irritação volta-se contra a causa, real ou imaginária, a que atribui sua decepção.

Se o sujeito reconhecer a si próprio como responsável por sua frustração, irá condenar-se, senão, condenará outra pessoa. No caso de o indivíduo perceber a si mesmo como causa de sua decepção, haverá “apenas” um suicídio. Caso o indivíduo identifique outro como causa, o suicídio poderá ser precedido de um homicídio ou de outra manifestação violenta. Nos dois casos o sentimento é o mesmo, variando apenas o ponto de aplicação.

É em um acesso de cólera que o indivíduo irá se matar, quer tenha matado ou não alguém antes. Esse transtorno produz no indivíduo um estado de superexcitação aguda, que tende a ser aliviado necessariamente por meio de atos destrutivos.

Esse tipo de suicídio ocorre também de forma contrária, onde o indivíduo é impelido, porém sem regra e sem limite, a se superar perpetuamente. Não chegando ao objetivo que na realidade excedia suas condições de alcance, é o suicídio dos incompreendidos. O indivíduo, por um tempo, consegue satisfazer suas metas, mas acaba parando no limite que não consegue vencer, e, impaciente, se desfaz de sua existência por se sentir restringido.

Outros indivíduos cansam por si mesmos, em uma busca sem resultado possível. Condenam a vida como se fossem enganados por ela. São tomados por uma espécie de melancolia que, em certos aspectos lembra o suicídio egoísta, mas não apresenta tanto enfraquecimento. O que predomina é um ódio pela existência.

Esse suicídio e o suicídio egoísta não deixam de ser parecidos, pois ambos provêm do fato da sociedade não estar suficientemente presente para os indivíduos. Porém, a ausência não é do mesmo nível nos dois casos. No egoísta, ela está ausente na atividade mais especificamente coletiva, deixando o indivíduo desprovido de objetivo e significado. No anômico, ela se ausenta nas paixões individuais, deixando o indivíduo sem freio que o domine.

Segundo o autor, os dois sofrem do que ele chama de “mal do infinito”. Esse mal, porém, é visto de forma diferente nos dois tipos. No caso do suicídio egoísta, a inteligência racional é atingida e além da medida. No anômico, é a sensibilidade que se super-excita e desregula. O pensamento do egoísta é voltado sobre si já que ele não tem mais objeto, e se perde no infinito do sonho. Enquanto no anômico é visto que a paixão não reconhece mais limites, não tem mais objetivo e se perde no infinito do desejo. Apesar de suas relações esses dois tipos não dependem um do outro.

Podemos atribuir à sociedade tudo o que há de social em nós, e não saber limitar nossos desejos; sem ser egoísta, pode-se viver no estado de anomia, e vice e versa. Também não é nos mesmos meios sociais que esses dois tipos de suicídios recrutam sua principal clientela; um tem como terreno predileto as carreiras intelectuais, ou mundo onde se pensa, o outro, o mundo industrial ou comercial (DURKHEIM, 2000, p. 329).

Não definimos o suicídio ao dizer que o indivíduo cometeu o ato porque cansou de existir, que se desgostou da vida, etc. Para Durkheim (2000), há tipos muito diferentes de suicidas, e essas diferenças são perceptíveis no modo como o

suicídio é realizado. Elas seriam como um prolongamento das causas sociais no interior do indivíduo.

A anomia também pode ter relações com o altruísmo, a partir do momento em que uma mesma crise pode transformar a existência de um indivíduo. Ela pode romper o equilíbrio entre ele e seu meio e, ao mesmo tempo levar suas disposições altruístas a um estado que o estimule ao suicídio.

O egoísmo e o altruísmo, mesmo sendo considerados contrários um ao outro, podem vir a manter relações próximas. Quando a sociedade desagregada não serve de objetivo às atividades individuais, há, contudo, indivíduos que, ao mesmo tempo em que sofrem a influência desse estado geral de egoísmo, desejam outra coisa. Como não há nada real que os apóie, só podem se satisfazer construindo uma realidade que desempenhe esse papel, criando então através do imaginário, um ser de que se fazem servidores e ao qual se colocam de uma maneira exclusiva quanto mais estejam desligados do resto e até de si mesmos. Passam a viver uma dupla existência e contraditória, sendo individualista sobre tudo o que diz respeito ao mundo real, e apresentando um altruísmo pouco moderado no que se refere a esse objeto idealizado.

Durkheim (2000) descreve o caso de Werther, como exemplo de um suicídio anômico. Estes tipos de suicídio resultam de causas sociais, individualizando-se nos casos particulares, onde adquirem variações conforme a personalidade do indivíduo e as circunstâncias em que se encontra.

Assim, segue-se a investigação sobre o suicídio através do íntimo, dos desejos do indivíduo em se suicidar, das características individuais de um suicida. Para tanto, serão abordados os aspectos dos desejos do suicida na obra de Goethe a partir de uma abordagem psicanalítica. O objetivo é introduzir alguns pontos levantados pela psicanálise que serão fundamentais para compreender o que virá na seqüência: a influência do outro na constituição do sujeito.

2.3 O suicídio de Werther: uma leitura psicanalítica

A literatura está nos fundamentos da psicanálise. Freud sempre reconheceu o quanto a literatura antecipou as descobertas da clínica psicanalítica. Ao longo da construção de sua teoria, Freud buscou conhecer autores, baseando-se em suas obras literárias, buscando saber de que fonte o autor tira seu material. Nas obras de Freud vemos referências a Shakespeare, Goethe, Schnitzler, Sófocles, e para falar de delírios e sonhos ele utilizou a *Gradiva* de Jensen. Lacan também faz referência à literatura, com James Joyce, Edgar Allan Poe, entre outros.

Logo, parece fundamental explorarmos a relação entre os estudos de Freud e as obras de Goethe. A proximidade entre os dois autores pode ser percebida no estilo de escrever freudiano, que nasce diretamente do estilo goetheano. Essa forma de escrever, juntamente com a importância de seus estudos, rendeu a Freud, em 1930, o prêmio Goethe.

A obra de Goethe tornou-se um material de referência para a teoria freudiana, devido ao fascínio por processos direcionados a si mesmos como: o pensamento do pensamento, o autoconhecimento, o sentir do sentimento, o auto-engano e outros. Os questionamentos sobre esses conflitos crescem de uma maneira notável no século XVIII (KORFMANN, 2003).

É evidente nos artigos de Freud seu apreço por obras de estilos literários “clássicos”, e que de uma forma ou de outra, poderiam ser aproveitadas para sua própria teoria. Korfmann (2003) ainda afirma que a obra de Goethe está entre as mais citadas por Freud. Uma das obras de Goethe que Freud cita e analisa é “*Os Sofrimentos do Jovem Werther*”, onde o criador da psicanálise se refere ao aspecto biográfico, ao fato de Goethe estar se protegendo do suicídio pela fantasia através do romance.

Assim, pensar o suicídio de Werther a partir de uma leitura psicanalítica parece fundamental para se aproximar de um entedimento acerca do sujeito e suas relações. Isso, tendo em vista a proximidade entre literatura e psicanálise, dois caminhos que por vezes se cruzam.

Menninger (1965) comenta a maneira como é apresentado o suicídio pelos romancistas que o descrevem em seus personagens, mostrando que a

autodestruição começa muito tempo antes do ato. O autor traz os motivos subjetivos e particulares para um processo autodestrutivo e acredita que a autodestruição começa muito tempo antes do ato suicida. É como se a pessoa tivesse um encontro com a morte, embora, aparentemente, pareça fugir dela. Esta intenção parece estar presente desde os primeiros anos de vida.

O romance “Os Sofrimentos do Jovem Werther”, escrito em 1774, retrata o comentário de Menninger sobre os romancistas. Assim, adentra-se na obra de Goethe tomando os aspectos do suicídio através da teoria psicanalítica no caso de Werther.

Para Menninger (1965), o suicídio é determinado por alguma variação, anormalidade ou fraqueza ligada ao indivíduo, ou pelo reforço das tendências destrutivas da personalidade durante seu período de formação. O autor acredita que o comportamento humano não é determinado somente por ações do externo, mas também por impulsos internos. Estes, ao se deparar com a realidade externa, podem criar pressões e tensões, podendo causar situações de sofrimento, suportáveis ou insuportáveis para algumas pessoas.

Tendo em vista os impulsos internos, inconscientes, pode-se pensar que, de certa forma, o indivíduo proporciona uma justificativa para seu ato destrutivo. Menninger (1965) considera o suicídio como uma morte que envolve três elementos: o desejo de morrer, o desejo de matar e o desejo de ser morto. Esses três elementos trazidos pelo autor serão abordados separadamente a seguir.

2.3.1 Desejo de matar

O autor acredita que o instinto destrutivo começa a aparecer desde o momento do nascimento. A criança, quando perturbada no conforto pré-natal pelo ato violento do nascimento, já demonstra sua primeira contrariedade. A ameaça de privação da satisfação faz com que a criança expresse impulsos agressivos, sendo o objeto de ataque e destruição o intruso ameaçador. Juntamente com essa forma de expressão, existem sentimentos de ressentimento e de medo, medo de represália e de outras conseqüências.

Para Menninger (1965), o desejo de eliminar a fonte ameaçadora de privação, o objeto do medo, representa, na linguagem do adulto, o desejo de matar com o propósito de autodefesa. Esses desejos agressivos são atenuados pela mistura de sentimentos positivos, sendo que o ódio torna-se amor. De maneira mais ou menos completa, o intruso, fonte de ameaça de privação, passa a assumir o papel de um sujeito não tão ruim como antes.

Na carta de Werther enviada ao seu amigo nos dias 13 de julho e 21 de agosto, podemos ver a reação do homem em relação ao intruso que ameaça seu prazer:

13 de julho

(...) Não conheço o homem que eu temia encontrar no coração de Charlotte e, todavia... quando ela fala de seu noivo com tanto calor, com tanto amor... acontece comigo o que acontece àquele do qual arrancam todos os títulos e todas as honras, para ao fim obrigá-lo a entregar a espada (GOETHE, 2007, p. 61).

21 de agosto

...Quando me perco em sonhos, não consigo deixar de alimentar este pensamento: "E se Albert morresse? Então, eu... Então, ela..." Mergulho nesse devaneio até me ver diante de abismos que me fazem fugir horrorizado (GOETHE, 2007, p. 59).

O personagem mostra claramente o desejo da morte de Albert, o noivo prometido, que impede sua relação com Charlotte, amada de Werther, fonte de seu prazer. Isso faz referência ao princípio de Freud (1915), que defende que a hostilidade em geral abre caminho para a relação com novos objetos, e que o amor vai suprir o caminho inicialmente feito pela hostilidade. Sendo assim, se os impulsos destrutivos, o desejo de matar, for dirigido para fora ou para o eu, se forem neutralizados suficientemente por sentimentos positivos construtivos, resultará não em destruição, mas em construção e formação de vida.

Não sendo suficiente a neutralização das tendências de destruição, ainda assim é possível alterar o percurso destrutivo. Embora o objetivo seja o mesmo, a tendência destrutiva vai ser executada de forma menos direta. A forma conhecida como a erotização parcial da crueldade vai aparecer como "sadismo". A destruição que volta contra o eu pode ser erotizada parcial ou completamente. O prazer em se torturar parece aumentar as motivações de autodestruição, e aparece como salvação insuficiente mas o bastante para contrariar a destruição total do ato.

A fusão entre impulsos construtivos e destrutivos aparece para Menninger (1965) em situações de apego positivo a objetos do ambiente, que constituem a vida amorosa normal, a capacidade de discriminação entre inimigos e amigos, coisas que devem ser amadas e odiadas. O autor acredita no possível crescimento da personalidade, educação, capacidade social e poder criativo, se as agressões forem dirigidas para fora e não para dentro, mirando objetos apropriados de ataque e neutralizados pelo amor quando tais objetos são desejáveis. Assim, o auto-amor e o auto-ódio, o narcisismo primário e a autodestrutividade primária, são tirados de sua preocupação primitiva com o eu e proveitosamente investidas no mundo exterior.

Freud (1914) usa o termo “narcisismo”, indicando a libido que, afastada do mundo externo, é dirigida para o ego. A mania de grandeza provocada por esse fenômeno não é algo novo para o indivíduo, e sim, a ampliação e manifestação mais evidente de uma condição que já existia previamente. Podendo considerar o narcisismo que surge através da indução de catexias objetais como secundário, sobreposto a um narcisismo primário que seria o complemento libidinal do egoísmo do instinto de autopreservação, que é atribuído a todos seres vivos e que se esconde por diversas influências.

O pai da psicanálise também defende a existência de uma catexia libidinal original do ego. Parte desta seria posteriormente enviada aos objetos e tem relação com as catexias objetais. Podendo ser vista uma oposição entre libido do ego e libido objetal, sendo que quanto mais uma é utilizada mais a outra é esvaziada, a libido objetal atinge grande fase de desenvolvimento no caso de uma pessoa apaixonada.

Pode ser visto através da carta de 19 de julho de 1771 que a paixão do personagem de Goethe mostra um grande investimento de catexia objetal em relação ao seu objeto de amor.

19 de julho
(...) Vou vê-la! E já não tenho qualquer outro desejo para todo aquele dia! Tudo se afoga nessa perspectiva (GOETHE, 2007, p. 64).

Para Menninger (1965), quando o amor e ódio bem investidos se desprendem dos seus objetos, exigem um reinvestimento. Isso ocorre constantemente, sendo mais visto quando o indivíduo é mais jovem e mais ativo. Em algumas situações, pode se tornar mais difícil manter um reajuste satisfatório de energia, como no caso

de acontecimentos repentinos como: a morte de uma pessoa amada ou odiada, a perda de um emprego, situações que tornem necessário reinvestir amor e ódio.

O processo que ocorre na maioria das pessoas conhecido como luto, é o que depois de um período de tempo onde o indivíduo sofre de dor e ansiedade, acaba aos poucos reinvestindo em novos objetos. Menninger (1965) observa que em alguns indivíduos, porém, o processo ocorre de outra forma: o amor e o ódio, privados de investir no objeto, retornam ao próprio indivíduo. Esse processo é conhecido como melancolia. O indivíduo, assim como no início, tem seus impulsos agressivos ou destrutivos atuando em si mesmo, acompanhado seguidamente pelos impulsos eróticos. Se os impulsos destrutivos estiverem mais desimpedidos para atuar, eles seguirão o caminho da destruição. Se as tendências construtivas impedirem o objetivo de morte das destrutivas, o suicídio pode ser contornado.

A melancolia, para o autor, se apresenta tipicamente através da perda da pessoa amada. Normalmente, o indivíduo reage a uma perda com sofrimento, sentindo que algo que desejava lhe foi tirado, deixando seu mundo vazio e uma ferida aberta, que aos poucos vai cicatrizando e o sofrimento do luto diminuindo. Entretanto, na melancolia, a perda da pessoa amada, não necessariamente pela morte, apresentada freqüentemente pelo abandono, possui uma reação diferente da que parece normal.

A reação melancólica, para Menninger (1965), apresenta também sofrimento e tristeza, mas de modo mais acentuado. O indivíduo sente um vazio dentro de si, se sentindo menos valorizado e odiando a si próprio. No trecho da carta de 22 de agosto, Werther mostra o sofrimento pela impossibilidade de ter o amor de sua amada, onde ele mostra sintomas de um indivíduo melancólico através da falta de motivação pelas coisas.

22 de agosto
(...) Não tenho nenhuma idéia, nenhuma sensibilidade pelas coisas e os livros me causam tédio. Quando faltamos a nós mesmos, tudo nos falta (...) (GOETHE, 2007, p. 83).

Freud (1917) refere alguns traços distintos da melancolia, como: desânimo profundo, cessação de interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de atividade e uma diminuição na auto-estima a ponto de se expressar em autopunição. Excetuando-se a diminuição de auto-estima, todos esses sintomas se

apresentam no luto, que é conhecido como a reação normal, onde o indivíduo se depara com a realidade da perda do objeto. Ele passa a exigir que a libido investida neste objeto seja desligada do objeto perdido, demonstrando uma compreensível oposição. O desprazer do processo do luto é aceitável, e quando se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido.

Na melancolia o indivíduo pode ter consciência de quem ele perdeu, mas não o que perdeu nesse alguém. Assim, a melancolia está relacionada a uma perda objetal retirada da consciência. Em contraposição ao luto, no qual a perda objetal nada teria de inconsciente. Portanto, no luto é compreensível o seu trabalho, pois o ego é absorvido por podermos identificar a perda, diferente da melancolia (FREUD, 1917).

Para Menninger (1965), o indivíduo melancólico exige cuidado e atenção das pessoas ao seu redor. O amor e o ódio que direciona pra si próprio de forma desorganizada eram antes investidos no objeto de amor que ele perdeu, sendo que o ódio era inconsciente. Freud (1917) acredita que o indivíduo que está em luto percebe o mundo pobre e vazio. Já no caso do melancólico, é o ego que se vê nessa situação. Assim, o melancólico se descreve como egoísta, desonesto, alguém cujo único objetivo tem sido ocultar suas próprias fraquezas, possuindo um traço que encontra satisfação no desmascaramento de si mesmo. Porém, a escuta atenta do discurso do melancólico retrata as suas auto-recriminações como recriminações feitas ao objeto amado, que foram deslocadas para seu ego.

O melancólico, então, não se poupa em agredir-se, já que tudo o que ele manifesta contra si diz respeito a outra pessoa. Ele não demonstra para as pessoas com quem convive uma atitude humilde e submissa, que seria compatível com o discurso de alguém desprezível, e sim, age de forma contrária, se sentindo desconsiderado e injustiçado.

A perda repentina do objeto de amor na melancolia produz, segundo Menninger (1965), a volta do amor e ódio dirigidos ao objeto contra o próprio indivíduo. E, vemos em Freud (1917) que em vez da retirada de libido do objeto perdido se deslocar para um novo objeto, essa libido foi retirada para o ego, estabelecendo uma identificação do ego com o objeto abandonado. Logo, o indivíduo melancólico pode lançar sobre si ataques de hostilidade, agressividade e ódio, que sentia antes ocultamente em relação ao objeto amado e que agora se dirige contra si próprio devido a incorporação do objeto.

Na carta do personagem a seu amigo no dia 30 de agosto, é possível observar o quanto seu objeto de amor está incorporado nos pensamentos de Werther. E mostra ainda a reação contra si mesmo, onde ele pensa em métodos para se auto-agredir, representando o ódio oculto em relação ao objeto perdido voltado a si.

30 de agosto

Desgraçado! Não serás um louco? Não te enganaras a ti próprio? O que é que esperas dessa paixão frenética e infinita? Não tenho mais outro culto que não ela; a minha imaginação apenas me mostra a sua fisionomia e, de tudo o que me rodeia no mundo, apenas distingo aquilo que com ela se relaciona. (...) Wilhelm, muitas vezes nem sei mais se ainda estou vivo! E... quando a melancolia volta a me vencer, e Carlota me permite o mesquinho consolo de desafogar, chorando sobre suas mãos, minha opressão...tenho de me afastar dali,tenho de ir embora...e vago sem rumo por campos e vales! (...) A morada solitária de uma cela, a vestimenta de cilício e o cinturão de pregos seriam os bálsamos aos quais minha alma aspira. Adeus! Não vejo outro fim para esta desgraça que não o túmulo (GOETHE, 2007, p. 85).

De acordo com Menninger (1965), pode ser notado através de fantasias, sonhos, sensações, que no inconsciente é possível perceber o corpo como algo não pertencente a nós mesmos, e perceber também o corpo de alguém incluído ao nosso. É chamado, então, de identificação o sentimento em relação a uma pessoa como se ela fosse outra pessoa, e de introjeção a identificação de outra pessoa com o eu.

Para o autor, o indivíduo que ama coloca simbolicamente a pessoa amada para dentro de si. Conseqüentemente, todos os seus desejos em relação ao indivíduo amado podem ser realizados em si mesmo. O retorno da hostilidade contra o eu, quando o objeto é introjetado - o que acontece muitas vezes inconscientemente - tem a função de manifestar a hostilidade contra o objeto, usando a si mesmo como objeto. A introjeção é o caminho preferido dos indivíduos presos as suas propensões orais infantis. Em parte a introjeção pode ser considerada psicologicamente como uma forma de comer outra pessoa.

A pessoa melancólica apresenta, para Menninger (1965), uma personalidade influenciada por traumas que ocorreram na fase oral de desenvolvimento, no período de amamentação. As pessoas influenciadas em suas relações com o mundo externo pela fase oral do desenvolvimento, possuem características de ambivalência por não

abandonar esse modo de relação por outro mais adulto. Logo, se mostram como pessoas que alternam sentimentos de amor e ódio de forma cíclica.

O autor acredita que essas pessoas tendem a reagir a partir dessa divisão quando expostas a certas decepções e frustrações que, para elas, são insuportáveis. O tipo mais conhecido de precipitação em tendências ambivalentes se mostra como suicídio ou melancolia. Na carta de 29 de junho, Werther nos conta um pouco sobre seus sentimentos e se mostra fragilizado, um indivíduo queixoso e que necessita de forças para suportar situações ruins.

29 de junho

Queixamo-nos muitas vezes, principiei eu, de que temos tão poucos dias bons e tantos dias maus, e parece-me que na maior parte delas nos queixamos sem razão. Se o nosso coração estivesse sempre aberto para o gozar o bem que Deus nos manda todos os dias, teríamos força mais do que suficiente para suportar o mal quando ele aparece (GOETHE, 2007, p. 52).

O oposto, para Menninger (1965), pode provocar a mesma situação. Este tipo de indivíduo pode vir a cometer o suicídio devido a um acontecimento agradável que acontece de forma inesperada, não suportando o sucesso. Estes indivíduos perdem seus objetos e métodos de sublimação do ódio e reagem do mesmo modo que se tivessem sido interrompidos ou frustrados em relação ao seu objeto de amor.

A teoria de suicídio é que o desejo de matar, inesperadamente privado de certas oportunidades ou objetos externos de satisfação inconsciente, pode voltar-se para a pessoa de “quem deseja” e ser executado como suicídio (MENNINGER, 1965, p. 43).

Na segunda-feira de manhã, dia 21 de dezembro, Werther escreveu uma carta para Charlotte. Após a morte de Werther, esta carta foi encontrada, selada, sobre a sua escrivaninha. Em determinado trecho, ela nos mostra que o desejo de matar por parte do personagem voltou a si como suicídio.

21 de dezembro

(...). Dilacerado, alimentei projetos sinistros: matar seu marido... matar você... matar-me. Assim será (GOETHE, 2007, p. 74).

Algumas razões, identificadas por Menninger (1965), mostram porque o indivíduo não ataca o verdadeiro objeto de seu ódio, ao invés de descarregar seu ódio de modo indireto, como a de o objeto ser mais poderoso que o indivíduo. Existe

também a questão do ataque ser inibido por motivos internos, principalmente o medo. O medo de sofrer as conseqüências do ato, a possibilidade de ser preso. O medo ainda maior que de fato tem grande força na decisão e que tem origem na consciência, fazendo pensar que podemos escapar impunes, mas não impunes da consciência.

Além do medo das conseqüências e da consciência, Menninger (1965) fala sobre a existência de outros medos. Um desses é o medo que reserva o impulso agressivo, um medo que aumenta pra além da realidade o perigo do adversário e superestima o poder do inimigo, pois está atribuindo erroneamente ao inimigo parte do ódio que só o indivíduo sente.

O não ataque do indivíduo ao objeto pode ser, de acordo com o autor, um enfraquecimento pela mistura de elementos eróticos. Por isso, é muito difícil matar alguém que amamos, pois o amor e o ódio atuam de forma simultânea mesmo em variadas proporções, e o amor procura a neutralização do ódio.

Para o autor, o desejo de matar é latente e se esconde até mesmo na maior forma de amor, paciência materna, generosidade, inteligência. Por isso, pode parecer difícil pensar uma imaturidade emocional quando se trata de suicídio. Contudo, o indivíduo que se mata quis matar algo, foi dominado por um desejo de matar. Todas as pessoas possuem tais desejos, é comum, mas a maioria é capaz de resistir a estes desejos.

Basta, portanto, no que se refere ao *desejo de matar* resultante de destrutividade primitiva, investido de neutralização fraca em um ou vários objetos, cuja repentina retirada ou infidelidade desloca o apego, separa os elementos do elo emocional e permite que o impulso homicida, então libertado, se aplique sobre a pessoa de sua origem como objeto, realizando assim um homicídio deslocado (MENNINGER, 1965, p. 57).

2.3.2 Desejo de ser morto

O desejo de ser morto representa a submissão, é o contrário do desejo de matar que representa a agressividade. O sujeito goza por sua passividade vivendo a essência do masoquismo, deseja um método passivo de alcançar o suicídio.

Esse desejo de sofrer e de se submeter à dor, até mesmo à morte, se encontra na consciência. Ela é uma representação psicológica e interna de autoridade, e o seu poder nasce de uma parcela dos instintos agressivos e originais que acabam não sendo aplicados ao ambiente com seu fim destrutivo, se tornando uma mediadora dos instintos.

O ego sofre a mesma proporção de sua destrutividade dirigida para o ambiente. Assim, um indivíduo que dirige sua destrutividade para o exterior vai receber da consciência a mesma quantia contra o seu ego. Na tentativa de ajustar as exigências do instinto, o ego percebe a difícil missão de ajustar a realidade com os instintos. Diante da impossibilidade de negociar com a consciência, o ego cria maneiras para resolver sua missão e diminuir seus próprios sofrimentos.

O poder da consciência varia muito entre os indivíduos e no próprio indivíduo em circunstâncias diferentes. Isso pode ser visto no indivíduo melancólico que possui um grande desenvolvimento da consciência. Ela acaba por fazer exigências severas a um indivíduo já sobrecarregado.

O sentimento de culpa pode resultar de outras coisas além da agressão efetiva; no inconsciente o desejo de destruir é equivalente à destruição efetiva no que se refere à exposição do ego a punição. A igreja católica reconhece isso ao exigir que sejam contados no confissão até mesmo os maus *pensamentos* (MENNINGER, 1965, p. 61).

O indivíduo que investe em desejos homicidas, ao menos inconscientemente, sente a necessidade de punição de forma correspondente. Freud (1917) declara que muitos suicídios são homicídios disfarçados, não apenas devido à introjeção, mas também porque apenas o homicídio justifica no inconsciente a pena de morte, mesmo quando ambos sejam aplicados ao eu. Assim, o indivíduo melancólico dificilmente mataria alguém além de si, embora o que lhe motiva seja o desejo de matar outra pessoa.

2.3.3 Desejo de morrer

Observa-se, segundo Menninger (1965), em casos em que a pessoa tentou suicídio e não obteve o resultado de morte, logo após e ainda agonizando por ferimentos, arrependimento e luta por vida. Isso mostra o paradoxo relativo a alguém que deseja matar-se mas não deseja morrer. Surge a suspeita de um desejo inconsciente de não morrer, uma ausência do desejo de morrer, que se nota em tentativas em que ocorreu falha no método usado para conclusão do ato.

Muitos poetas e filósofos, por exemplo, mostram-se decididos de que a morte é seu principal desejo, mas não são capazes de matar a si próprios. Pessimistas como Schopenhauer, percebiam a morte como conveniência, mas não abriram mão da necessidade de viver. Algumas pessoas, muitas vezes, constroem argumentos fortes em favor da conveniência de morrer, acentuando que a vida é dura, amarga, fútil e sem esperança; e que sentem mais dor do que prazer.

O desejo de morte, segundo Menninger (1965), pode ser um disfarce do fenômeno interpretado como fantasia de nascimento ou, mais precisamente, desejo de voltar ao útero. Dessa forma, o suicídio por afogamento seria simbolicamente a manifestação desta tendência.

Gradualmente, todos esses recursos de vida falham e a morte vence; mas às vezes ameaça vencer prematuramente, com freqüência ajudada pelo funcionamento incompleto ou ineficiente dos recursos amorosos neutralizadores.

As pistolas me chegaram através de suas mãos, você lhes tirou o pó, você as tocou. Por isso beijo-as mil vezes, porque você favoreceu minha decisão. Queria receber a morte pelas suas mãos, e assim a recebo. Meu criado me contou que você tremia quando lhe entregou as armas, mas não lhe pediu para dizer-me adeus. Que pena, Charlotte! Nem adeus. Será que seu coração se tornou insensível a mim justamente por causa daquele momento que nos uniu para toda a eternidade? Não creio: nem milênios apagarão o efeito daquele instante sobre nós. E tenho uma certeza: não é possível que você odeie o homem que viveu iluminado pelo seu brilho e parte abrasado pelo seu encanto.

Um vizinho viu o clarão da pólvora e ouviu o disparo, mas como tudo permaneceu em silêncio não deu maior atenção ao fato (GOETHE, 2007, p. 184).

De acordo com Goethe (1986), o suicídio é um fenômeno da natureza que, depois de tudo que se disse e discutiu sobre esse assunto, reclama atenção de cada

um e precisa ser encarado de novo em cada época. Para ele, algumas pessoas, por falta de atividades na condição mais pacífica que possa haver, tomam aversão à vida por causa de suas pretensões exageradas no tocante a si mesmas.

Como eu próprio conheci esse estado e sei perfeitamente o que ele me fez sofrer, o trabalho que me causa escapar-lhe, não quero calar as maduras reflexões a que me entreguei sobre os diferentes gêneros de morte que temos à nossa escolha. Que um homem se separe violentamente de si mesmo, que chegue não só a ferir-se, mas a se destruir, é algo tão contrário à natureza que ele recorre de ordinário a meios mecânicos para pôr o seu projeto em execução. (GOETHE, 1986, p. 440-441).

Werther acaba com a própria vida. Sua morte já vinha acontecendo aos poucos, quando ele buscava aniquilar dentro si, o objeto perdido, o personagem apenas deu o desfecho, finalizou o processo, enfim, terminou de se matar.

3 O CONCEITO DE “EU” ADOTADO POR GOETHE

Ao resgatar a significação histórica desde a Grécia antiga até os tempos modernos, percebeu-se o percurso das relações do indivíduo com a sociedade, o tratamento do sujeito e sua participação no coletivo, assim como a importância dos fatores psíquicos individuais relacionados ao suicídio. A passagem efetuada pela sociologia permite pensar que as atitudes dos indivíduos são influenciadas pelo seu contexto social, e que o ato suicida não pode ser visto apenas sob a responsabilidade exclusiva do indivíduo.

O foco investigativo partiu de uma visão ampla e está aos poucos se aproximando da individualidade do personagem Werther. Observou-se que os fatores mais individuais não são os determinantes por excelência, o que fornece indícios de que o eu é influenciado pelo contexto no qual está inserido até mesmo quando decide pelo seu fim.

Ao deter-se, agora, no indivíduo do romance de Goethe, parece pertinente perguntar que eu estava sendo narrado por Werther. Ou seja, qual era o conceito de eu a que o autor estava se referindo? Mais ainda, é possível diferenciar eu e sociedade?

A frase de Werther: “Eu me volto para mim mesmo e encontro um mundo” apresenta a mesma noção de eu defendida pelo filósofo Fichte em 1794, em sua obra denominada “A Doutrina da Ciência”. Para Safranski (2010), o pensamento do filósofo estava em sintonia com o de Goethe, que chegou a manifestar sua admiração em relação a Fichte e a sua teoria sobre o eu.

Para o autor de “Os Sofrimentos do Jovem Werther”, segundo Safranski (2010), Fichte trouxe à luz aquilo que geralmente acontece no escuro do inconsciente, o processo criativo da criação do mundo, não apenas na arte. O filósofo acreditava que o romance era um modo de manifestação inconsciente.

Neste sentido o idealismo de Fichte é o ponto de partida para o grupo de jovens românticos alemães, que acreditava no “Eu” como uma força ou elemento universal, absoluto, infinito, enfim, como a própria origem do mundo e integração de todas as coisas. Dessa concepção universal do eu surgiu uma perspectiva voltada

para o todo, o completo, o integral, tornando o horizonte desses românticos amplo e aberto.(VOLOBUEF,1999)

O ponto de partida da teoria de Fichte é o conceito de liberdade de Kant. O autor retira da frase de Kant: “o que eu penso tem de poder acompanhar todas as minhas idéias” o conceito de um eu onipotente que experimenta o mundo. E, assim, ele se apresenta como o discípulo do eu vivo.

O eu proposto por Fichte é apresentado como vivo, no sentido de ser um eu dinâmico, ativo, explorador do mundo, criador do mundo. Ele questionou o eu, que quer se misturar às coisas, dominado pelo que lhe é estranho. O eu se apropria de si quando entende que não pode esconder-se no não eu, chamado de “objetividade”.

O mundo do não eu, para o filósofo, pode ser tudo o que desmente a liberdade. Pode ser uma natureza exterior mecanicista e determinista, os desejos e instintos, essa natureza no próprio corpo, que não consegue controlar, um sistema social de ausência de liberdade, uma religião, na qual um deus rege suas criaturas (SAFRANSKI, 2010).

Outro ponto kantiano que inspirou a teoria do eu de Fichte trata do pensamento sobre não ser possível tirar nada do autoconhecimento. A idéia defendida por Kant, segundo Safranski (2010), é de que não se pode colocar-se diante de si como um objeto puro. O eu que deve ser reconhecido é o eu que reconhece, ele é, portanto, sempre pressuposto. Dessa forma, entra-se em um modelo cíclico do qual, para Kant, o indivíduo não sai.

O argumento de Fichte possui formato diferente. Para ele, não se pode mesmo sair desse círculo, mas se pode entrar nele de outro modo, sem que se acabe, como teme Kant, no eu como uma idéia completamente vazia, mas com o eu como princípio de tudo que vive.

Assim, o eu pensante e o eu pensado movimentam-se realmente em um círculo, mas Fichte trata esse círculo como um dispositivo ativo, produtivo. Não se trata de o eu só se fundamentar através da contemplação, e sim, de que ele produza a si mesmo na reflexão, que por sua vez é uma atividade. Para Safranski (2010), isso quer dizer que esse eu não é um fato, uma coisa, mas um acontecimento. Logo, o eu está em movimento e nós o sentimos.

Desse modo, o filósofo afirma que o mundo começa com uma ação e com uma ação começa aquilo que chamamos de eu. Ele parte do princípio de que temos

o mundo exterior inicialmente apenas como mundo interior. Uma consequência disso é que apenas no momento em que o eu toma posse de si é que o não eu aparece.

Nesse sentido, o eu só é perceptível em oposição ao não eu. O não eu é “existente” apenas no âmbito do eu, do qual jamais pode sair. Portanto, o não eu é ele mesmo um aspecto desse eu. É uma limitação que o eu toma como autolimitação e pode ser levada tão longe que acaba escondendo parte do eu na limitação (SAFRANSKI, 2010).

Para Fichte, o mundo não é algo que está diante de nós do lado de fora. Ele não é um objeto estranho e completo, está impregnado pelo eu. Cada realidade que age sobre nós está incluída em possibilidades, sensações no próprio corpo. Porém, mesmo em relação a elas temos liberdade de agir, podemos lidar com elas.

Assim, para o filósofo, o homem é um ser que poderia não apenas agir de outro modo, mas também ver as coisas de outra maneira. Ele vive das possibilidades. A realidade se constitui em um horizonte de possibilidades. Isso é liberdade.

Fichte (1794) apresenta dois eu`s: o eu transcendental e o eu empírico. O primeiro age de modo involuntário e inconsciente. Já o segundo é posto em ação de acordo com uma vontade consciente. Essas duas dimensões não são, porém, separadas absolutamente uma da outra, mas interligadas por um contínuo de autoconsciência e um grau de autodeterminação crescente. Tudo depende de aproximar o consciente do inconsciente ou de ampliar o eu empírico em direção ao transcendental.

O autor reconhece que há limites para a livre espontaneidade do eu, mas não sem indicar que tendemos a considerar o espaço da autodeterminação menor do que realmente é. Há imposições conscientes e inconscientes, entretanto, nos sentimos às vezes por demais forçados onde não o somos. Esse pensamento de Fichte sobre os limites da liberdade do eu, pode ser identificados na carta de Werther ao amigo no dia 21 de junho.

Caro Wilhelm, fiz toda sorte de reflexões sobre a ânsia inata do homem de se expandir, de fazer novas descobertas, de errar aqui e acolá; e também sobre esse íntimo pendor de se entregar à limitação voluntariamente, de seguir deslizando pelos trilhos costumeiros, seguindo o ramerrão do hábito, sem voltar a vista para a direita ou para a esquerda (GOETHE, 2007, p 46).

Isso, segundo Safranski (2010), talvez porque a liberdade seja também cansativa e por ser mais fácil se sentir como algo guiado, sem responsabilidade, como coisa entre coisas, como simples reação e não como ação. Fichte foca sobre aquela lentidão que priva a própria liberdade. Ela seria o verdadeiramente maléfico.

Assim o mais turbulento dos vagamundos suspira afinal por sua própria pátria, e acha na sua cabana, no regaço de sua esposa em meio a seus filhos, nos cuidados que tem para ganhar seu pão, o deleite que em vão procurava pelo vasto mundo (GOETHE, 2007, p. 47).

Para Fichte, o sujeito é o eu ativo e reconhecedor, é a base, tudo leva para dentro dele, ele pensa o todo a partir do eu. A experiência do próprio eu nos leva ao mundo como universo da espontaneidade. Através de Fichte, a palavra “eu” adquiriu um volume imenso, comparável apenas à plenitude de significado que mais tarde Nietzsche e Freud dariam ao “id” (SAFRANSKI, 2010).

O conceito de id, assim como sua relação com o ego e o superego, é tratado por Freud em diversos momentos. Entre os diversos artigos em que Freud trata dos termos ego (eu) e id (isso), parece mais adequado ao presente trabalho, utilizarmos como base seu artigo escrito em 1923 denominado “O ego e o id”.

Neste artigo Freud reafirma sua tese de que a distinção entre o que é consciente e o que é inconsciente constitui a premissa fundamental da psicanálise. Porém, afirma que essa distinção tornou-se insuficiente para fins práticos, e propõe a discussão sobre a tríade ego, id e superego, para auxiliar o desenvolvimento dos conceitos de consciente, inconsciente e pré-consciente.

Assim, a questão do ego não é a questão da consciência, embora a consciência esteja ligada ao ego, este não se esgota nela. Freud passa a considerar uma parte do ego como também sendo inconsciente, e isso não no sentido de um ego pré-consciente, mas no sentido de um inconsciente sistemático. Ou seja, o ego pertence tanto ao consciente como ao pré-consciente e ao inconsciente (GARCIA-ROZA, 1988).

O ego tem sua origem no sistema perceptível consciente, sendo um efeito das sensações corporais. Do sistema perceptível, que é o seu núcleo, o ego se estende pelo pré-consciente e pelo inconsciente. Por isso, para designar a região psíquica inconsciente que não se confunde com o ego e que se coloca em oposição a este, Freud foi buscar o termo id empregado por Nietzsche.

O id é a parte inacessível do nosso psiquismo e suas características são descritas como opostas às do ego. Apesar de topologicamente o ego não se achar nitidamente separado do id, pois uma parte dele está fundida com o id, funcionalmente eles são bem distintos. Em um de seus extremos, o id está aberto às influências somáticas e em seu interior abriga representantes pulsionais que buscam satisfação, regulados exclusivamente pelo princípio de prazer. No id não há negação, obediência à não-contradição, vontade coletiva, juízo de valor, bem, mal, moralidade, assim como também não há temporalidade.

A parte mais superficial do aparelho psíquico é constituída pelo sistema perceptível – consciente, parte essa que está voltada para o mundo externo e na qual emerge a consciência. Freud admite que “o ego é aquela parte do id que se modificou pela proximidade e influência do mundo externo”, sendo, portanto, uma extensão diferenciada do próprio id de quem ele retira sua energia. A função do ego é servir de mediador entre o id e o mundo externo, o que coloca em confrontações os dois princípios reguladores do aparelho psíquico, o princípio de prazer e o princípio de realidade (GARCIA-ROZA, 1988).

Mas não é apenas contra o id que o ego tem de se confrontar. Já foi visto que uma parte dele mesmo se diferencia e se constitui como uma instância autônoma e como agente crítico. Essa terceira região do psiquismo é o superego. Se o ego é, em face do id, o representante de realidade externa, o superego deverá ser visto como o representante do mundo interno. Herdeiro do complexo de Édipo e construído segundo o modelo do superego dos pais, o superego possui uma tríplice função: de auto-observação, de consciência moral e de ideal do ego.

Parece esclarecedor apresentar a metáfora freudiana que auxilia o entendimento da fundamental relação entre ego, id e superego. Freud (1923) representa o ego como uma pobre criatura que deve serviço a três senhores, e por isso é ameaçado por três perigos: o mundo externo, a libido do id e a severidade do superego. Esses três senhores geram ansiedade no ego. A questão do ego é a de sua força e de suas fraquezas perante os três senhores, isto é, aquilo com o que o ego se defronta é com a possibilidade de ser dominador ou dominado.

Assim, o ego tenta a mediação entre o mundo e o id, tenta tornar o id dócil ao mundo e fazer o mundo coincidir com os desejos do id. Ele não é apenas um auxiliar do id, é também escravo submisso que corteja o amor de seu senhor.

O ego encontra-se, portanto, em contato com dois mundos. Pela sua posição em face do sistema perceptivo, ele é o responsável pelo “teste de realidade” e pelo controle da motilidade. Pela sua relação com o id, ele funciona como mediador entre este último e o mundo externo, isto é, procura atender às exigências do id com um mínimo de conflito com a realidade e com o superego. De qualquer maneira, o ego permanece dependente do id, pois é do id que ele retira a libido necessária a sua própria manutenção. Ameaçado pela tirania do superego, o ego procura cada vez mais se apoderar de partes do id, e, dessa maneira, se fortalecer e se ampliar.

O ego, ao contrário do que se supunha, não é o lugar da verdade do sujeito, mas imagem que o sujeito tem de si mesmo. Em sua origem, o ego é anterior ao eu, e tem seu primeiro esboço constituído no imaginário. O eu, por seu lado é um termo verbal cujo uso é aprendido numa certa referência ao outro, que é uma realidade falada e contitui-se inicialmente numa experiência de linguagem, em referência ao tu.

Para a teoria freudiana, segundo Korfmann (2003), a arte parece ser um ótimo meio para que impulsos do id, normalmente rejeitados, possam passar a fronteira entre o inconsciente e a consciência. É a partir dessa perspectiva que a obra literária de Goethe mostra-se um terreno fértil para a teoria psicanalítica.

4 ROMANCE EPISTOLAR

“Os Sofrimentos do Jovem Werther” é considerado um dos mais importantes romances do gênero epistolar. Dentre os vários aspectos pertinentes a serem pesquisados nesta obra, aborda-se aqui a relação entre dois jovens, que mesmo permeada pela distância, é mantida através do vínculo afetivo produzido por suas cartas.

Segundo Bastos, Cunha e Mignot (2002), escrever cartas é uma forma de compartilhar vivências pessoais, íntimas e até mundanas. Para as autoras, a escrita e o envio de cartas se dá por vários motivos: conversar, desabafar, agradecer, informar, etc. A carta não apenas aproxima, mas fala a respeito de quem escreve e revela sempre algo sobre quem a recebe, permitindo avaliar a intensidade do relacionamento entre os correspondentes.

É com o romance epistolar que o gênero por cartas se torna por completo uma forma literária. O romance epistolar consiste em cartas escritas por um ou vários personagens e enviadas seja aos confidentes ou aos antagonistas.

A forma epistolar na ficção, segundo Watt (1996) possui como desvantagens, a repetição e a prolixidade que o método impõe muitas vezes. E como principal vantagem, o fato de as cartas serem a prova material mais direta da vida interior de seus autores.

A carta, então, se torna instrumento de representação romanesca da intimidade e das possibilidades de troca. Ela pode ser um meio revelador da intimidade. É nesse sentido que Watt (1996) acredita que o emprego da forma epistolar leva o leitor a sentir que realmente participa da ação, com uma intensidade até então inédita.

No caso do romance de Goethe, a troca de correspondências entre os personagens Werther e Wilhelm é fio condutor da história. Percebe-se nas cartas de Werther enviadas ao amigo, o profundo teor afetivo confiado a este, que serve como um destinatário do drama de Werther.

As cartas tiveram seu apogeu no final do século XVIII e ao longo do XIX. Um marco crucial nessa história foi o ano de 1774, quando Goethe publicou seu romance “Os sofrimentos do jovem Werther”, que recorria ao formato epistolar para

narrar uma história de amor romântico e trágico. O livro obteve um sucesso tão imediato quanto fulminante.

A identificação dos leitores com os personagens foi tão intensa que não motivou apenas a imitação do estilo em milhares de correspondência de enamorados anônimos. Muitos emularam o malfadado protagonista até as últimas conseqüências. Uma onda de suicídios por amores não correspondidos junto à imprescindível e arrebatada carta derradeira. Não por acaso, diz-se que Goethe ensinou seus contemporâneos a se apaixonar, seguindo a escola do movimento romântico, bem como a sofrer, viver e ser (SIBILIA, 2008).

Assim como os diários íntimos, esse tipo de escrita possuía um vínculo evidente com a sensibilidade da época. Por isso, a ficção literária recriou até a exaustão toda retórica da confissão íntima e cotidiana. Uma verdadeira legião de personagem foi transbordando das páginas dos romances para influenciar fortemente a produção de subjetividade.

Por isso, mais que o diálogo a carta informal permite que o autor expresse seus sentimentos com maior sinceridade. O método epistolar leva o escritor a produzir algo aceitável como a transcrição espontânea das reações subjetivas dos protagonistas aos fatos na medida em que estes ocorrem (WATT, 1996).

A comunicação estabelecida entre os personagens do romance através do método epistolar apresenta algumas características interessantes, que dizem respeito a uma forma íntima de comunicação do sujeito. É uma escrita comunicativa, onde o indivíduo que escreve a carta escreve para si e para alguém, de si e de alguém.

Para Bettiol (2008), a prática epistolar sempre viveu às margens do literário. No que diz respeito à correspondência, é necessário desmistificá-la como referente absoluto de verdade e de autenticidade. A carta é suscetível a várias abordagens: literária, histórica, política, teológica, sociológica, filosófica, antropológica. Para a autora, o texto epistolar contextualiza os discursos.

A mesma autora afirma ainda, que de um modo geral, o gênero epistolar é narrado quase todo na primeira pessoa, seu discurso é centrado no enunciador. O narrador em primeira pessoa ordena o mundo de acordo com o que vê e pensa. Ao mesmo tempo, ele é narrador e protagonista de suas próprias histórias baseadas nas suas impressões e sensações revividas pelo fio condutor da memória. Os episódios são simultaneamente discurso social e interior, objetividade e

subjetividade, eu crítico e eu lírico, espaço em que o imaginário vai sendo construído. Os narradores fazem uma seleção, um recorte, escolhem certos personagens, certas paisagens, episódios nos seus relatos. Eles tentam capturar o momento que interessa trazer a público, o que revela que a narrativa passa pelo filtro da subjetividade daquele que escreve.

É nesse sentido que Foucault (2002) considera que a escrita de si mesmo atenua os perigos da solidão, e dá o que se viu ou pensou a um outro olhar. O autor acredita que a carta constitui também uma certa maneira de manifestar a si próprio e aos outros. A carta, assim, faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. Presente não apenas pelas informações que ela remete ao seu destinatário, mas também por uma espécie de presença imediata e quase física.

O trabalho que a carta opera sobre esse destinatário, mas que também é efetuado sobre o escritor pela própria carta que envia, implica, pois, uma “introspecção”. Contudo, há que entender esta menos como uma decifração de si por si mesmo do que como uma abertura de si mesmo que se dá ao outro (FOUCAULT, 2002).

A carta é, basicamente, um meio de se comunicar por escrito com o semelhante. Escrever para outra pessoa significa não estar só, ou não deixar alguém só. As palavras contidas nesse escrito substituem atos ou gestos, e participam do mecanismo íntimo da literatura (ROCHA, 1965).

Porém, a prática epistolar envolve algumas regras. Há certas normas de estrutura que enquadram o seu conteúdo, a motivação e o corpo do texto. Outros elementos como lugar, data, destinatário e assinatura, também ocupam um espaço significativo na estrutura de uma carta.

Vista como possível substituta da presença corporal, a correspondência torna-se mais usual quando é destinada a pessoas distantes e que costumam se ausentar com frequência. A ausência não só motiva a escrita, pela nostalgia de contatos humanos perdidos ou interrompidos, mas também por um desejo de reafirmar-se no campo afetivo. Além disso, é uma forma de valorizar mais o que se tem para dizer.

Dessa forma, ao ser escrita, a carta é dirigida, em geral, a um leitor vivo e único. Ela implica a presença viva de quem a recebe, como de quem a escreve. Logo, deve-se ler sempre tentando visualizar a repercussão que provoca no correspondente.

Isso implica que o conteúdo da carta vai ser determinado, em grande parte, pelas características que se supõe ter o seu leitor. O escritor pratica uma escolha, uma eleição, que condiciona o texto que vai escrever, quer no plano da franqueza, quer no do estilo. O correspondente não é necessariamente um par, mas apresenta com o autor quaisquer afinidades (ROCHA, 1965). Por isso, quem escreve refina o que tem para dizer conforme o destinatário a quem confia.

Outra característica das cartas, referida por Rocha (1965), é que elas geralmente são datadas, o que auxilia a situar o instante de sua confecção e o conteúdo da mensagem. As palavras são, assim, referidas a um momento determinado. Nesse sentido, o autor faz uma comparação com o diário, que toma o dia como medida do ser. Por isso, Watt (1996) afirma que a carta é registro mais próximo da consciência na vida comum, é uma técnica de “escrever para o momento”.

Portanto, a fim de compreender os escritos de Werther para seu amigo, a seguir será apresentada uma análise sobre as narrativas do eu. Nela, serão explorados traços de uma escrita íntima, autobiográfica.

4.1 Narrativas do eu

A obra de Santo Agostinho, de acordo com a autora Sibilia (2008), abriga as primeiras metáforas da introspecção. Nas páginas de suas confissões aparece, pela primeira vez na tradição ocidental, o auto-exame. Por isso, esse monge que viveu nos séculos IV e V da era cristã é reconhecido como o pai da interioridade, além de ter assinado um dos primeiros escritos autobiográficos da história. Sob a influência da filosofia de Platão, este autor apresentou em sua própria obra uma importante novidade histórica, a auto-exploração como um caminho para chegar a Deus.

Olhando para dentro de si, a fim de se conhecer profundamente, seria possível alcançar a verdadeira natureza de cada um, o eu como uma criatura. Nesse sentido, o imperativo de conhecer a si mesmo se tornou um caminho necessário para se aproximar de Deus. Era preciso fazer uma hermenêutica incessante de si, uma auto-reflexão radical e constante.

Assim ficou delineada, nesses escritos, uma primeira formulação do interior do sujeito como o lugar da verdade e da autenticidade, uma noção que se tornaria fundamental na cultura moderna. Sob a perspectiva agostiniana, por exemplo, quando Deus castigou Adão foi uma condenação a se distanciar de si mesmo. Essa dimensão de si, embora sendo estranha ao eu, hospeda-se dentro dele. A essa noção se afiliam tanto o romantismo quanto a psicanálise, passando por uma vasta produção literária, artística e filosófica que ainda fortalece nossa cultura (SIBILIA, 2008).

Já no início do século XII, conforme a autora, nasce no âmbito eclesiástico o ritual da confissão, que logo foi apropriado por outros campos da atividade humana como uma técnica privilegiada para produzir verdades sobre os sujeitos. A confissão difundiu-se por toda parte: na justiça, na medicina e na pedagogia, nas relações familiares e afetivas.

Ainda hoje, essas cerimônias se encontram profundamente inscritas em nossos hábitos e, por vezes, nem as percebemos como manifestações de um dispositivo de poder. Trata-se, no entanto, de um mecanismo de sujeição dos homens.

No século XVI, Michel de Montaigne estabeleceu as bases de um novo estilo discursivo com seus “Ensaaios”. Nascia, nessas páginas, a escrita de si. Os textos desse autor francês, pioneiro de um gênero que três séculos mais tarde iria se popularizar, também contribuíram para a gradativa secularização da idéia de interioridade. Neles se celebram as virtudes da auto-exploração por meio da escrita (SIBILIA, 2008).

Quase trezentos anos depois da morte de Montaigne, emergiu, com toda sua força, o regime da autenticidade na criação de si e na interação com os outros. Em ambientes privados, guarnecidos pelas paredes do lar, os sujeitos modernos podiam retirar suas máscaras. Uma vez desmascarados, suas intimidades eram desnudadas no papel.

O começo do século XVIII, período em que foi escrito o romance de Goethe, é, segundo Arfuch (2009), marcado pela exposição da intimidade através da literatura. Os diários íntimos, os romances epistolares, eram características da época.

Neste processo, Jean-Jacques Rousseau, entre os anos de 1765 e 1770, escreveu e publicou um livro intitulado “As Confissões”. Em suas páginas, o autor-

narrador-personagem delineava explicitamente a singularidade do seu eu, explicitando seus pensamentos, suas fraquezas e paixões, em luta contra a hostilidade do mundo público que estava lá fora.

A carta, como referido acima, é uma escrita de si por realizar essa exposição de intimidade, onde o escritor conta sobre suas vivências e sentimentos. Nesse sentido, pode-se pensar na escrita epistolar, mais especificamente, no caso das cartas de Werther, como uma escrita do eu na qual o sujeito relata a sua vida. Para Souza (2006), ao escrever sobre si o sujeito amplia o contato com sua singularidade e mergulha em sua interioridade, aproximando-se do conhecimento de si.

A experiência de si como eu se deve, portanto, à condição de narrador do sujeito, alguém que é capaz de organizar sua experiência na primeira pessoa do singular. É no discurso, segundo Sibilia (2008), que a subjetividade se constitui. É nele que o eu de fato se realiza.

Nesse sentido, narrativa de si e das experiências vividas ao longo da vida caracterizam-se como processo de formação de conhecimento, porque se baseia em um material construído a partir de mudanças identitárias vividas pelos sujeitos em processo de formação e desenvolvimento (SOUZA, 2006). O processo de narrativa do eu, em que o narrador busca uma aproximação de si, é visto nas cartas de Werther e possui o mesmo funcionamento estabelecido pelo processo autobiográfico.

Assim, a autobiografia é a forma mais subjetiva de historiografia, segundo Kluguer (2009). É a história na primeira pessoa do singular, e, necessariamente, contém informações como pensamentos e emoções, que não podem ser comprovadas.

Dessa forma, a autobiografia situa-se no limite entre a história e a literatura imaginativa. Afinal, nas cartas escritas por Werther, ele confessa suas experiências diárias, sentimentos e pensamentos sobre suas ações.

Tu sabes que não existe no mundo nada tão instável, tão inquieto quanto o meu coração. Se é que tenho necessidade de dizê-lo a quem tantas vezes carregou o fardo de me ver passar da aflição à digressão, da doce melancolia à paixão furiosa, meu caro! É por isso que trato meu coraçãozinho como uma criança doente, satisfazendo-lhe todas as vontades. Não diga isso adiante, há pessoas que poderiam usá-lo contra mim (Goethe, 2007, p.19).

A autobiografia é também um espaço de reflexão do eu sobre sua própria constituição. Por isso, é possível, dentro desse espaço, manejar os recursos disponibilizados pela memória, de modo a expor a percepção que se considera mais adequada de sua própria imagem. Isso porque ninguém poderia, tanto como o próprio eu, caracterizar sua identidade e atribuir sentido a sua experiência.

Nesse sentido, o sujeito é levado a interpretar aprendizagens construídas ao longo da vida, buscando uma compreensão sobre si. E, assim, é remetido a uma narrativa incompleta, exatamente porque a escrita não planeja agrupar todas as vivências e aprendizagens formadoras do sujeito, mas sim, aquilo que o sujeito escolheu como conhecimento de si e como formador na sua vivência pessoal e social (SOUZA, 2006).

Assim, em uma autobiografia o sujeito estabelece a si mesmo como campo de observação e investigação (GINZBURG, 2009). O fato de Werther relatar seu íntimo nas cartas, articular fatos e sentimentos, corrobora tal afirmação. O personagem não poupa percepções e reflexões sobre si mesmo:

Estabeleci relações de toda espécie, mas ainda não achei companhia efetiva. Não sei o que tenho de atraente aos olhos das pessoas, há tantos que se agradam de mim e a mim se prendem, que chega a me doer ter de abandoná-los, depois de os acompanhar por trechos que às vezes se mostram tão curtos (Goethe, 2007, p.20).

Ginzburg (2009) acredita que nos depararemos com uma argumentação relativa se percebermos a autobiografia como uma interpretação que o eu faz do conhecimento que tem de si mesmo. Para o autor, o conhecimento é sempre incompleto, inconcluso. A percepção é limitada, e isso faz com que um discurso sobre si mesmo esteja necessariamente marcado por um risco de imprecisão.

Assim, o narrador de si não é onisciente, pois muitos dos relatos que dão forma ao eu são inconscientes ou se originam fora de si, nos outros, ou seja, aqueles que, além de serem o inferno, são também o espelho e possuem a capacidade de afetar a própria subjetividade. Toda comunicação requer a existência do outro, do mundo, do alheio, ou como diria Fichte (1794), do não-eu. Com isso, todo discurso é dialógico e polifônico, inclusive os monólogos e os diários íntimos (SIBILIA, 2008).

Logo, Werther jamais teria condições de fazer uma interpretação precisa sobre si mesmo, por não ter total conhecimento sobre si. Assim, parece ser essencial a participação de um outro para poder narrar o eu. Dessa forma, a participação de Wilhelm, como leitor dos escritos de Werther deve ser tratada como fundamental para construção de sua narrativa. Por isso, a seguir, aborda-se o conceito de eu adotado por Goethe e logo após a importância do outro como interlocutor e como objeto auxiliar na constituição do sujeito.

5 DE UM EU A UM OUTRO

Um eu somente pode narrar suas experiências vividas, falar de si, se puder contar, implicitamente ou explicitamente, com um tu interlocutor, ou um leitor implícito, mesmo que este seja um leitor futuro (GAGNEBIN, 2009). No caso do romance em questão, o personagem Wilhelm, participa da narrativa como esse tu. É a seu amigo Wilhelm que Werther se refere em grande parte das cartas presentes no romance. “Não pude resistir, tive de ir até ela. E aqui estou de novo, Wilhelm, para comer meu pão com manteiga de todas as noites e seguir te escrevendo” (GOETHE, 2007, p.36).

Para Sibilia (2008) ao abandonar o espaço interior dos abismos da alma ou dos sombrios conflitos psíquicos, o eu passa a se estruturar em torno do corpo. Ou, mais precisamente, da imagem visível do que cada um é que um outro visualiza.

Assim, o eu que escreve sua história quer transmitir algo a alguém, a um tu, a um outro. Também, o eu não escreve somente sobre si mesmo, porque não há nada de menos substancial que esse próprio “si”. Mesmo que a vida do eu fosse, como se costuma dizer, uma vida interessante, essa sua vida remete necessariamente a algo que de longe a ultrapassa enquanto vida particular (GAGNEBIN, 2009).

A escrita autobiográfica somente se realiza quando quebra o quadro individual que parecia constituí-la enquanto gênero específico. O autor que escreve sobre “si mesmo” escreve, na verdade, sobre a transformação essencial pela qual passou. Não escreve sobre um “si” supostamente permanente. É como se ele sentisse uma necessidade de contar porque passou por essa transformação. Ou seja, ele toma a palavra porque se tornou outro.

Essa transformação essencial, de acordo com Gagnebin (2009), pode ser de diversas ordens: conversão, processo de desilusão e de aprendizado, descoberta da verdade e/ou da arte, mas também doença, guerra, tortura, prisão, campo de concentração. No caso de Werther, o fato de ter mudado de cidade e uma recente desilusão amorosa parecem fazer o seu relato pertencer a um processo de transformação.

A autobiografia fica inscrita na secular tradição literária da narração por contar esse processo de transformação. Narração de provações e experiências a ser

compartilhadas com os outros. “Assim, é somente quando a vida deixa a esfera individual da vivência e alcança o horizonte da experiência coletiva maior, que essa vida individual merece ser transformada em escritura de si” (GAGNEBIN, 2009, p 139). O eu particular pode falar de si mesmo porque recolhe dentro de sua história a dimensão de uma experiência que ultrapassa sua mera individualidade. Sua história só se torna digna de relato quando perde seu caráter exclusivamente privado e se transforma no relato de um passado que não lhe pertence em particular, mas que também pertence aos outros (GAGNEBIN, 2009).

Conforme Gagnebin (2009) o eu conta sua vida para não deixar cair no esquecimento a história dos outros, em particular dos outros que não têm possibilidade de palavra ou que já emudeceram. Escrever a história de sua vida pode então significar, primordialmente, recordar a morte dos outros.

A importância do outro para a psicanálise vai para além de uma participação como interlocutor. Em seus estudos sobre as relações entre os indivíduos, Freud (1921) considera que o comportamento de cada pessoa depende da influência dos outros (indivíduos, grupos, organizações). Partindo disso, Enriquez (1990) vai destacar a importância de uma noção de alteridade, como forma de entrar em contato com outro ser, aceitando vê-lo em sua singularidade.

Para ele essa relação com o outro apresentada por Freud aparece como uma relação de referência, como a norma que designa nosso vir-a-ser e nosso ser-humano. Nesse sentido, o autor acredita que a identificação e o reconhecimento são fundamentais como estruturantes na constituição do sujeito.

Enriquez (1990) também apresenta o outro como objeto de desejo. No caso estudado, então, Wilhelm/leitor seria objeto de desejo para Werther. Essa é uma relação constituída pelo outro (Wilhelm) e pelo próprio sujeito (Werther), em que existe uma ligação de alteridade do tipo libidinal. Isso inclui, naturalmente, o caráter ambivalente desta relação, aproximação-distância, amor e ódio. De acordo com Enriquez (1990), é esse processo que permite o vínculo, nos define e nos transforma, o que acontece tanto com o sujeito como com o objeto.

Além disso, a relação com o outro é marcada pela condição de que ele possa ser auxiliar ou oponente. O outro só existe enquanto existe *para nós*, o que significa que uma forma de ligação (identificação, amor, solidariedade, hostilidade) é indispensável para construir aquilo que é um *outro*.

5.1 O outro como espelho

O desejo de se ver levou o homem a buscar uma superfície refletora, o que ocorreu por volta do ano 3000 a.C, na idade do bronze. Os primeiros espelhos planos, que temos hoje, surgiram só no final do século XIII. Para Slavutzky (2009), o espelho é um objeto sem vida, pois somente reflete a imagem de quem nele se mira. Entretanto, a atração pelo espelho teria de encontrar uma explicação que justificasse tanto fascínio e tanto temor.

Coube ao psicanalista Jacques Lacan, primeiro em 1936 e depois em 1949, propor uma teoria sobre a superfície refletora da imagem. Seus estudos levaram-no a criar a tese de que há uma fase pela qual passa toda criança e a qual deu o nome de fase do espelho, que transcorre entre os 6 e os 18 meses de idade. Essa fase é uma porta de entrada para se entender alguns dos mistérios da relação do sujeito com o mundo (SLAVUTZKY, 2009).

Lacan (1949) acredita que o ser humano tem uma representação do corpo na qual este aparece fragmentado. A imago de seu esquema corporal fragmentado continua a se expressar durante a vida adulta nos sonhos, delírios e processos alucinatórios. Há uma concepção do corpo como quebrado ou sujeito a se partir em pedaços.

É este tema que Lacan evidenciará como essencial em seu artigo “O estágio do espelho como formador da função do eu”. Nele, o autor propõe a idéia de que o sujeito constitui-se como tal pela existência do outro. É pelo fato do outro nos amar, nos falar e nos olhar que nós existimos enquanto sujeito humano. O que está em jogo no estágio do espelho é o narcisismo que irá definir como cada um irá se amar a partir de como foi amado. Logo, o que importa é o quanto cada um é desejado pelo desejo do outro.

Esse estágio é concretizado, segundo Garcia-Roza (1988), de forma exemplar pela experiência que a criança tem ao perceber sua própria imagem num espelho. Essa experiência é fundamental para o indivíduo, e nela Lacan identifica a matriz a partir da qual se formará um primeiro esboço do ego.

Apesar do nome, o estágio do espelho não se refere necessariamente à experiência concreta da criança frente a um espelho. O que ela assinala é um tipo de relação da criança com o seu semelhante, através da qual ela constitui uma

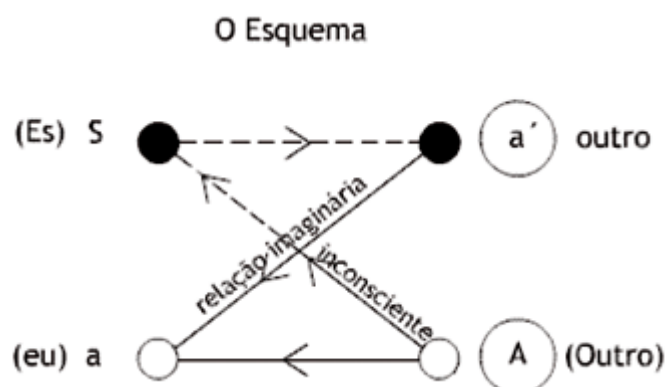
demarcação da totalidade do seu corpo. Essa experiência pode-se dar tanto em face de um espelho como em face de uma outra pessoa.

Esse tipo de relação caracteriza o “imaginário”, uma das três instâncias, juntamente com o “simbólico” e o “real”, que dão conta, para Lacan, do campo possível de experiências subjetivas. A noção proposta por Lacan (1949) é de que imaginário é aquilo que o homem tem em comum com o comportamento animal. Trata-se de um conjunto de imagens ideais que guiam o desenvolvimento da personalidade do indivíduo quanto a sua relação com seu meio ambiente.

O imaginário não é, pois, autônomo em relação ao simbólico, mas subordinado à ordem simbólica. Das três instâncias a que Lacan se refere, o simbólico é o que deve ser tomado como determinante. O real, de acordo com Garcia-Roza (1988), não deve ser entendido aqui como equivalente ao dado externo ou à coisa em si de Kant. O real é o barrado, impossível de ser definido, o que não é passível de simbolização mas que só é apreendido por intermédio do simbólico.

O simbólico, por sua vez, é a ordem, a lei, o que distingue o homem do animal e funda o inconsciente. A ordem simbólica é a ordem humana, é transindividual na medida em que precede o sujeito e é a condição de sua constituição como sujeito humano. É no interior do simbólico, e por intermédio dele, que o imaginário pode constituir-se.

Lacan (1971) apresenta um esquema denominado “z” que nos permite compreender a distinção entre o imaginário, o simbólico e o real. Esquema: S é o sujeito; A é o Outro, a ordem simbólica, lugar do Pai; a' representa os objetos do sujeito, originalmente, a Mãe; a é a imagem que o sujeito tem de si mesmo, lugar do ego. A seta que vai de a' até a, representa o imaginário e a seta entre S e A representa o inconsciente, a linguagem.



O imaginário, para Lacan, não é um produto da imaginação, nem pertence a um sujeito já existente, mas designa um dos três registros essenciais do campo psicanalítico. Lacan, segundo Garcia-Roza (1988) o chama de “dual”. O termo expressa a natureza especular da relação que consiste numa oposição imediata entre a consciência e o outro. Sobretudo, é demarcada aqui a distinção entre o interior e o exterior.

Assim como os outros dois registros, o imaginário não é uma característica ou uma propriedade do indivíduo, e sim algo que pertence à teoria psicanalítica e que se refere à tópica do desejo. O campo psicanalítico é o campo do circuito do desejo humano e é esse campo que a teoria psicanalítica cinde em três registros: o do real, o do simbólico e o do imaginário. A cada um desses registros corresponde uma “ordem” de distribuição do desejo. Assim sendo, ele não se refere a uma fase biológica do desenvolvimento, mas a um tipo de relação que se pode dar tanto entre os seis e os 18 meses, como em qualquer outra idade. O imaginário não é um momento que, ao ser superado pelo simbólico, desapareça. Paralelamente ao registro do simbólico, o imaginário permanecerá sendo essencial no jogo do desejo humano (GARCIA-ROZA, 1988).

Segundo Lacan (1949), esse registro é caracterizado por uma relação com a imagem do outro. Essa relação com a imagem do semelhante é considerada por ele como uma “identificação”. O que resulta dessa identificação é um eu especular que corresponde ao narcisismo primário. O narcisismo não é, portanto, estritamente falando, uma relação com o si mesmo senão através de um outro com o qual o indivíduo se identifica e no qual se aliena. A identificação é a assunção de uma imagem que, ao mesmo tempo em que se constitui um esboço de eu, marca também a perda de si mesmo. Ao procurar a si mesmo, o que o indivíduo encontra é a imagem do outro.

De acordo com Dor (1989), a criança só se reconhece em sua própria imagem na medida em que presente que outro já a identifica como tal. Ela recebe, assim, do olhar do outro o assentimento de que a imagem que percebe é realmente a sua. Nesse sentido, o advento da subjetividade que se esboça ao nível do estágio do espelho prefigura que o eu, como construção imaginária, aparece irredutivelmente submetido à dimensão do outro.

No romance de Goethe, Wilhelm cumpre uma função especular a Werther, ao tornar-se referência, ao perceber-se através do amigo. Ao escrever suas cartas,

Werther, pede o posicionamento do amigo, frente aos seus pensamentos, dando importância à opinião de Wilhelm. Isso, para Slavutzky (2009), parece fazer parte dos relacionamentos entre os indivíduos, uma vez que pensamentos dos outros sobre si são importantes, pois cada sujeito precisa ser reconhecido em suas capacidades, valorizado. Para ele, o público de um espetáculo, por exemplo, tem em suas mãos a capacidade de aplaudir e em suas bocas a de vaiar o que está vendo. Nas relações humanas, há sempre uma tensão entre o reconhecimento e a indiferença.

Lacan (1949) considera que só existimos quando somos reconhecidos por algo ou alguém. Inicialmente, pelos nossos primeiros educadores que são nossos “primeiros objetos”. A presença do outro, assim, traz como consequência a constituição do nosso psiquismo. Enfim, o indivíduo só existe para nós quando o investimos afetivamente, sendo esse o mesmo movimento que constitui o outro como outro e o sujeito como sujeito. É possível visualizar no romance de Goethe, trechos em que Werther relata a importância do outro para seu próprio reconhecimento.

Não, não me engano! Leio em seus olhos negros o sincero interesse que tem por mim e por meu destino. Sim, sinto, e nisso posso apelar ao meu coração, sinto que ela...Oh, devo, ou melhor, sequer posso fazer o céu inteiro caber nessas palavras...e dizer que ela me ama? Me ama! E tanto mais me estimo por isso! Quanto eu me...A ti eu posso dizê-lo sem perigo, tu compreendes bem essas coisas...Sim, quanto eu me adoro desde que ela me ama! (GOETHE, 2007, p.61)

Quem escreve deseja saber o que o leitor pensa, como também o deseja quem fala ao seu interlocutor. Nos amores buscamos satisfazer nossos sentimentos de valorização, de amparo, de potência. Ninguém é totalmente independente da opinião do outro, do olhar, da palavra alheia, já que todos buscam, de forma explícita ou disfarçada, agradar às pessoas que lhe são caras e importantes. O espelho é também a metáfora da reflexão da consciência e da autocontemplação.

5.1.1 De um outro a um Outro

A partir da noção exposta sobre o outro como espelho e como princípio do imaginário, parece importante agora compreender o surgimento do Outro no registro simbólico. Assim, é fundamental tratar de alguns aspectos para compreender o contexto do simbólico em relação ao imaginário.

Nesse sentido, a apresentação da noção proposta por Lacan sobre o complexo de Édipo é essencial, apesar do presente trabalho não objetivar adentrar nas nuances desse conceito tão caro à psicanálise. Lacan desenvolve o tema em três momentos, dos quais o estágio do espelho constitui o primeiro. No segundo momento, o devir psíquico transcorre desde a identificação, na ordem imaginária, até a identificação simbólica com a Lei do pai, ao concluir o Édipo (BLEICHMAR; BLEICHMAR, 1992).

Entre estes dois momentos, situa-se o momento em que a relação diádica com a mãe marca a criança, definindo sua identificação com o outro, ou melhor, com o desejo do outro. No estágio do espelho, a criança se identifica com uma imago antecipatória de si mesma. Em um segundo momento, com o desejo da mãe. Finalmente, ao assumir a castração e compreender que nem seu pai nem ela mesma são o falo, ingressará na ordem simbólica, e aceitará a lei. Este último momento constituiria o que, tradicionalmente, é denominado de “dissolução do complexo de Édipo”, embora, segundo Bleichmar e Bleichmar (1992), na realidade, os três estilos de identificação coexistam, misturando-se durante toda a vida.

Com o imaginário, que instaura o estágio do espelho, começa, em Lacan, a reflexão sobre a intersubjetividade humana. Esta diz respeito à relação entre o sujeito e o semelhante, entre a criança e a mãe, e entre o homem e o outro. Tais relações possibilitam a captação do desejo humano no desejo do outro, através do olhar. O olhar do outro produz a identidade, por reflexo. Através do outro, o indivíduo sabe quem é, o sujeito constitui-se a partir de fora (BLEICHMAR; BLEICHMAR, 1992).

A criança lê, nos movimentos esboçados pela mãe, a satisfação de suas necessidades. Por outro lado, a mãe traz a ela a linguagem que lhe diz o que é que está acontecendo. Diz-lhe: “tens frio”, “tens fome”. A mãe não só lê as necessidades, mas também as constrói.

Neste sentido, de acordo com Bleichmar (1984), a mãe do que Lacan chama de primeira relação primordial é o Outro com letra maiúscula. Porém, ao mesmo tempo, é o outro com minúscula, o do transativismo, a imagem com a qual vai se identificar e vai constituir seu ego enquanto ego-representação. Então, a mãe é o Outro enquanto lhe traz o código (linguagem), mas é o outro enquanto outro imaginário, semelhante especular com o qual o menino se identifica, crendo que este outro é ele.

O olhar deve ser aqui entendido como uma metáfora geral: é o que pensam de mim, o desejo do semelhante, o posto na família, no trabalho e na sociedade. A identificação no outro e através do outro, este é o eu. O outro é o ser humano que se identifica com a imagem que lhe é devolvida pelo olhar do semelhante. Alienado no desejo alheio, a criança e o adulto mimetizam as aspirações que vêm de fora - o que não se é, mas se deseja ser.

É preciso frisar que existe uma diferença para a psicanálise entre o outro escrito com a inicial minúscula e outro com a inicial maiúscula. Outro, com “O” maiúsculo, se dá a partir da entrada no registro simbólico, com o ingresso da lei, é a linguagem e o significante. É o lugar do Outro. O homem fica inscrito no universo de palavras e no nome que lhe dá seu lugar, outra alienação primordial em um discurso que procede do exterior.

Para Garcia-Roza (1988), o Outro é a ordem inconsciente, ordem simbólica, que se distingue do outro (com o minúsculo) que é o semelhante, o outro sujeito. Esse Outro não é uma instância, e sim, a ordem simbólica constituída pela linguagem e composta de elementos significantes formadores do inconsciente. O Outro é ainda a lei do desejo, razão pela qual toda relação a um outro é relação ao Outro, o que significa dizer que ela é regulada pela ordem inconsciente. No próximo tópico, será retomado o lugar deste Outro dentre a relação entre Werther e a figura do leitor de suas cartas, representado por Wilhelm.

5.1.2 A relação entre Werther e seu leitor

Parece importante pensar a relação afetiva existente entre Werther e esse outro para quem são endereçadas as cartas. Isso porque o amor, de acordo com

Konder (2007), é a forma mais radical de “ir ao outro”, de se reconhecer intimamente em um ser humano diferente. Nesse sentido, Goethe questiona o conselho socrático “conhece a ti mesmo”. Quem ama não tem a pretensão de se instalar no autoconhecimento, porque vive intensamente a aventura de sair de si e mergulhar na alteridade.

Werther chama de “amigo” e várias vezes expressa seu amor em suas cartas destinadas a Wilhelm, que para Backes (2007) faz o papel do leitor. O modo como Werther se relaciona com seu leitor é semelhante ao que se chama de “transferência” pela psicanálise. Do início ao fim do romance, é possível identificar o laço afetivo entre o personagem e o leitor de seus escritos, tanto nas primeiras correspondências quanto nas últimas:

Como estou contente de ter partido! Ah, meu amigo, o que é o coração humano! Deixar-te, a ti que eu tanto amo, de quem eu era inseparável, e estar contente! Sei que me perdoarás (GOETHE, 2007p.14).

Caro Wilhelm, agradeço ao teu amor o fato de teres compreendido tão bem o que eu queria dizer. Sim, tens razão, seria melhor para mim ter partido[...] Também estou muito feliz com a intenção expressa de vires me buscar, mas concede-me apenas quinze dias e espera por uma carta minha que te dê ulteriores (GOETHE, 2007, p.155).

Para Slavutzky (2009), ao longo da vida pergunta-se quem é cada um, o que pensam os outros de si, em uma sociedade em que uns dependem dos outros. São as dependências afetivas que começam nas relações familiares e persistem por toda a vida, mediante as transferências que se estabelecem. A transferência é conhecida como a relação analista - paciente, sendo também a base de toda terapêutica psíquica. Assim, parece fundamental explorar como funciona o método apresentado por Freud e retomado posteriormente por Lacan, para melhor compreender essa relação afetiva entre os personagens.

A caracterização de transferência em Freud (1912) indica um investimento afetivo do paciente dirigido à pessoa do analista, através do qual são atuadas experiências regressivas infantis. A transferência funciona tanto como força impulsora do tratamento quanto como resistência ao mesmo e limite onde esse arrisca fracassar. Toma-se como paciente, aqui, o lugar ocupado por Werther, que expõe seus sofrimentos ao amigo, e como analista o lugar de Wilhelm/leitor que recebe, acolhe e escuta os escritos do amigo.

O fenômeno da transferência é o princípio do método de tratamento na psicanálise. A *Übertragung*, termo alemão que além de transferência significa também transmissão, contágio, tradução, versão, transcrição, e até audição, ganhará, enquanto conceito psicanalítico, o sentido de estabelecimento de um laço afetivo intenso. Tal laço se instaura de forma quase automática e independente da realidade na relação com o analista, revelando o ponto em torno do qual gira a organização subjetiva do paciente (MAURANO, 2006).

No contato com o analista, uma série de fantasias é automaticamente despertada e ganha novas versões. O traço característico consiste na substituição do afeto por uma pessoa importante na vida do sujeito pela pessoa do analista, que funcionará como intérprete disso que está sendo lembrado em ato, ou seja, atuado pelo paciente. Trata-se, na transferência, de uma presença do passado, mas que é uma presença em ato.

Da mesma forma, Wilhelm/leitor como destinatário das mais diversas reações de Werther funciona como uma referência para a atuação dos sentimentos deste jovem sofredor. Até mesmo sentimentos que de certa forma buscavam endereço de figuras parentais, mas que através desse vínculo transferencial foram direcionados a Wilhelm.

Nessa perspectiva, segundo Maurano (2006), é preciso que apareça um traço pelo qual a pessoa do analista seja identificada com uma pessoa do passado. Nela encontra-se àquilo que o sujeito espera do Outro a quem ele se dirige. Isso aparece por uma experiência na qual o sujeito comparece de forma mais próxima da verdade de seu desejo, revelando sua forma de lidar com ele, o que mostra que o inconsciente não é um reservatório do passado, mas algo que se atualiza no presente.

A transferência está presente em todas as relações, como na amizade entre os personagens do romance estudado. Por esse aspecto, ela em nada difere do que se passa no amor. Afinal, quando nos apaixonamos, resumimos nesse sentimento uma série de experiências anteriores.

O analista é procurado pelo paciente porque este último credita a ele, ou à psicanálise, algum saber que o intriga, exatamente porque a ele escapa, falta. No caso da relação entre os personagens, Werther parece creditar um saber a Wilhelm, que o faz escolher por esse amigo e não por outro. É por esse viés que o analista é colocado no lugar de quem sabe. Eis aí uma primeira dimensão de ficção que se dá

na análise, ou no caso do romance de Goethe, na relação entre os amigos. Não que o sujeito pense que o analista sabe especificamente sobre ele, mas sim que há um saber presente em sua experiência, saber a ser depurado na análise.

Lacan, no seu seminário intitulado “A Transferência”, chama a quem é creditado o saber de o “grande Outro”. Este funciona como uma referência para a organização subjetiva do indivíduo, que é tecida pelo seu acesso à linguagem. É a esse Outro que nos dirigimos, como se ele fosse a garantia do bom andamento das coisas, lugar de onde emanaria a verdade última de nós mesmos. É essa suposição de um saber no Outro que Lacan localiza como pivô da fluidez da transferência, via pela qual o analista vem encarnar a função de sujeito suposto saber (MAURANO, 2006).

A transferência é a aposta de que há um saber que virá dar conta dessa falta, desse furo presente na relação do sujeito ao Outro. Esse crédito dado ao Outro traz como efeito o amor. Na transferência, temos, por parte do paciente (no caso, Werther) um apelo ao saber, que se configura como demanda de amor. Demanda de vir a encontrar sua consistência, o sentido do seu ser, pela via do amor. Mais especificamente, pela via de uma modalidade imaginária de amor que se vale dos objetos.

O fato dos sujeitos falarem revela estarem sempre se dirigindo ao Outro. O modo como se fala, o modo como se apropria das palavras e se escolhe significantes, testemunha uma organização da subjetividade que é comandada por esse Outro, por esse referente. O inconsciente se justifica pelos efeitos da fala sobre o sujeito. Isso se traduz, segundo Maurano (2006), pelo aforismo lacaniano que diz que “o inconsciente é o discurso do Outro”. É o Outro que vigora no que se tem de mais íntimo, o que faz com que se seja um pouco desconhecido para si mesmos. Não é à toa que se fica tão ligado no saber que pode vir dos outros, que de alguma forma, “encarnam” esse Outro.

O Outro ocupa o lugar da verdade em todos os momentos da vida do indivíduo, pois antes de nascer, já existe a linguagem. Nenhum objeto sensível, existente, está à altura desse lugar, já que a verdade de nós mesmos nos ultrapassa. Essa verdade é anterior e exterior a nossa existência, uma vez que se encontra não no domínio do sujeito, mas no campo do Outro. Assim, Lacan denomina o “outro” de “objeto a”, como “prolongação do corpo” e é contornando o “objeto a” que o sujeito se articula com o Outro (MAURANO, 2006).

É como se esse “objeto a” indicasse, no campo da linguagem, a existência de um furo, de uma impossibilidade que revela que esse campo do Outro não é de todo significável. Ele denuncia a falta de um significante no Outro. Assim, os sujeitos colocam-se a girar em torno desse objeto que faz a ponte e acredita “tapar” o furo.

Dessa forma, inaugura-se a atividade psíquica tornando-os sujeitos desejantes através de um objeto que tem como característica essencial o fato de se apresentar como faltante, mas de também apontar uma promessa, constituindo-se como causa de desejo. A função central do que está sendo denominado “objeto a”, de acordo com Maurano (2006), é indicar a existência de uma falta no seio do sujeito humano, que marca de maneira estrutural sua insatisfação e sua natureza desejante. Esse objeto denominado “a”, que indica uma falta, aparece pela primeira vez na psicanálise através de Freud (1917) em seu texto “Luto e Melancolia”, que foi visto mais detidamente no capítulo 3, onde o autor trata sobre o que ele chama na época de “objeto perdido”.

O sujeito que a psicanálise trata não é o sujeito biológico do instinto. O sujeito que interessa à psicanálise é o sujeito do desejo enquanto inconsciente, e, para este, não tem remédio. O que o caracteriza é que, frente ao desamparo inerente à própria condição da humanidade, que não pode confiar no seu instinto, como os outros animais, não há alternativa senão se alienar no Outro, ou no desejo do Outro que acolhe no mundo da linguagem, via pela qual ele tenta sanar seu prejuízo. É por essa operação de alienação que o sujeito se constitui como objeto do desejo do Outro (MAURANO, 2006).

Nesse sentido, o sujeito esquematiza as orientações do desejo, tentando servir ao Outro, seja imaginariamente para confirmá-lo, ou para negá-lo. Não se sabe o que ele quer, mas, ainda sim, tenta-se responder a ele. Desse modo, está sempre em dívida, em falta para com ele, porque entre o que ele supostamente quer e o que é respondido fica um intervalo insuperável.

Para Slavutzky (2009), a transferência é importante para se pensar o mistério das relações amorosas, das crenças, as adivinhações do futuro e tudo o que envolva uma suposição de saber do outro. A transferência nada mais é do que uma história de amor em que um desloca parte de sua alma para o outro.

Deste modo, o autor acredita que, quando alguém pergunta sobre si, desloca parte de sua alma para quem ele imagina ter a resposta. Logo, ocorreu aí uma transferência. Na verdade, quem pergunta está buscando saber, desejando se

encontrar, está atrás de uma palavra, de uma frase que o situe, mas que pode não ocorrer. As perguntas sobre quem é cada um para os outros revelam a fragilidade do ser humano, que oscila entre a confiança em si e a insegurança, entre o sentimento familiar e o estranho.

Como foi visto no início do presente capítulo, o termo alemão *Übertragung* que indica transferência, também se refere à “transcrição”. Isso permite pensar ainda mais a relação transferencial que existe nas cartas de Werther. Afinal, o personagem de Goethe demanda mais do que palavras ao seu destinatário.

É através do envio de cartas que se dá a relação entre Werther e seu amigo Wilhelm. Este último funciona como objeto de identificação e como possuidor de um saber inacessível a Werther. O personagem, ao escrever sobre si, busca ativamente, inspirado no eu fichtiano, ver o outro como espelho e como Grande Outro que parece ser capaz de responder todos os seus questionamentos. A relação que Goethe proporciona através de Werther com seu leitor, permite pensarmos em um jogo de espelhos em que cada peça deste jogo fornece sentido para outra. A partir dos estudos abordados sobre as relações transferenciais, focaremos a seguir as relações entre autor, obra e público, pois elas apresentam este tipo de correlação.

5.2 Arte e sociedade: um jogo de espelhos

O movimento romântico, como vimos, revolucionou tanto a sociedade quanto a literatura alemã, propondo uma nova perspectiva de pensamento, que visava a liberdade e a valorização da subjetividade humana. Nesse sentido, parece ser fundamental para o estudo da obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” pensarmos a relação entre arte e sociedade (autor, obra e leitor).

Em relação à literatura, isto se esboçou no século XVIII, mesmo século em que a obra de Goethe foi escrita. Nessa época filósofos como Vico sentiram a sua correlação com as civilizações, Voltaire, com as instituições e Herder, mestre de Goethe, com os povos (CANDIDO, 1973). Dessa forma, esboçava-se o pensamento de que a literatura também podia ser vista como um produto social.

De acordo com Candido (1973), para um sociólogo moderno a arte é social, pois depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em diversos graus de sublimação. E também porque produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores da arte.

O mesmo autor acredita que os fatores socioculturais mais influentes na relação entre arte e sociedade são: à estrutura social, os valores e a ideologia e as técnicas de comunicação. Estes fatores marcam os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.

Deste modo podemos visualizar os momentos da produção na obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” partindo da necessidade interior descrita por Goethe em sua obra “Memórias: poesia e verdade”, e já apresentada neste trabalho, de expressar suas reflexões sobre o suicídio de seu amigo Jerusalém e algumas de suas vivências amorosas.

Dentre os vários temas que passam pela sua obra, a paixão incompreendida que leva à morte e o amor burguês podem ser vistos como algumas escolhas centrais no processo de produção da obra. Assim como o uso da forma epistolar, que aproxima intimamente personagem e leitor. A fusão destes momentos resultou em uma obra que repercutiu profundamente, ocasionando até mesmo o suicídio de alguns leitores.

Com isso, percebemos que a obra só está acabada no momento em que atua na sociedade. Para Candido (1973) a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana e todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista, um comunicado, ou seja, a obra, um comunicando, que é o público a que se dirige e, assim, é definido o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.

Houve um tempo em que o aspecto coletivo da criação era bastante explorado, concebendo-se o povo, no conjunto, como criador de arte. Esta idéia de obras praticamente anônimas, surgidas da coletividade, veio sobretudo da Alemanha, onde Wolf afirmou no século XVIII, que os poemas atribuídos a Homero haviam sido na verdade, criação do gênio coletivo da Grécia (CANDIDO, 1973).

Para o autor, hoje se sabe que a obra exige necessariamente a presença do artista criador, que representa a estrutura social, e o que se chama de arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo identificado com os valores do seu tempo. Ele acredita que há necessidade de um agente individual que tome para si a tarefa de criar ou apresentar a obra. Nesse sentido, Candido (1973) acredita que a obra resulta da união entre a iniciativa individual e as condições sociais.

A obra depende do artista e das condições sociais que determinam sua posição. Tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio. Assim, o romance epistolar aparece como uma técnica de comunicação utilizada por Goethe, que proporcionou a sua obra uma aproximação junto ao leitor, por se tratar de uma forma de escrita íntima e confessional.

A aproximação entre público e obra no romance de Goethe causou grande identificação por parte do público, tendo em vista sua escolha pela temática da paixão em um contexto de transição entre o racionalismo Iluminista e o irracionalismo expresso nas cartas de Werther.

O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. (CANDIDO, 1973, p. 38)

No trecho acima, o autor situa o criador como espelho do seu público, como aquele que dá sentido à obra. A partir disso, podemos retornar à metáfora do espelho também usada por Lacan para identificar a relação de sentido que se dá entre o “eu” e o “outro”, e que, assim, podemos perceber entre Goethe e seu público.

Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra. Já esta vincula o autor ao público, pois o interesse deste é inicialmente por ela. Assim, à seqüência autor-público-obra junta-se outra: autor-obra-público. Mas o autor, do seu lado, é intermediário entre a obra que criou e o público. É o agente que desencadeia o processo, definindo uma terceira seqüência interativa: obra-autor-público (CANDIDO, 1973).

Logo, Candido (1973) acredita que o escritor visualiza apenas ele próprio e as palavras, mas não vê o leitor. Além disso, acredita que o leitor vê as palavras e ele próprio, mas não vê o escritor, e um terceiro pode ver apenas a escrita, como parte

de um objeto físico, sem ter consciência do leitor nem do escritor. Portanto, o ato completo da linguagem depende da interação das três partes, do jogo entre essas partes, jogo semelhante que se dá entre sujeito-outro-eu-Outro apresentado por Lacan, bem como entre Goethe-obra-público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho tratou das influências entre eu e outro, na obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” de Goethe. Do surgimento do movimento romântico na Alemanha, passando pela temática do suicídio aos escritos de Werther e sua relação com o leitor, traçou-se um caminho que permite pensar sobre a influência do eu e do não-eu na vida do personagem. Isso foi realizado através de uma análise do contexto em que a obra, símbolo do *Stürmer und Drang* alemão, surgiu e do significado histórico e sociológico do ato suicida, bem como das reflexões acerca de si mesmo possibilitadas pelos escritos autobiográficos.

Pode-se pensar que Werther, mesmo após matar-se, continuou vivo por meio de sua repercussão nos leitores que se espelham em seus sofrimentos, até os dias de hoje. O romance apresenta, na primeira parte, a trajetória construída pelo personagem até sua desfragmentação. Já na segunda parte, um suposto editor apresenta os momentos finais da vida de Werther. Goethe mantém sob responsabilidade deste editor a narração do desfecho do romance, trocando a primeira pela terceira pessoa do singular. Assim, ele deixa aquele que escreve sobre si tornar-se personagem do discurso de outro, personagem do leitor de suas cartas.

O suicídio, então, aparece como final da obra, mas já é implicitamente mencionado, sob nota do editor das cartas, antes mesmo da primeira correspondência de Werther. Dessa forma, constata-se que é da morte que “nasce” o romance. Morte esta que representa o peso de uma sociedade sem lugar para a paixão, e o nascimento de Werther pode ser visto como um triunfo, uma “tempestade e um ímpeto” da expressão dos sentimentos, do amor sem limites.

Como visto no terceiro capítulo, o instinto destrutivo está presente desde o início, através do ato violento do nascimento. Parece ser assim que Goethe concebeu seu romance, partindo da violência do ato suicida para a melhor forma de representar a vida: o amor. Mostra, dessa forma, o aspecto cíclico da construção e da desconstrução da vida, influenciada pelo outro/Outro. Ou seja, Goethe prova que na relação de amor entre o eu e o outro se dá a vida e a morte, se dá Werther.

As cartas de Werther são uma forma de expressão do íntimo que necessita uma confirmação, um retorno por parte do outro. Essa influência advinda do outro está presente nos mais diversos contextos.

Todo bem-estar na vida repousa sobre um retorno periódico dos objetos exteriores. A sucessão do dia e da noite, das estações, das flores, das frutas e de tudo que se nos oferece por períodos regulares, para que o homem possa e deva desfrutá-lo: eis aí os verdadeiros motores da vida terrena. Quanto mais acessíveis formos a esses prazeres, mais felizes seremos; mas quando esses fenômenos diversos passam e repassam diante de nós sem interessar-nos, quando somos insensíveis a tão nobres dádivas, é então que nasce o maior dos males, a mais grave enfermidade: sente-se a vida como um penoso fardo (GOETHE, 1986, p. 438).

Estas palavras de Goethe apresentam a importância da relação do eu com os objetos/outros. É da influência deste que Fichte deu o nome de “não-eu”, que o sujeito se constitui, e que surge o personagem de Werther. E também é da insensibilidade, palavra que identifica o pensamento lógico-racional iluminista, com estes objetos/outros e da falta de acesso a eles, que se dão os sofrimentos do personagem de Goethe.

Então, o movimento dos jovens gênios alemães, entre eles, Goethe, manifestou através da literatura um espaço para o culto da natureza, da sensibilidade, da expressão da subjetividade e de tudo aquilo que permite a vida não se tornar um penoso fardo. Deste modo, as expressões do Outro, inconsciente, que se constitui da relação com o outro - objeto apresentado por Lacan no estágio do espelho, já era uma forte preocupação entre os escritores do *Sturm und Drang*, movimento que impulsionou o romantismo na Alemanha.

Portanto, o contexto vivido pela sociedade alemã influenciou vários autores a criarem obras importantes, que sensibilizaram muitos leitores, como vimos com Antonio Candido. Essa seqüência permite os mais variados entendimentos, onde as três partes (autores-obras-público) espelham-se entre si. Porém, a obra de Goethe mostrou uma incrível aproximação entre obra, autor e leitor. O uso do gênero epistolar e a solução por ele apresentada para uma paixão incompreendida na sociedade burguesa da época, juntamente com sua genialidade, foram ingredientes que inovaram e causaram uma profunda reflexão sobre as relações entre os seres humanos, chegando até mesmo a influenciar muitos leitores, que vestidos com roupa idêntica a de Werther, optaram pela morte.

Atualmente, por exemplo, proliferam modalidades de autoconstrução na internet. Nesse movimento, insinua-se uma nova retirada das fontes do eu, que abandona sua morada dentro de cada sujeito, anunciando uma gradativa exteriorização da subjetividade.

Os freqüentadores de blogs, leitores dos “diários” de outras pessoas, podem ser comparados aos destinatários das cartas de antigamente. Esses leitores se identificam com os relatos autobiográficos, e constroem suas subjetividades nesses jogos de espelhos. Os computadores e as redes digitais são, assim, mais um cenário para desenvolver relações como a proposta por Goethe entre Werther e Wilhelm em “Os Sofrimentos do Jovem Werther”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, L. **O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea**. In: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

BACKES, M. Prefácio. In: GOETHE, J. W. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre: L&P, 2007.

BERTTIOL, M. R. B. **A Escritura do Intervalo: A poética epistolar de Antônio Vieira**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2008.

BLEICHMAR, N; BLEICHMAR, C. **A psicanálise depois de Freud**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

BLEICHMAR, H. **Introdução ao estudo das perversões: a teoria do Édipo em Freud e Lacan**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1984.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1973.

CASSORLA, R.M.S. **O que é suicídio?** São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. Suicídio e autodestruição humana. In: WERLANG, B.G.; BOTEGA, N.J. **Comportamento suicida**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

DOR, J. **Introdução à leitura de Lacan**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

DURKHEIM, E. **O Suicídio**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ENRIQUEZ, E. **Da Horda ao Estado: Psicanálise do Vínculo Social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FICHTE, J.G. **A doutrina - da - ciência e outros escritos**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

FOUCAULT. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 2002

FREUD, S. **A dinâmica de transferência** (1912). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. **Luto e Melancolia** (1917). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. **O instinto e suas vicissitudes** (1915). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Ed. Imago. S/d. v. XIV, p. 117-123.

_____. **Psicologia das Massas e Análise do Eu** (1921). Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, vol. XVIII, 1980.

_____. **Sobre o Narcisismo**: uma introdução (1914). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. XIV, p. 75-108.

GAGNEBIN, J-M. **Entre moi et moi-même (Entre eu e eu-mesmo)** In: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

GARCIA-ROZA, L. **Freud e o Inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

GINZBURG, J. **O impacto da violência e constituição do sujeito: um problema da teoria da autobiografia**. In: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

GOETHE, J. W. **Memórias: Poesia e Verdade**. Tradução de Leonel Vallandro. Segunda edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986. Dois volumes.

_____; _____. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre: L&P, 2007.

_____; _____. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. **Werther**. São Paulo: Scipione, 1998.

KALINA, E.; KOVADLOFF S. **As cerimônias da destruição**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1983.

KLUGER, R. **Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos**. IN: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

KONDER, L. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

KORFMANN, M. **Freud e suas Leituras**: Goethe. In: Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre. Porto Alegre: v. 1, p. 55-62, 2003.

KOVÁCS, M.J. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

LACAN, J. **O estágio do espelho como formador da função do eu** (1949) IN: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **O seminário: Livro 8: a transferência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1959.

LEJARRAGA, A. L. **Paixão e ternura, um estudo sobre a noção de amor na obra freudiana**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

LEVY, M. **Introdução ao estudo do suicídio**. Boletim de Psiquiatria, v.12, p. 1-12, 1979.

LOUREIRO, I. R. B. **O Carvalho e o Pinheiro - Freud e o estilo romântico**. São Paulo: Escuta/FAPESP, 2002.

MAURANO, D. **A Transferência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MENNINGER, K. **Eros e Thanatos**. O homem contra si próprio. São Paulo: Ibrasa, 1965.

MIGNOT, A. C. V.; BASTOS, M. H. C.; CUNHA, M. T. S. **Refúgios do eu: educação, história, escrita autobiográfica**. Florianópolis: Mulheres, 2000.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução Albertino Pinheiro, 2 ed. Bauru: Edipro, 2007.

ROCHA, A. C. **A Epistolografia em Portugal**. Coimbra: Livraria Almedina, 1965.

SAFRANSKI, R. **Romantismo: uma questão alemã**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SIBILIA, P. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SLAVUTZKY, A. **Quem pensas tu que eu sou?** São Leopoldo: Unisinos, 2009.

SOUZA, E.C. **Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si**. Porto Alegre: Edipucrs, 2006.

VOLOBUEF, K. 1999. **Frestas e arestas. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

WATT, I. **A Ascensão do Romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS
DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Roberson Rosa dos Santos

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS
DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER**

por

Roberson Rosa dos Santos

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos
Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS),
como requisito parcial para obtenção do grau de
Mestre em Letras.

Orientadora: Dra. Rosani Úrsula Ketzer Umbach

Santa Maria, RS, Brasil

2011

**Universidade Federal de Santa Maria
Centro de Artes e Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado

**A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS
DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER**

elaborada por
Roberson Rosa dos Santos

como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Letras

COMISSÃO EXAMINADORA:

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, Dra.
(Presidente/Orientadora)

Claudia Maria Perrone, Dra.

Vera Lúcia Lenz Vianna da Silva, Dra. (UFSM)

Santa Maria, março de 2011.

Dedico aos meus amigos que serviram de espelho, dando sentido e sendo referência para as reflexões aqui contidas. Dedico também a minha família e a minha namorada pelo apoio e paciência.

“(...) E o autor que prefiro é sempre aquele que reflete de modo mais exato o meu mundo, e em cujas obras sucedem as mesmas coisas que vejo ao meu redor, aquele cujas histórias interessam e tocam o meu coração como minha própria vida caseira, que, se não é um paraíso, é, em todo caso, uma fonte de indizível felicidade”.

*Werther
16 de junho*

RESUMO

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

A INFLUÊNCIA NO OUTRO: DAS ESCRITAS DO EU AO SUICÍDIO DE WERTHER

AUTOR: ROBERSON ROSA DOS SANTOS
ORIENTADORA: ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH
Data e Local de Defesa: Santa Maria, março de 2011.

O presente trabalho parte de um interesse pelas narrativas de si a um outro que se dão no ambiente psicoterapêutico. Ao ler a obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” de Goethe, percebemos que essa forma de endereçar um discurso sobre si, expressando os sentimentos mais íntimos e obscuros, já era um recurso explorado pelo *Sturm und Drang* e logo depois pelo movimento romântico alemão. Neste sentido, passamos por uma leitura psicanalítica e sociológica sobre o suicídio, para melhor compreendermos as diferentes faces deste ato, que Goethe propõe como solução para uma paixão incompreendida pela sociedade burguesa alemã do século XVIII. Abordamos, então, o conceito de eu apresentado por Fichte como base das investigações da relação entre o eu e seu outro. Esta pesquisa investiga a influência do outro no suicídio, nas cartas de Werther e também na constituição do sujeito através do “Estádio do espelho como formador da função do eu” de Jacques Lacan. A partir disso, utilizando estudos de Antonio Candido, problematizamos Werther, Goethe e público como personagens de um jogo de espelhos. As cartas de Werther são uma forma de expressão do íntimo que necessita uma confirmação, um retorno por parte do outro. Essa influência advinda do outro está presente nos mais diversos contextos.

Palavras-chave: Werther; romance epistolar; suicídio; psicanálise.

ABSTRACT

Dissertação de Mestrado
Programa de Pós-Graduação em Letras
Universidade Federal de Santa Maria

THE INFLUENCE ON THE OTHER: FROM THE WRITINGS OF SELF TO WERTHER'S SUICIDE

AUTHOR: ROBERSON ROSA DOS SANTOS

ADVISER: ROSANI ÚRSULA KETZER UMBACH

Date and Local of Defense: March 2011, Santa Maria.

The starting point for this text is an interest in the self narratives addressed to another that take place in psychotherapeutic environments. Reading the book "The Sorrows of Young Werther" by Goethe, it becomes clear that this form of self expression, communicating one's innermost and most obscure feelings, was a feature exploited by the Sturm und Drang movement, and soon afterwards by the German Romantics too. Following this logic, we move to a psychoanalytical and sociological reading of suicide, seeking to better understand the different facets of this act, proposed by Goethe as a solution to passions misunderstood by eighteenth century German bourgeois society. Next, we approach the concept of self presented by Fichte as the basis for investigations into the relations between the self and its other. Here we trace the influence of the other on suicide, on Werther's letters and also in the constitution of the 'I' through the "Mirror stage as a formative function of the self", by Jacques Lacan. From this we use Antonio Candido's studies to problematize Werther, Goethe and his public as characters in a game of mirrors. Werther's letters are an expression of his innermost being, and need confirmation, a response, from the other. This influence of and from the other is present in various contexts.

Keywords: Werther; epistolary novel; suicide; psychoanalysis.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 ROMANTISMO: UMA PAIXÃO ALEMÃ	11
1.1 <i>Sturm und Drang</i>	12
1.2 O romantismo.....	14
1.3 O romance nos livros.....	16
1.4 O amor romântico.....	18
1.5 A paixão de Werther.....	21
2 O SUICÍDIO	27
2.1 Significação Histórica do Suicídio	29
2.1.1 O suicídio nas outras culturas da antiguidade ocidental.....	30
2.1.2 O suicídio na idade média.....	31
2.1.3 O suicídio nos tempos modernos.....	32
2.2 Um olhar sociológico sobre o suicídio	34
2.3 O suicídio de Werther: uma leitura psicanalítica	40
2.3.1 Desejo de matar.....	41
2.3.2 Desejo de ser morto.....	48
2.3.3 Desejo de morrer.....	50
3 O CONCEITO DE “EU” ADOTADO POR GOETHE	52
4 ROMANCE EPISTOLAR	58
4.1 Narrativas do eu.....	62
5 DE UM EU A UM OUTRO	66
5.1 O outro como espelho	68
5.1.1 De um outro a um Outro.....	72
5.1.2 A relação entre Werther e seu leitor.....	73
5.2 Arte e sociedade: um jogo de espelhos	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	82
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	85

INTRODUÇÃO

O presente trabalho parte de um interesse pelas narrativas de si a um outro que se dão no ambiente psicoterapêutico. Ao ler a obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” percebemos que essa forma de endereçar um discurso sobre si, expressando os sentimentos mais íntimos e obscuros, já era um recurso explorado pelo movimento romântico alemão. A partir disso, constatamos a pertinência das relações entre o narrador e o destinatário da escrita - autor e leitor - relações estas que serão abordadas ao longo do texto.

A base norteadora é a temática do “outro em si” no romance acima mencionado. Esta escolha parte da investigação sobre a influência do outro tanto na escrita sobre si quanto na constituição do sujeito. A obra de Johann Wolfgang Goethe, porém, provoca uma relevante discussão sobre as relações, mostrando o quanto as pessoas buscam o reconhecimento dos outros no eterno processo de conhecimento de si.

Ao tratar deste romance epistolar de Goethe, não é possível se esquivar de algumas questões apresentadas na obra. Quais sejam, o amor e o trágico desfecho do suicídio. Contudo, veremos que tanto o amor quanto o suicídio são formas de expressão entre um eu e um outro.

No entanto, esta pesquisa pretende tratar o suicídio de Werther não como um fechamento da obra, mas como um começo, uma abertura para pensar as relações entre as escritas de si endereçadas a um outro. O romance é conduzido por um suposto editor que diz ter recolhido as cartas de Werther após sua morte. É dessa forma que o suicídio pode ser visto como ponto de partida da história.

Assim, o presente trabalho aborda, inicialmente, o movimento idealizado por jovens alemães, entre eles Goethe, e o contexto em que surgiu a obra. Depois, no segundo capítulo, passamos para um estudo sobre o conceito de suicídio e sua relação com a sociedade, partindo de um levantamento histórico ocidental e seguindo para um estudo sociológico.

Então, um olhar psicanalítico é lançado sobre a obra de Goethe. Serão abordados alguns aspectos, como o luto, a melancolia e as relações entre os sujeitos e seus objetos, como forma de dispositivo de reflexão sobre o conceito de suicídio.

Partimos, no terceiro capítulo, para a pesquisa do conceito de eu utilizado por Goethe, que consiste em um eu ativo, um típico eu fichtiano, um eu que busca se enxergar. No quarto capítulo, abordamos a escrita epistolar, visto que a utilização de cartas aproxima o leitor dos sofrimentos do jovem e o eu que escreve se vê fora de si podendo se reconstruir através da escrita.

As cartas de Werther foram o que permitiu a ele estar vivo até hoje. Suas cartas ressuscitaram o jovem mesmo após o suicídio. Por isso, situa-se as características do “gênero” epistolar como forma de escrita, bem como a importância das cartas na época: meio de comunicação e estratégia de aproximação entre as pessoas.

Após, no quinto capítulo, realizamos alguns esclarecimentos sobre a escrita de si como um ato que aparenta ser efetivado unicamente por si próprio, mas que envolve, fundamentalmente, outro(s). A partir disto, pensamos a função desse outro na escrita e constituição do sujeito. O outro como aquele que desconstrói e ao mesmo tempo ajuda a construir.

Depois de pensar, através do suicídio, que o outro tem função na fragmentação do sujeito, ressaltamos a importância deste outro na constituição do mesmo. A escrita, assim, aparece como um lugar onde o eu que escreve sobre si ao mesmo tempo necessita da referência de um outro. A escrita de si é um meio de se ver de fora a partir de dentro, sendo que o dentro e o fora partem do mesmo ponto.

Ao tratar das escritas de si a partir do método epistolar, chega-se ao gênero autobiográfico. Este consiste em um narrador que conta sua história, revive e permite ver-se no papel, no imaginário.

Para se ver o sujeito busca um espelho que possa refletir o imaginário. A partir de um outro, como é proposto por Lacan, a imagem de si se constitui no “estádio do espelho”. Do amor por este outro que forma e constrói o sujeito, surge uma via de transferência de afeto e de procura por um saber que está reservado a um grande Outro.

Com tudo isso, o objetivo do trabalho é investigar como se dá a permanente influência do outro, especialmente do leitor, representado pelo personagem Wilhelm, sobre Werther, tanto na morte de si como na vida do eu. Essa problemática da relação com outro, apresentada por Goethe, está presente até os dias de hoje. Trata-se da necessidade de expressar-se através da escrita e assim influenciar e ser influenciado, reconhecer e ser reconhecido em um eterno jogo de espelhos.

1 ROMANTISMO: UMA PAIXÃO ALEMÃ

No dia 17 de maio de 1769, Johann Gottfried Herder despede-se da sua comunidade com o objetivo de conhecer o mundo por outras perspectivas. Conforme Safranski (2010), a bordo de um navio ele deveria levar centeio e linho para Nantes, mas seu destino ainda parecia indefinido. Buscava trocar o certo pelo duvidoso, conhecer novos países e manter novas relações consigo mesmo.

Ainda segundo o mesmo autor, o encontro com um mundo desconhecido torna-se autodescoberta para Herder, e encontra o tempo e a chance de “destruir” seus conhecimentos literários, para descobrir e criar aquilo que pensa e acredita. Ele nutriu-se de idéias que lhe ocorreram em alto-mar, registrando um significativo documento literário e filosófico da segunda metade do século XVIII, sob o título “Diário de minha viagem no ano de 1769”. De acordo com Loureiro (2002), para Herder cada povo ou cultura tem um caráter singular, com suas próprias tradições, de modo que as culturas são incomensuráveis entre si.

Em Estrasburgo, um jovem promissor, Goethe, encontrou Herder inesperadamente em uma hospedaria. Goethe descreve tal momento:

Ao sopé da escada encontrei um homem que ia para subir e que eu poderia ter tomado por um eclesiástico. Seu cabelo empoadado formado rolo em volta da cabeça; fazia-se notar pelo traje escuro e ainda mais por uma longa capa de seda preta, cujas extremidades juntara e introduzira no bolso. Essa indumentária um tanto estranha, mas que nem por isso deixava de ser agradável e decorosa, de que eu já ouvira falar, convenceu-me de que tinha diante de mim o célebre personagem, e as palavras que lhe dirigi devem ter-lhe mostrado logo que eu o conhecia (Goethe, 1986, p. 311).

Deste encontro deu-se uma relação de mentor e aprendiz. Goethe, que era cinco anos mais novo que seu mentor, teve de aturar o sarcasmo e as repreensões, embora admirasse os vastos conhecimentos deste. O jovem escritor não estava acostumado com isso, pois até então as pessoas mais velhas e superiores, escreve Goethe, teriam “tentado educa-lo com pudores”, poupando-o tanto que o teria talvez até “formado mal”. Herder, porém, apresentou novas idéias, e Goethe teve, pois, de superar sua vaidade, para poder ser levado a novas percepções. “Ele via em Herder

um aventureiro do espírito, que voltava do altomar e trouxera o fresco vento das viagens que estimula a fantasia” (SAFRANSKI, 2010, p. 23).

A busca de Herder é por uma linguagem que se adapte aos movimentos misteriosos da vida, por metáforas ao invés de conceitos. Ele opõe a razão viva à abstrata. A razão viva é concreta, mergulha no elemento da existência, do inconsciente, irracional, espontâneo, portanto, na escura e criativa vida, que move e é movida. Pouco depois do encontro dos dois, Goethe deixará que Werther exclame: “Que a vida humana é apenas um sonho outros já disseram, mas também a mim esta idéia persegue por toda a parte” (GOETHE, 2007, p. 24).

A filosofia da vida herderiana incitou o culto ao gênio do *Sturm und Drang* (e mais tarde o do Romantismo). O gênio era considerado aquele em que a vida pode circular livremente e que pode fazer desabrochar sua criatividade. Iniciou-se uma espécie de culto em torno do chamado “gênio poderoso”. Nisso havia muita encenação e pretensão, mas também ímpeto e autoconfiança. O espírito do *Sturm und Drang* objetiva ser aquele que dá a luz ao genial, que se supõe dormir em todos, apenas esperando para finalmente vir ao mundo.

1.1 *Sturm und Drang*

O *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto) foi um movimento literário pré-romântico alemão, situado no período entre 1767 a 1785. Entre seus representantes destacam-se Herder, Hamann, Goethe e Schiller. O movimento surgiu com uma gama de concepções inovadoras que, a seguir, seriam em grande parte absorvidas e levadas às últimas conseqüências pelo romantismo.

Este movimento, segundo Volobuef (1999), desenvolveu-se ainda mais com a Revolução Americana (1770-1783) e, em especial, pelo estopim da Revolução Francesa (1789). Esta representou uma chance, inédita na história, de o homem tentar realizar os ideais de liberdade e igualdade, e de recusar a tirania política, social e cultural ancorada em premissas remanescentes do sistema feudal.

Para Loureiro (2002), a também chamada “época dos jovens gênios” tem algumas características marcantes: individualismo, revolta contra a hierarquia e a

ordem social vigentes, contestação da hegemonia francesa nas artes e costumes alemães, anticlassicismo, culto exacerbado do sentimento e da originalidade. De acordo com Volobuef (1999), são esses os fatores que concorreram para impelir o poeta alemão a desprender-se dos valores estéticos pautados pelo classicismo francês e, inspirando-se em seu próprio poder criativo, buscar uma total renovação de sua literatura.

O *Sturm und Drang* foi considerado um movimento de protesto realizado por jovens intelectuais, que herdaram do iluminismo a valorização da liberdade e autodeterminação do indivíduo, mas que nutriram forte descrédito em relação à possibilidade de realização desse ideal pela educação ou ensino. Eles protestaram contra a arbitrariedade do poder dos príncipes e contra os imperativos de razão e virtude determinados pelo Iluminismo, preferindo cultivar as emoções e sentimentos e revesti-los de conotação antiautoritária. É a emancipação do indivíduo por meio do irracionalismo e do sentimento religioso (VOLOBUEF, 1999).

A partir ainda da mesma autora, o subjetivismo extremo e intenso sentimentalismo constituem, assim, dois traços fundamentais do movimento. A eles juntam-se a propensão à melancolia e ao isolamento, a valorização da originalidade e a oposição a regras e convenções preestabelecidas pela poética clássica, o interesse pelas características nacionais e um anseio pelo retorno à natureza.

Neste sentido, impõe-se a idéia do gênio, termo que qualifica não o indivíduo com dotes excepcionais, mas aquele que se abandona aos impulsos de sua imaginação e produz uma obra livre e independente de toda injunção externa. A obra nasce no íntimo de seu criador, impulsionada somente pela inspiração e criatividade individual.

Logo, o gênio seria um indivíduo que reúne espontaneidade criadora, poder intuitivo e manifestação de força da natureza. Para Volobuef (1999), as marcas distintivas do gênio são a sensibilidade e o poder criativo. A razão é substituída pelo coração, o objetivo pelo subjetivo. Ele expressa suas emoções e sentimentos, ao contrário da erudição clássica tradicional. Ele recorre a sua originalidade, em vez de refazer caminhos já percorridos. O gênio caracteriza-se por ser autêntico, primitivo, mas também excêntrico e indisciplinado.

Nesse mesmo período se tornavam conhecidas pela Europa as idéias de Rousseau acerca da corrupção e decadência da civilização em contrapartida à inocência, genuinidade e nobreza originais, que só estariam em pleno viço na

natureza. Shakespeare havia sido redescoberto, e leitores estavam fascinados com as fictícias traduções de “Ossian”, que disseminaram o gosto pela noite enevoadas, pelas ruínas à luz da lua, pelos mistérios e sonhos.

Neste sentido, Herder começou a escrever em prol de um fazer poético despido de regras ou normas e que fosse fruto do poder criativo. Assim, formou a noção de gênio, uma das bases da concepção poética do pré-romantismo. Para o *Sturm und Drang*, o indivíduo é, em sua essência, alguém que não conhece limites nem imposições, é incontido e irrefreável. Trata-se de uma revolta tão exacerbada que ultrapassa os limites da insurreição contra uma dada sociedade e acaba por virar uma rebelião anárquica contra toda e qualquer sociedade.

Sentindo-se abandonado e incompreendido, o *Sturmer* entregou-se ao namoro com a morte. Do conflito entre sujeito e sociedade, isto é, da completa incompatibilidade entre um e outro, nasceu o abissal sentimento de melancolia e pessimismo (VOLOBUEF, 1999, p. 400).

Foi decisiva publicação, em 1774, do romance epistolar “Os sofrimentos do jovem Werther”, de Goethe. Em suas páginas encontramos não apenas um jovem inexoravelmente divorciado do corpo social, mas alguém que se lança com sofreguidão a ondas de exacerbação amorosa tão arrojadas que acabam por traga-lo irremediavelmente.

1.2 O Romantismo

O romantismo é um movimento europeu, que se desenvolveu principalmente na Alemanha, França e Inglaterra, expandindo-se nas áreas artísticas, literárias, filosóficas e científicas do mundo ocidental. Alguns autores consideram que ele é um movimento tipicamente germânico, já que se desenvolve de forma avassaladora na Alemanha, encontrando em Goethe, literato e pensador, um de seus maiores expoentes. Contudo, o romantismo alemão retira muitas de suas idéias de pensadores estrangeiros, destacando - se especialmente J.J. Rousseau, cujas obras eram vastamente conhecidas na Europa ocidental do século XIX.

De acordo com Safranski (2010), o movimento romântico considera o homem muito mais que uma máquina pensante, desenvolvendo um forte sentido do irracional, do misterioso e do sobrenatural. Diante do mundo cheio de luz e racionalidade dos iluministas, os românticos se referem ao lado obscuro da vida humana, ao mundo dos sonhos e dos monstros, aos impulsos sombrios inconscientes. Em contraposição à estreiteza dos iluministas, que limitavam o conhecimento aos dados sensíveis do mundo material, o espírito romântico aspirava ao infinito e à liberdade. A arte, então, se torna a via privilegiada para o exercício da liberdade e da criatividade, ante a ordem racional do mundo.

O romantismo se constituiu, entre fins do século XVIII e meados do XIX, como reação ao sistema de idéias do Iluminismo, embora seja também uma ruptura com os padrões clássicos. Os princípios Iluministas se dispõem em torno de conceitos de razão e natureza, descrevendo o individualismo racionalista e a concepção mecanicista da natureza. O Iluminismo trata de um sujeito previsível, excluído de tudo aquilo que o singulariza, como desejos e paixões. Sujeito e natureza encontram-se submetidos a leis uniformes e necessárias (LOUREIRO, 2002).

As duas principais matrizes filosóficas do romantismo alemão, a filosofia de Fichte (transcendência do eu) e a de Schelling (natureza como individualidade orgânica), acabam por dismantelar justamente a uniformidade da razão e a visão mecanicista sobre o mundo natural. No romantismo, valoriza-se o indivíduo na sua particularidade, naquilo em que se distingue dos demais. Porém, no Iluminismo, o individualismo baseia-se na razão, que é universal, de modo que as diferenças entre os homens só podem ser explicadas pelos desníveis sociais e educacionais.

Para Lejarraga (2002), o romantismo pode ser descrito como o primeiro grande protesto contra o mundo moderno, contra o materialismo e o cientificismo, acentuando a primazia do sentimento sobre o pensamento, do orgânico sobre o mecânico. Este protesto enfatiza as ciências do espírito, a subjetividade e a particularidade, o que pode ser visto em uma das cartas de Werther.

Isso só fez fortalecer meu propósito de doravante me prender apenas à natureza. Só ela é infinitamente rica e só ela é que forma os grandes artistas. Pode-se dizer muito a favor das regras, mais ou menos tanto quanto se pode dizer para louvar as etiquetas da sociedade burguesa. Um homem que se forme seguindo - as jamais produzirá algo de falta de gosto e ruim. Da mesma forma que alguém que se molda segundo as leis e as boas maneiras jamais será um vizinho insuportável, ou um malvado digno de nota. Mas em

compensação, as regras, por mais que se diga algo em favor delas, destroem o verdadeiro sentimento da natureza e sua genuína expressão! (GOETHE, 2007, p. 27).

A reação romântica volta-se contra os excessos do racionalismo, conforme Loureiro (2002). Intellectualização, afastamento da natureza, proliferação de normas e convenções que propiciam, por toda a parte, o surgimento de críticas à razão, como as expostas nas obras de Rousseau, Hume e Kant. A revolta destes contra todos os valores e a busca pela autenticidade contam ainda com a fundamental participação de Herder.

1.3 O Romance nos Livros

De acordo com Watt (1996) os historiadores do romance conseguiram contribuir para determinar as peculiaridades do romance. Eles consideraram o “realismo” a diferença essencial entre a obra dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior.

O realismo procura retratar todo tipo de experiência humana e seu foco não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta. Nesse sentido, Watt (1996) acredita que o romance coloca de modo mais agudo que qualquer outra forma literária, o problema da correspondência entre a obra literária e a realidade que ela imita.

Desde o Renascimento havia uma tendência crescente a substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade; e essa transição constituiria uma parte importante do panorama cultural em que surgiu o romance. O primeiro grande desafio ao tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova (WATT, 1996).

Defoe, um dos precursores do romantismo não deu atenção à teoria crítica predominante em sua época, a qual ainda se inclinava para os enredos tradicionais; ao contrário, deixou a narrativa fluir espontaneamente a partir de sua própria concepção. E com isso inaugurou uma nova tendência na ficção: a subordinação do

enredo ao modelo da memória autobiográfica afirma a primazia da experiência individual no romance.

O enredo envolveria pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada. A caracterização e apresentação do ambiente são dois aspectos importantes desta nova proposta narrativa. Certamente o romance se diferencia dos outros gêneros e de formas anteriores de ficção pelo grau de atenção que dispensa à individualização das personagens e à detalhada apresentação de seu ambiente.

Filósofos e romancistas dedicaram ao indivíduo particular maior atenção do que este recebera até então. Entretanto, a grande atenção que o romance dispensou à particularização da personagem é um tema tão amplo que consideramos apenas um de seus aspectos mais maleáveis: a maneira pela qual o romancista tipicamente indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeados na vida real (WATT, 1996, p 19).

De acordo com Watt (1996), o enredo do romance também se distingue da maior parte da ficção anterior por utilizar a experiência passada como causa da ação presente: uma relação causal atuando através do tempo substitui a confiança que as narrativas mais antigas depositavam nos disfarces e coincidências, e isso tende a dar ao romance uma estrutura muito mais coesa. O romance se interessou pelo desenvolvimento de suas personagens no curso do tempo. Por fim, a descrição detalhada que o romance faz das preocupações da vida cotidiana também depende de seu poder sobre a dimensão tempo.

Para o autor, o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de ações. Tais detalhes são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que em outras formas literárias.

1.4 O Amor Romântico

Os sentimentos, como vimos, eram um tema freqüente no romantismo, sendo o amor uma questão romântica por excelência, já que remete ao mundo interior, ao subjetivo, ao particular. Ou seja, remete a tudo o que escapa às leis objetivas e universais da razão iluminista.

Na obra “O Banquete” do filósofo Platão, um tratado sobre o amor, escrito possivelmente no ano 385 a. C., Agatão reúne alguns pensadores, entre eles Sócrates, para um banquete comemorativo. O tema escolhido para o debate é o deus do amor, Eros, o mais antigo dos deuses, segundo Fedro.

Entre os debatedores, Aristófanes da sua explicação para a origem do amor: para ele existiam três gêneros, masculino, feminino e andrógino. Todos os seres possuíam uma só cabeça, mas com duas faces, quatro braços com quatro mãos e quatro pernas com quatro pés.

Eram seres duplicados e cheios de poder, e por isso planejavam uma rebelião contra os deuses. Então Zeus para evitar uma revolta, partiu os seres pela metade. Assim, inseguros com sua nova situação, fragilizados, os indivíduos se abraçaram na tentativa de tornar-se um só ser. E por isso o ser humano buscaria no outro um pedaço de si.

Nesse momento, Sócrates relata aos demais uma conversa que teve com Diotimia, sacerdotisa de Mantinéia. Ela acredita que o amor desempenha na vida funções de mediação entre a consciência ignorante, primitiva, e o pensamento articulado e sólido. Por isso teria algo de demoníaco. O amor seria um intermediário que busca o que é eterno e imortal na precária condição humana. No discurso de Sócrates o amor é percebido mais do que a beleza, é a beleza que cria beleza.

Ao adotar a idéia de que a beleza no ser humano tem algo de sagrado, Platão sustenta que o verdadeiro amor é o que mobiliza a alma sem se entregar à sensualidade corporal. O que permite pensar que desde a Grécia antiga, o amor já era visto como algo que faz parte da subjetividade, da alma e que foge ao pensamento lógico e racional defendido pelo iluminismo.

O amor romântico passa indiscutivelmente pelo pensamento de Jean-Jacques Rousseau, que constrói um projeto amoroso que é também uma proposta filosófica, moral e política para a sociedade burguesa em ascensão, criando um modelo

amoroso que persiste, até os dias atuais, como a imagem ideal do amor. No século XVIII, no contexto do antigo regime, numa sociedade em crise e em transição, Rousseau desenvolve uma concepção da natureza que se torna um marco nas origens do romantismo burguês. (LEJARRAGA, 2002)

A ordem social se afasta da natureza e a nega, produzindo a corrupção do homem e os males da sociedade. O homem é naturalmente bom, mas a civilização, negando sua natureza, acaba criando o caos, a imoralidade e a infelicidade. Destaca-se a oposição entre a natureza e a sociedade, entre a bondade natural do homem e uma corrupção e maldade de origem social.

Neste sentido, Rousseau opõe-se à corrente iluminista que pretendia encontrar uma base racional para a moral e para a organização social, entendendo que só o resgate da natureza podia dar um fundamento à moral e à sociedade. Como resposta ao descompasso entre a bondade natural do homem e a maldade social, Rousseau propõe as noções de amor-de-si e de amor-próprio.

Segundo Lejarraga (2002), o homem tem naturalmente um interesse egoísta em si mesmo, que o leva a querer preservar a própria vida. Trata-se do sentimento natural do amor-de-si que constitui uma bondade natural consigo mesmo. Outro sentimento natural seria a piedade, pela qual o homem, considerando o outro um igual, evitaria seu sofrimento.

Na relação com os outros, a criança começa a depender das opiniões alheias e a desejar ser admirada pelos semelhantes, desenvolvendo o sentimento do amor-próprio, que é base da sociabilidade humana, mas também causa da alienação. O amor próprio, que se traduz por uma vontade de ser superior aos outros, acarretando sentimentos negativos como crueldade, inveja, ciúme etc., é construído socialmente e constitui a origem do mal social. A oposição amor-de-si e amor-próprio provoca uma dualidade no próprio homem e um afastamento de sua condição natural.

O amor é a saída para as paixões descontroladas, e para a constiuição da base familiar e social. A teoria de Rousseau sobre o amor romântico é uma proposta amorosa ideal, que combina a sexualidade natural do homem com os ideais da vida social. O ideal romântico propõe a unidade do amor e do sexo, como forma de acesso a um gozo supremo.

Para Lejarraga (2002), o amor romântico deve ser recíproco e deve propor uma troca de sentimentos, só devendo o homem amar quando é amado. A

exclusividade, também é um ponto importante dessa proposta amorosa, já que somente um único parceiro permanente pode ter os atributos necessários para despertar o sentimento amoroso.

O movimento romântico enfatiza a liberdade do indivíduo e a livre opção do parceiro amoroso para o casamento. O casamento é idealizado como base da sociedade e como a mais sagrada das instituições. Ele é o caminho da realização plena do indivíduo, do exercício de sua liberdade e responsabilidade, da prática do sexo conjugado do amor.

A obra de Rousseau é permeada de amores, onde o objeto amoroso é único e insubstituível, e o sentimento de amor passa a constituir o centro da vida dos personagens. Já a paixão para o autor, é um amor irrealizado e infeliz, no qual predomina a entrega a forças mais poderosas que a razão e a ordem estabelecida. O amor-paixão seria, assim, transgressão e passividade, entrega à fatalidade do destino, que leva à morte. Com o processo de interiorização do indivíduo, o apaixonamento é vivido como um impulso interno íntimo e ativo que gera conflitos (LEJARRAGA, 2002).

Para a autora, o amor apaixonado se define pelos paradoxos da conquista e da submissão, das dúvidas e das esperanças, da passividade e da atividade, da liberdade e da obrigatoriedade, das ilusões e do sofrimento. Com a exacerbação sentimental do romantismo, a paixão é valorizada como afeto supremo e a via privilegiada de acesso à felicidade.

Neste sentido, ela acredita que os apaixonados modernos são seres sentimentais, dotados de sentimentos intensos, arrebatados por imperiosas pulsações internas, que os arrastam numa irresistível atração pela pessoa amada. São sujeitos dotados de liberdade, que escolhem – ou não – se entregar à febre da paixão, embora sintam essa escolha como um impulso interno incontrolável.

Os romancistas herdeiros de Rousseau, sendo Goethe um deles, desenvolveram essas alternativas amorosas, explorando as contradições entre o amor romântico conjugal e o apaixonamento romântico, acentuando as diferenças entre o amor conjugal e a paixão, mostrando os limites e fracassos do apaixonamento e descrevendo as fragilidades do amor burguês como fonte de felicidade.

1.5 A Paixão de Werther

Quando “Os sofrimentos do jovem Werther” foi publicado em 1774 obteve um grande sucesso, tornando-se o paradigma da exacerbação sentimental, romântica e trágica, que se alastrou por todo o século XIX. A obra de Goethe mostrou aspectos trágicos e inviáveis da paixão.

A obra, segundo Backes (2007), é um emaranhado de romance e vida real de seu autor e um círculo de amigos de Wetzlar, cidade alemã que Goethe habitava na época em que escreveu o livro. De acordo com Backes (2007), o escritor alemão, de fato, fora apaixonado por uma certa Carlota Buff, que era casada com um sujeito de nome Johann Kestner, no interior da Alemanha. O triângulo amoroso, ao que tudo indica, é praticamente idêntico ao vivido por Werther, Carlota e Albert, exceto, evidentemente, pelo final trágico que Goethe deu ao seu personagem.

O trágico final teria sido inspirado em Karl Wilhelm Jerusalem, amigo de Goethe, e que estava apaixonado pela mulher de outro membro do grupo. Porém Jerusalem acabou suicidando-se em nome de sua paixão, o que provocou profundas reflexões em Goethe.

Neste sentido, Goethe revela em “Memórias: Poesia e Verdade” o contexto do nascimento de Werther. Para Goethe (1986) a morte de Jerusalem, resultado de sua paixão infeliz pela esposa de um amigo, provocou um agitação violenta, e, por isso, segundo ele, não pode deixar de expressar na obra que escrevia na ocasião tudo aquilo que não permite distinção entre poesia e realidade.

O escritor recolheu-se a uma completa solidão, recusando visitas de amigos e também afastando do pensamento tudo o que não pertencesse ao seu propósito. Por outro lado, diz ter reunido tudo o que se relacionava com o amigo e reconstituiu a partir disto suas aventuras mais recentes, que ainda não tinha feito nenhum uso poético. Nessas circunstâncias, depois de longos preparativos, Goethe teria escrito o Werther em quatro semanas.

De acordo com Goethe (1986), a aventura de Jerusalem causou grande emoção. Um jovem culto e irrepreensível, filho de um teólogo, de um autor eminente, gozando de saúde e fortuna, renunciava repentinamente à vida. Werther apareceu então como um quadro detalhado em que se julgava encontrar a vida e o caráter daquele jovem. Porém, muitos detalhes não condiziam, e os que buscavam a

verdade acabavam por enfrentar um trabalho insuportável, pois, segundo Goethe (1986), a análise crítica faz nascer muitas dúvidas e era impossível penetrar no fundo desse mistério.

Como distinguir o que eu pusera de minha vida e de meus sofrimentos nessa composição, se jovem e despercebido, eu vivera senão no mistério, pelo menos na obscuridade? (Goethe, 1986, p 447).

O romance é desenvolvido à moda epistolar: um “eu” (Werther) vai contando para um interlocutor, chamado Wilhelm, por meio de cartas, o desenrolar dos acontecimentos que resultam em seu suicídio. Um outro narrador, suposto editor, conta que recolheu essas cartas e as transformou num livro.

O livro narra o amor não-correspondido do jovem Werther pela bela Carlota S. A história se desenrola quando Werther a fim de tomar posse de uma herança instala-se numa pequena cidade, onde conhece e enamora-se de Carlota durante um baile. Esta, porém, é noiva e está prometida a Albert, tornando-se mais tarde sua esposa.

Perdidamente apaixonado por Carlota, Werther utiliza-se de cartas enviadas ao amigo Wilhelm que deixara em sua cidade natal para contar seu idílio amoroso:

16 de junho

Por que não lhe tenho escrito? Justamente você, que é um sábio, me pergunta isso? Devia ter adivinhado que estou muito bem e que... resumindo, conheci alguém que tocou o meu coração. Eu... eu não sei mais o que dizer. Não é fácil contar-lhe na ordem como as coisas aconteceram, que me fizeram conhecer a mais adorável das criaturas. Sinto-me contente, feliz; serei, por conseguinte, um mau cronista. É um anjo!... Ora, já sei que todos dizem isso de sua amada, não é verdade? Todavia, é-me impossível dizer a você o quanto ela é perfeita, e o porquê de ser tão perfeita. Só isto basta: ela tomou conta de todo o meu ser (GOETHE, 2002, p. 23).

Dominado por essa paixão intensa, Werther passa a freqüentar assiduamente a casa de Carlota, enquanto o noivo está fora. É, então, que Albert retorna de viagem. Werther logo se torna amigo dele e continua a freqüentar a casa de Carlota. Entretanto, com o passar do tempo esta situação vai angustiando-o e ele toma a difícil decisão de não mais vê-la, como escreve a Wilhelm:

30 de julho

Albert voltou, e eu quero partir. Mesmo que ele fosse o melhor, o mais nobre dos homens, e eu me reconhecesse inferior a ele de todos os pontos de vista, ainda assim não suportaria vê-lo, com os meus próprios olhos, possuidor de tantas perfeições...Possuidor!...Wilhelm, isto é o bastante: o noivo está aqui (GOETHE, 2002, p. 44).

3 de setembro
Preciso ir embora. Obrigado, Wilhelm, por haver tomado por mim uma decisão! Há quinze dias já que eu penso em afastar-me dela. Tenho de ir! Ela veio à cidade ainda uma vez em visita a uma amiga. E Albert...eu...tenho de ir embora! (GOETHE, 2002, p. 57).

Tomado pelo ciúme, Werther parte sem dizer adeus, pondo-se por algum tempo a serviço de um embaixador, porém, logo se desentende com ele e pede demissão. Uma nova decisão repentina o empurra de volta para Carlota, agora já casada com Albert. Em muitos momentos as epístolas a Wilhelm confundem-se com um diário íntimo, no qual o herói deixa transparecer o sofrimento e o crescente desespero que vão se apossando de sua alma vítima de um amor inacessível:

Por que é que aquilo que faz a felicidade do homem acaba sendo também a fonte de suas desgraças? [...] É como se um véu que se tivesse rasgado diante de minha alma e o espetáculo da vida infinita se transformasse em um túmulo eternamente escancarado diante de mim. [...] E é assim que caminho, vacilante e o coração oprimido entre o céu e a terra com as suas forças sempre ativas, e nada mais vejo senão um monstro sempre esfomeado e devorador. [...] Oh, quando, ainda cambaleando de sono eu a procuro a meu lado, tateando, e, ao fazê-lo, de repente acordo completamente, e então choro desolado, contemplando amargurado o sombrio futuro que me aguarda. [...] Assim sendo, meu amigo, a aspiração que sinto de mudar de vida não será uma secreta inquietude, um mal-estar interior que me perseguirá por toda parte? [...] Infeliz! Você está louco? Por que procura enganar a si mesmo? Para onde vai levar essa paixão furiosa e sem limites?... (GOETHE, 2002, p. 52-56).

Diante disso, Werther não podendo mais suportar esse sofrimento vai aos poucos esboçando em seu espírito a idéia de que só a morte poderá libertá-lo, deixando-a subentendida nas entrelinhas de suas cartas:

Wilhelm, a permanência numa cela solitária, o cilício e o cinto de pontas de ferro são o consolo a que minha alma aspira!... Adeus! Só vejo um final para esta miséria: o túmulo (GOETHE, 2002, p. 56).

Após considerar a possibilidade de matar Albert ou de que Carlota morra, ele decide dar cabo da própria vida, conforme este trecho da última carta que deixara para sua amada:

Quero morrer! Dormi, e esta manhã, erguendo-me tranqüilo, encontrei ainda em mim aquela resolução, sempre firme, forte e inabalável: Quero morrer!...Não é o desespero; é a convicção de que suportei quanto pude e de que eu me sacrificarei por você... (GOETHE, 2002, p. 102).

A partir daí, Werther pôs-se a planejar de forma calma e serena seu suicídio, utilizando-se de um pretexto simples para que ninguém desconfiasse de sua intenção. E, antes da meia noite, a hora fatal, em seu quarto, Werther escreveu ainda um último bilhete ao pai de Carlota pedindo-lhe que cuidasse de seu corpo. Em seguida pediu uma garrafa de vinho e mais lenha no fogo da lareira. Estava, pois, saindo da vida para a eternidade.

Em suas páginas encontramos não apenas um jovem inexoravelmente divorciado do corpo social, mas alguém que se lança com sofreguidão a ondas de exacerbação amorosa tão arrojadas que acabam por tragá-lo irremediavelmente (VOLOBUEF, 1999, p 400).

A alma de Werther é o verdadeiro cenário do romance, palco pelo qual os demais personagens apenas transitam em torno da interioridade soberana do protagonista. Seu amor por Carlota é apenas uma parte de sua abundante vertente subjetiva. Desde sua primeira carta, o núcleo de sua narração está no “eu” do protagonista, o que permite o romance ter um caráter confessional.

Werther expressa suas emoções, que sempre se encontram no extremo, quer na mais alta exaltação, quer no mais profundo pessimismo. Para Volubuef (1999), pensativo e sonhador, Werther não está apto para o convívio em sociedade e se subtrai à vida prática preferindo entregar-se à solidão em meio a natureza, que nada mais é do que o reflexo de sua própria alma. Já Carlota é um personagem complexo, que possui características maternas, e que se volta para Werther em razão de sua sensibilidade e amor pela natureza ao mesmo tempo em que está envolvida com Albert, seu noivo, homem ativo e responsável.

Neste sentido, Lejarraga (2002) afirma que o protagonista de Goethe escolhe o objeto amoroso errado e é incapaz de aceitar a lei moral, renunciando a esse amor ilícito. Desde o início, ele se coloca numa situação de conflito e sem perspectiva, que só pode produzir dor junto ao gozo da paixão. A paixão impossível de Werther por Carlota é apenas um princípio ativo que fez seu mal-estar latente se manifestar.

A obra “Os sofrimentos do jovem Werther” é um romance burguês, que retrata os conflitos íntimos do lar, da burguesia - nova classe em ascensão. Werther é um homem moderno, rebelde e ambicioso, que não consegue abdicar de si mesmo, abrir mão de sua paixão.

De acordo com Lejarraga (2002), não é imaginável para o personagem tentar viver sua paixão com Carlota sem se unir para sempre com ela, com exclusividade. Isso porque os casamentos modernos devem integrar a paixão e os laços conjugais.

O ideal romântico de integrar paixão, amor, sexo e casamento, juntamente com as virtudes burguesas de pureza, honestidade, sinceridade, etc., levam Werther a se convencer da impossibilidade de sua paixão, a confirmar seu pessimismo romântico e ao seu trágico fim. Sua inviável relação amorosa representa também sua inadequação social (LEJARRAGA, 2002).

Neste sentido, Werther pode ser considerado uma síntese do *Sturm und Drang*, pois o personagem é um artista imaginativo e solitário, um gênio que é atraído pela natureza, que vive um sentimentalismo sem fronteiras, amor sem fronteiras, morte trágica, loucura e repúdio ao racionalismo, às leis e à ordem. Ele, assim como os jovens gênios do *Sturm und Drang*, se rebela contra a sociedade materialista.

O romance foi interpretado por algumas pessoas como uma ilustração do conflito entre o sentimento exacerbado da paixão e a racionalidade que deveria prevalecer na vida prática. Na realidade, o problema não é o de uma paixão maior ou menor, a questão está na articulação, que segundo Konder (2007), é dificultada pela sociedade burguesa, entre a razão da busca apaixonada da felicidade individual e a razão necessária para orientar a inserção de cada um na coletividade.

Num meio assim, entre uma sociedade assim, com gostos estudos desse gênero, atormentado por paixões insatisfeitas, sem ser excitadas por nenhum móbil exterior a uma atividade séria, sem outra perspectiva além da obrigação de encerrar-se numa insípida e lânguida vida burguesa, a gente se familiarizava, no seu, no seu dolorido orgulho, com pensamento de poder deixar a vida quando quisesse, quando não achasse mais do seu agrado, e com isso se furtava um pouco às injustiças e ao tédio cotidiano. Essa disposição era geral e, se o Werther produziu um grande efeito, é que estava em afinção com todas as almas e exprimia aberta e claramente o segredo de um mórbido devaneio juvenil (GOETHE, 1986, p. 440).

Ao escrever “Os sofrimentos do Jovem Werther”, Goethe (1986) afirma ter se sentido aliviado e esclarecido porque transformou a realidade em poesia. Por isso,

Backes (2007) afirma que o processo de composição do romance impedira o jovem poeta Johann Wolfgang Goethe de antecipar-se ao ato de desespero que narra em seu romance.

Porém, segundo Goethe (1986) muitos caíram no erro de pensar que se devia transformar a poesia em realidade, imitar o romance e, sendo necessário, dar um tiro na cabeça. O que inicialmente se deu em um pequeno círculo aconteceu depois entre o grande público. Esse fato, para Backes (2007), demonstra a fragilidade de caráter dos leitores suicidas, a capacidade de penetração desse grande clássico, principalmente junto ao público jovem.

A repercussão desse romance de Goethe foi imediata, conquistando a Europa de forma arrebatadora. A obra foi bem-sucedida e deixou seu rastro em gerações futuras. O drama de Werther, com sua paixão desmedida, comoveu muitos leitores porque tocava em uma questão que era vivida por muita gente: o amor na sociedade burguesa.

2 O SUICÍDIO

É importante, para os objetivos do presente trabalho, conceitualizar o suicídio, pois ele é um acontecimento marcante dentro da obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther”. O suicídio denuncia o teor do sofrimento do personagem. Por isso, explora-se, nesse primeiro momento, sua definição, para depois pensar a relação da morte de si com o outro.

De acordo com Cassorla (1995), as pessoas se relacionam com a morte de uma forma consciente ou inconsciente, levando em consideração que todos nós temos instintos de vida e instintos de morte. Os instintos de vida são os que levam o indivíduo ao desenvolvimento, reprodução e ampliação da vida. Os instintos de morte, por sua vez, são os instintos que se manifestam através da agressividade que permite o indivíduo se defender de forças externas e conseguir recursos do ambiente.

Levy (1979) traz algumas definições que permitem situar o que é suicídio. Em sentido estrito, é considerado como uma auto-eliminação consciente, voluntária e intencional. Num sentido mais amplo, o suicídio inclui processos autodestrutivos inconscientes, lentos e crônicos.

De acordo com Kovács (1992), os processos crônicos são processos lentos provocados por tendências inconscientes, como é o caso de certas doenças psicossomáticas e toxicomanias. Nestes casos, não se observa risco tanatogênico imediato.

Kalina e Kovadloff (1983) mostram a significação etimológica de suicidar-se, que no latim é *se occidere*. Esta expressão deriva do verbo transitivo *occido-cidi-cisum* que significa: cortar, dividir em partes, ferir mortalmente, matar. O verbo *occido-cidi-casum* significa morrer. O particípio passado *occasum* deriva da forma substantiva *occasum-a-um*, que quer dizer caída, ruína, decadência. Assim, o que se pode ver é que o suicídio aparece como uma decadência, e também como uma fragmentação de si mesmo.

Levy (1979) traz a etimologia da palavra suicídio que é formada pelas palavras *sui*, de si mesmo, e *caedes*, ação de matar, portanto, matar a si mesmo. Se suicídio é, etimologicamente, “a morte por si mesmo”, essa definição enseja uma

série de problemas, derivados da sua amplitude. Dela pode-se concluir desde o auto-extermínio, como conceituado pelos médicos legistas, até a morte decorrente da exposição a condutas de risco, da falta de cuidado frente a doenças ou eventos perigosos, das intoxicações acidentais e “overdoses”, dos acidentes e outros fatos similares. Ao ir até as últimas conseqüências nesse raciocínio, tem-se que todas as mortes são “de si mesmo”, já que parece claro que os sujeitos estão geneticamente programados para morrer (CASSORLA, 1995).

De acordo com Cassorla (2004), os importantes fatores inconscientes - como ocorrem em muitos acidentes, em patologias somáticas, psíquicas, ou ainda, quando se associa também a um forte componente social ou cultural - contribuem para considerar como suicídio apenas as mortes em que o indivíduo, de forma voluntária e consciente, executou um ato ou adotou um comportamento que ele acreditava que determinaria sua morte.

Para Cassorla (1995), a interação entre fatores internos e externos existe sempre. Algumas pessoas podem não suportar o enfrentamento de certos desafios e pressões externas, ou porque estas são muito intensas, ou porque internamente o indivíduo pode estar fragilizado, ou ainda pela soma das duas condições. Logo, indivíduos internamente fortalecidos terão maiores condições de suportar certas dificuldades externas.

O suicídio, para Kovács (1992), é um ato muito complexo, portanto, não pode ser considerado em todos os casos como psicose, ou como decorrente de desordem social. Além disso, não pode ser ligado de forma simplista a um determinado acontecimento como rompimento amoroso, ou perda de emprego.

Para Durkheim (2000), o suicídio é um ato individual com características da sociedade que o produz. É um ato complexo, indefinido e com contornos vagos. O suicídio é um homicídio intencional de si mesmo. De várias maneiras, o indivíduo renuncia à sua existência. É um ato desesperado de alguém que não quer viver.

Trata-se de um fenômeno que há muito acompanha o desenvolvimento da humanidade, sendo sujeito a variadas interpretações e discussões ao longo do tempo. Portanto, percorrer-se-á o caminho histórico do suicídio no ocidente para melhor compreender os diferentes significados que ele apresenta.

2.1 Significação Histórica do Suicídio

Atualmente, o suicídio é visto como algo entre o clandestino e o patológico, mas nem sempre foi assim. De acordo com Kalina e Kovadloff (1983), na Grécia antiga, o indivíduo não podia se suicidar sem o consentimento da comunidade, mostrando, assim, que o sujeito não tinha poder de decisão sobre a própria vida. Se o indivíduo se suicidasse sem obter o consenso prévio, ele era visto como um transgressor da lei da polis. O que parecia ser de maior preocupação não era o ato suicida, mas sim, a ilegalidade do ato caso não fosse concedida permissão ao suicida.

Segundo Kalina e Kovadloff (1983), o suicídio ilegal era considerado um ataque às disposições que regiam a vida social. Para o suicídio ser legalizado, o indivíduo teria de obter uma autorização dos líderes da polis, justificando as razões que faziam acreditar que só a morte poderia aliviar seus conflitos. Caso sua justificativa fosse aceita, as autoridades determinavam ainda, muitas vezes, a arma e o modo da execução.

Fazia parte da comunidade as decisões que se davam sobre o curso da existência de cada um de seus membros. O estado não só tinha poder para impedir ou autorizar um suicídio, mas também para induzir, como no caso de Sócrates, que foi obrigado a beber cicuta.

O homem que cometesse suicídio sem obter autorização, agia em consonância com outras disposições que não são as do estado. Estes poderes paralelos que governam a vida do suicida, projetam e consomem sua morte não deviam, há dois mil e quinhentos anos atrás, ser entendidos de outra maneira que não conduta bárbara, ou seja, alheia e estranha aos costumes da Grécia (KALINA; KOVADLOFF, 1983, p. 48).

Com o tempo, os estatutos foram perdendo a rigidez repressiva sobre o suicídio, evidenciando que as relações de dependência entre indivíduo e estado aos poucos se tornaram menos paternalista. O estado já não era capaz de avaliar os motivos das crises subjetivas que afetavam os cidadãos.

2.1.1 O Suicídio nas Outras Culturas da Antiguidade Ocidental

Kalina e Kovadloff (1983) afirmam que os dinamarqueses preferiam o suicídio a morrer sentindo os estágios da velhice, sendo que o desgaste da vida tinha para eles um sentido de humilhação. Em todas as culturas do primitivo mundo ocidental, as principais religiões prometiam prazeres aos velhos que se suicidavam, e condenava aqueles que desejavam morrer por enfermidade ou velhice. A comunidade, segundo os autores, era induzida ao suicídio, tendo a estimulação religiosa legitimada. A morte grave era a que se aguardava passivamente, não a que se buscava.

Estes povos acreditavam que o corpo de todo o chefe de família era habitado por um espírito de proteção e que se o corpo sofresse e se debilitasse, o grupo familiar também se deteriorava. Assim, recomendavam ao chefe de família que não esperasse o limite derradeiro da vida, para não repassar aos seus descendentes um deus diminuído. O suicídio era um modo de preservar o grupo familiar.

Para Kalina e Kovadloff (1983), as pessoas não possuíam autonomia e o suicídio chegou a se constituir como um dever. A comunidade tinha grande poder, não obedecer aos seus ideais implicava se marginalizar e se fazer credor de uma eterna condenação.

No antigo Egito, segundo os autores, o suicídio também era visto como uma solicitação. Quando o faraó morria, os seus servos e seus bens inanimados o acompanhavam até a tumba. Presos entre as paredes das pirâmides, os escravos deixavam-se morrer junto ao seu chefe. Tempos atrás isso era também visto entre as mulheres da Índia, que tinham o costume de tirar a vida logo após a morte do marido.

Esses costumes são expressões de uma simbiose acentuada entre indivíduo e sociedade. Neles, a indução ao suicídio por parte da comunidade preservava a identidade do grupo e tinha um sentido cultural benéfico e legítimo.

2.1.2 O Suicídio na Idade Média

O suicídio na Grécia e em Roma, segundo Kovalina e Kovadloff (1983), continuou sendo condenado política ou juridicamente caso ocorresse de modo clandestino, e sua condenação se tornou ainda mais relevante na idade média cristã. Na Europa cristã, acabaram as diferenças entre suicídio legal e ilegal, e ele era visto como um modo de atentar contra a propriedade de outro. Esse outro era Deus, criador do homem, e só ele tinha o direito de tirar o que ele tinha dado: a vida. Nesse período histórico do ocidente, a vida não é mais um patrimônio da comunidade, mas sim algo da ordem do divino.

Até o ano 452, o Concílio de Arlés declarou que o suicídio constituía um crime e que só podia ser efeito de um furor diabólico. Esta caracterização, porém permite entender o homem que se tirou a vida como um possuído, quer dizer, se lhe reconhece certo grau de inocência. Não era assim um século mais tarde. Em 563 o Concílio de Praga prescreveu sanção judicial e penas religiosas para o suicida. O canto dos salmos - estipulava não acompanhará seus corpos à tumba. Conseqüente com as disposições eclesiásticas, a legislação civil acrescentou severos castigos materiais: os bens do falecido eram incautados aos herdeiros ordinários e passavam às mãos do senhor em cujos domínios havia se dado a morte (KALINA; KOVADLOFF, 1983, p. 52).

Tempos depois, até mesmo os cadáveres dos suicidas foram castigados. Costumava-se arrastar os corpos pelas ruas. Se o cadáver era um homem, ele era carregado nu e pendurado, e no caso de uma mulher, o cadáver era queimado publicamente.

Os autores acreditam que a atitude em relação ao cadáver não tinha somente a idéia de amedrontar alguém que estivesse a fim de repetir o ato suicida. O intuito principal era dramatizar a exclusão da alma do indivíduo suicida em relação aos atributos celestiais. Isso porque o homem que assumia a vida como sua, era castigado e privado da vida eterna.

No século X na Inglaterra, de acordo com Kovalina e Kovadloff (1983), os suicidas eram considerados ladrões e assassinos. Isso se explica pelo fato de que o suicídio de um servo ou agricultor, na ordem socioeconômica medieval, representava uma grande perda de capital ao senhor feudal.

2.1.3 O Suicídio nos Tempos Modernos

A partir do momento em que o indivíduo começou a adquirir uma maior autonomia na vida pessoal, saindo da pressão do estado e da igreja, a significação comunitária do suicídio modificou-se.

A revolução francesa acabou com as medidas que repreendiam a prática suicida. O estado passa a não se sentir obrigado a castigar o suicida porque acredita que ele não compromete mais sua estabilidade.

A comunidade e o indivíduo começam a se distanciar, próximo a metade do século XVIII, período em que o romance de Goethe em questão foi escrito. Distanciamento este que duzentos anos mais tarde constitui as variadas formas de incomunicabilidade contemporânea. Assim, mais que um ato de perdão por parte do estado em relação ao indivíduo, esta liberalização do suicídio deve ser vista como uma forma de expressão de pouca importância social sobre a pessoa. Então, não se contempla o suicídio com tolerância por ser um ato que se compreende, mas sim, por não ter atribuído a ele significado para além da coletividade (KALINA; KOVADLOFF, 1983).

Enfim, antes da modernidade, a sociedade era como “dona” da vida e da morte dos indivíduos, pois um suicídio trazia a ela perdas significativas, era de interesse público. A partir de então, tal ato não mais representava prejuízo social, pois a existência tornou-se mais isolada, privada. Com isso, o sujeito passou a ter de lidar com seu sofrimento solitariamente.

Antigamente a comunidade costumava se mostrar preocupada e primava pela preservação da integridade física e espiritual de seus membros. Todo aquele que atentava contra si mesmo, tirando a própria vida, atentava contra a sociedade. Por consequência, era por ela punido. O suicídio adquiriu, no consenso coletivo, as características de um ato marginalizado.

Durkheim (2000) visualizou, através de suas pesquisas, aspectos correlativos existentes entre o suicídio individual e a orientação histórico-cultural da vida comunitária. Assim, os estudos sobre a relação entre o contexto social e o suicida começam a tomar grande importância no campo da sociologia.

Suicídio e condutas equivalentes, sintoma social típico posterior à segunda guerra, já não eram mais vistos como fenômeno individual com conotações

coletivas. Eram vistos isto sim, como um comportamento coletivo que se exemplifica em uma conduta individual. A morte do suicida não demonstra somente sua incapacidade de se suportar, mas também a dificuldade de tolerar seu contexto social.

Para Kalina e Kovadloff (1983), vivemos em uma época que possui vícios e condutas autodestrutivas. A exploração irracional da natureza, a objetalização do outro e de si mesmo, o risco atômico e outros fatores indicam que atualmente o suicídio não apresenta características excepcionais como em outras épocas. A objetalização, para o autor, é vista como o não entendimento do outro como ser livre, igual, que caracterizou desde sempre a relação entre grupos distintos.

Aparentemente, para o suicida, a decisão de se matar é unicamente sua. Partiria de um impulso que é conseqüente da convicção de que viver é mais degradante do que morrer. Mas para que esta constituição de valores possa se estabelecer, é necessário que uma determinada experiência pessoal seja a base e inspire sua constituição.

O mesmo autor, então, questiona onde o suicida aprende que morrer é preferível a ter de viver. Quem o ensina a pensar assim? O que se vê é que as condutas autodestrutivas são inspiradas em modelos sociofamiliares. São os pais que ensinam aos seus filhos os estilos de comportamentos. Os filhos irão repudiar estes e colocar em prática outros estilos que acreditam ser diferentes quando, na maioria das vezes, não fazem outra coisa além de imitá-los. Assim, Kalina e Kovadloff (1983) acreditam que nada é original em sua patologia, que todos nós apreendemos, no nosso meio, os modelos de conduta que adotamos frente a situações de emergência.

Como exemplo o autor se refere à poluição ambiental, que diz respeito à educação. Portanto, não há menor dose de autodestruição naqueles que ensinam a se matar do que naqueles que aprendem a morrer.

Algumas condutas, como o método de exploração do homem sobre a terra, permitem entender em que sentido o suicídio é um comportamento induzido, assimilado pela família no seio da sociedade e transmitido por ela a seus integrantes. Nada ameaça tanto a vida do homem como ele próprio. Para os autores Kalina e Kovadloff (1983), o problema central não está no ponto final de um processo suicida, mas no drama, que é o processo em si mesmo.

A existência, quando é tóxica, implica um projeto de morte, ou seja, viver suicidando-se. O sujeito não termina por se matar, mas termina de morrer. A existência tóxica, obviamente, só pode corresponder a uma cultura tanática; só pode reger, por paradoxal que possa parecer, um mundo onde a autodestruição é homologada ao triunfo sobre a adversidade e à vida. Esse mundo paradoxal é o nosso (KALINA; KOVADLOFF, 1983, p. 30).

A retomada histórica empreendida até aqui levanta, agora, a necessidade de uma investigação de aspectos sociológicos a respeito da relação da sociedade com a morte de si. Tal relação já era retratada no século XVIII por Goethe, onde ele esboçava, através da morte de Werther, uma crítica em relação às condutas de vida impostas pela sociedade burguesa.

2.2 Um Olhar Sociológico sobre o Suicídio

Pode ser visto, através de Durkheim (2000), que o suicídio passa de motivos sociais a motivos individuais. Além disso, a necessidade de progresso e perfeição ditada pela sociedade leva a três diferentes formas de suicídio, que serão abordadas a seguir.

Suicídio Egoísta

Para Durkheim (2000), a sociedade moderna força as pessoas a ser livres. Destaca a individualidade, facilitando, assim, o que é chamado pelo autor de suicídio egoísta. Este resulta de uma individualização excessiva, que pode acontecer em sociedades desagregadas onde o indivíduo se sente sozinho, sem razões para viver, e acredita que matar-se pode ser uma possível solução.

Suicídio Altruísta

Este, para o autor (2000), retrata um indivíduo muito integrado a um grupo. A sociedade, nesse caso, dita a não-individualidade, como pode ser visto em muitos credos religiosos, e o suicídio pode fazer parte dos rituais na forma de martírios e sacrifícios. O homem acaba por não ter tanto apego pessoal.

Suicídio Anômico

É conhecido por sofrer a influência da desorganização, como uma crise econômica, onde o indivíduo não tem consciência dos seus limites e do que necessita, precisando de um parâmetro social. A anomia pode ser percebida também na vida familiar, verificando-se o aumento de taxas de suicídio após divórcios, devido a incerteza, o que resulta em um estado perturbador.

Não existe um suicídio, mas alguns tipos de suicídios. Sem dúvida, ele é cometido sempre por alguém que prefere a morte à vida. Porém, as causas que determinam a preferência pela morte, e, conseqüentemente, o ato suicida, variam entre si.

Durkheim (2000) toma como ponto de partida os três tipos de suicídio mencionados, para mostrar as diferentes causas do ato. Certamente, não se pode deduzir todas as particularidades que o suicídio pode apresentar, pois algumas dependem especificamente do indivíduo, são subjetivas. O suicida imprime uma marca pessoal em seu ato, que expressa as condições em que se encontra, seus sentimentos. Por conseqüência, não se pode explicar através de causas sociais e gerais. Contudo, essa marca pode ser identificada dentro da coletividade.

Comumente, o suicida é representado como um melancólico que não suporta sua existência. E, os atos pelos quais um homem renuncia à vida são classificados em espécies que diferem em sua significação moral e social.

A primeira forma de suicídio reconhecida na antiguidade foi a que caracteriza um estado de fraqueza melancólica que desenvolve a ação. Os negócios, os cargos públicos e o trabalho inspiram no indivíduo indiferença e distanciamento. Em compensação, o pensamento e a vida interior crescem e se aproximam, tomando a si mesmo como seu próprio e único objeto e se atribuindo a tarefa de se observar, de se analisar.

A contemplação do vazio não pode ser feita se o indivíduo não for atraído para fazer isso. Então, quando alguém prefere não existir, só pode satisfazer isso renunciando completamente à existência. A tristeza não é inseparável das coisas, ela não se apresenta pelo simples fato de pensarmos, mas ela é produto do pensamento.

O indivíduo escolhe o momento e planeja o ato, uma melancolia calma, onde ele se analisa até o último instante. Essas particularidades estão relacionadas à

expressão individual do suicídio. Essa apatia relacionada à ação, indiferença melancólica, resultado do grau elevado de individuação e isolamento. O indivíduo se isola, pois não possui laços firmes com os outros, não pertence ativamente a grupos. A sociedade, nos pontos em que ele tem contato com ela, não está fortemente integrada.

O suicídio egoísta é acompanhado, segundo Durkheim (2000), por um grau desenvolvido da ciência e da inteligência racional. Em uma sociedade na qual, de acordo com o autor, é necessário ampliar o campo de ação, o pensamento está exposto a exceder seus limites, questionando tudo. Se o indivíduo não for forte para carregar o peso de sua ignorância, correrá o risco de colocar a si mesmo em questão e de ser vencido pela dúvida. Ao mesmo tempo, ele se esvaziará de qualquer conteúdo positivo, e, não encontrando amparo, poderá se perder no vazio de seus devaneios anteriores.

O autor ainda cita outra forma de suicídio egoísta, onde o indivíduo em vez de pensar sobre si com tristeza, aceita sua condição com bons olhos. Ele tem consciência de seu egoísmo e objetiva unicamente satisfazer suas necessidades específicas. Isso, encontrando meios que simplifiquem e garantam ainda mais sua satisfação. Se esse indivíduo, por estar tão focado em si e em sua satisfação, for impedido de atingir seu único fim, poderá se desfazer de sua existência por achar que esta não tem mais razão.

Neste caso, Durkheim (2000) acredita que a melancolia introspectiva é substituída por um desencantamento. O indivíduo se mata sem ódio, sem cólera. Não se surpreende com a solução a que chega, parecendo que já previa este acontecimento. Ele não se empenha em preparar o ato, de acordo com seu jeito de viver, procura apenas diminuir a dor.

O suicídio altruísta é outra forma de suicídio descrita por Durkheim (2000). Vista como o oposto ao suicídio egoísta, onde há característica depressiva que se manifesta por uma fraqueza melancólica. O altruísta, ao contrário, por ter como origem um sentimento violento, demonstra energia. No caso do suicídio obrigatório, por exemplo, ele se coloca, segundo o autor, a serviço da razão e da vontade, se submete a um imperativo.

Quando o estado é agudo, Durkheim (2000) acredita que o movimento percorrido pelo indivíduo é algo mais passional, onde a fé e o entusiasmo incentivam

a morte. O entusiasmo pode ser alegre ou sombrio, dependendo de como a morte é concebida, se é para se unir a uma divindade ou como um sacrifício.

Este suicídio é ativo, diferenciado do suicídio egoísta que é característico de casos onde o indivíduo ofendeu sua honra ou tem de provar sua coragem. Ele é cometido de forma aparentemente fácil, pois a disposição a sacrificar a vida não deixa de ser uma tendência ativa, o que influencia na facilidade e na espontaneidade do ato.

O terceiro tipo de suicídio, segundo Durkheim (2000), se difere do egoísta por seu ato ser essencialmente passional. Isso o assemelha ao altruísta, mas a paixão que o domina é de natureza diferente. Nesse caso, não é a fé religiosa ou o entusiasmo moral, mas a cólera, e, principalmente, a decepção o que move o suicídio.

É neste tipo de suicídio que se encontram aqueles que acontecem logo após um homicídio, como um complemento. O homem se suicida após matar quem ele acredita que seja a causa de ter destruído sua vida. Esse caso é o que mais expressa a irritação do suicida, pois não se expressa só por palavras, mas por atos irritados e violentos. O egoísta que se mata não manifesta atos tão violentos e o altruísta coloca um sentido diferente, ele faz o sacrifício de si mesmo e não de seus semelhantes.

A anomia, para o autor, abre o caminho para a ilusão e, conseqüentemente, para as decepções. O indivíduo se vê inesperadamente colocado em uma situação abaixo da qual estava acostumado viver, não podendo deixar de se irritar ao perceber que perdeu a posição em que se julgava dono. Sua irritação volta-se contra a causa, real ou imaginária, a que atribui sua decepção.

Se o sujeito reconhecer a si próprio como responsável por sua frustração, irá condenar-se, senão, condenará outra pessoa. No caso de o indivíduo perceber a si mesmo como causa de sua decepção, haverá “apenas” um suicídio. Caso o indivíduo identifique outro como causa, o suicídio poderá ser precedido de um homicídio ou de outra manifestação violenta. Nos dois casos o sentimento é o mesmo, variando apenas o ponto de aplicação.

É em um acesso de cólera que o indivíduo irá se matar, quer tenha matado ou não alguém antes. Esse transtorno produz no indivíduo um estado de superexcitação aguda, que tende a ser aliviado necessariamente por meio de atos destrutivos.

Esse tipo de suicídio ocorre também de forma contrária, onde o indivíduo é impelido, porém sem regra e sem limite, a se superar perpetuamente. Não chegando ao objetivo que na realidade excedia suas condições de alcance, é o suicídio dos incompreendidos. O indivíduo, por um tempo, consegue satisfazer suas metas, mas acaba parando no limite que não consegue vencer, e, impaciente, se desfaz de sua existência por se sentir restringido.

Outros indivíduos cansam por si mesmos, em uma busca sem resultado possível. Condenam a vida como se fossem enganados por ela. São tomados por uma espécie de melancolia que, em certos aspectos lembra o suicídio egoísta, mas não apresenta tanto enfraquecimento. O que predomina é um ódio pela existência.

Esse suicídio e o suicídio egoísta não deixam de ser parecidos, pois ambos provêm do fato da sociedade não estar suficientemente presente para os indivíduos. Porém, a ausência não é do mesmo nível nos dois casos. No egoísta, ela está ausente na atividade mais especificamente coletiva, deixando o indivíduo desprovido de objetivo e significado. No anômico, ela se ausenta nas paixões individuais, deixando o indivíduo sem freio que o domine.

Segundo o autor, os dois sofrem do que ele chama de “mal do infinito”. Esse mal, porém, é visto de forma diferente nos dois tipos. No caso do suicídio egoísta, a inteligência racional é atingida e além da medida. No anômico, é a sensibilidade que se super-excita e desregula. O pensamento do egoísta é voltado sobre si já que ele não tem mais objeto, e se perde no infinito do sonho. Enquanto no anômico é visto que a paixão não reconhece mais limites, não tem mais objetivo e se perde no infinito do desejo. Apesar de suas relações esses dois tipos não dependem um do outro.

Podemos atribuir à sociedade tudo o que há de social em nós, e não saber limitar nossos desejos; sem ser egoísta, pode-se viver no estado de anomia, e vice e versa. Também não é nos mesmos meios sociais que esses dois tipos de suicídios recrutam sua principal clientela; um tem como terreno predileto as carreiras intelectuais, ou mundo onde se pensa, o outro, o mundo industrial ou comercial (DURKHEIM, 2000, p. 329).

Não definimos o suicídio ao dizer que o indivíduo cometeu o ato porque cansou de existir, que se desgostou da vida, etc. Para Durkheim (2000), há tipos muito diferentes de suicidas, e essas diferenças são perceptíveis no modo como o

suicídio é realizado. Elas seriam como um prolongamento das causas sociais no interior do indivíduo.

A anomia também pode ter relações com o altruísmo, a partir do momento em que uma mesma crise pode transformar a existência de um indivíduo. Ela pode romper o equilíbrio entre ele e seu meio e, ao mesmo tempo levar suas disposições altruístas a um estado que o estimule ao suicídio.

O egoísmo e o altruísmo, mesmo sendo considerados contrários um ao outro, podem vir a manter relações próximas. Quando a sociedade desagregada não serve de objetivo às atividades individuais, há, contudo, indivíduos que, ao mesmo tempo em que sofrem a influência desse estado geral de egoísmo, desejam outra coisa. Como não há nada real que os apóie, só podem se satisfazer construindo uma realidade que desempenhe esse papel, criando então através do imaginário, um ser de que se fazem servidores e ao qual se colocam de uma maneira exclusiva quanto mais estejam desligados do resto e até de si mesmos. Passam a viver uma dupla existência e contraditória, sendo individualista sobre tudo o que diz respeito ao mundo real, e apresentando um altruísmo pouco moderado no que se refere a esse objeto idealizado.

Durkheim (2000) descreve o caso de Werther, como exemplo de um suicídio anômico. Estes tipos de suicídio resultam de causas sociais, individualizando-se nos casos particulares, onde adquirem variações conforme a personalidade do indivíduo e as circunstâncias em que se encontra.

Assim, segue-se a investigação sobre o suicídio através do íntimo, dos desejos do indivíduo em se suicidar, das características individuais de um suicida. Para tanto, serão abordados os aspectos dos desejos do suicida na obra de Goethe a partir de uma abordagem psicanalítica. O objetivo é introduzir alguns pontos levantados pela psicanálise que serão fundamentais para compreender o que virá na seqüência: a influência do outro na constituição do sujeito.

2.3 O suicídio de Werther: uma leitura psicanalítica

A literatura está nos fundamentos da psicanálise. Freud sempre reconheceu o quanto a literatura antecipou as descobertas da clínica psicanalítica. Ao longo da construção de sua teoria, Freud buscou conhecer autores, baseando-se em suas obras literárias, buscando saber de que fonte o autor tira seu material. Nas obras de Freud vemos referências a Shakespeare, Goethe, Schnitzler, Sófocles, e para falar de delírios e sonhos ele utilizou a *Gradiva* de Jensen. Lacan também faz referência à literatura, com James Joyce, Edgar Allan Poe, entre outros.

Logo, parece fundamental explorarmos a relação entre os estudos de Freud e as obras de Goethe. A proximidade entre os dois autores pode ser percebida no estilo de escrever freudiano, que nasce diretamente do estilo goetheano. Essa forma de escrever, juntamente com a importância de seus estudos, rendeu a Freud, em 1930, o prêmio Goethe.

A obra de Goethe tornou-se um material de referência para a teoria freudiana, devido ao fascínio por processos direcionados a si mesmos como: o pensamento do pensamento, o autoconhecimento, o sentir do sentimento, o auto-engano e outros. Os questionamentos sobre esses conflitos crescem de uma maneira notável no século XVIII (KORFMANN, 2003).

É evidente nos artigos de Freud seu apreço por obras de estilos literários “clássicos”, e que de uma forma ou de outra, poderiam ser aproveitadas para sua própria teoria. Korfmann (2003) ainda afirma que a obra de Goethe está entre as mais citadas por Freud. Uma das obras de Goethe que Freud cita e analisa é “*Os Sofrimentos do Jovem Werther*”, onde o criador da psicanálise se refere ao aspecto biográfico, ao fato de Goethe estar se protegendo do suicídio pela fantasia através do romance.

Assim, pensar o suicídio de Werther a partir de uma leitura psicanalítica parece fundamental para se aproximar de um entedimento acerca do sujeito e suas relações. Isso, tendo em vista a proximidade entre literatura e psicanálise, dois caminhos que por vezes se cruzam.

Menninger (1965) comenta a maneira como é apresentado o suicídio pelos romancistas que o descrevem em seus personagens, mostrando que a

autodestruição começa muito tempo antes do ato. O autor traz os motivos subjetivos e particulares para um processo autodestrutivo e acredita que a autodestruição começa muito tempo antes do ato suicida. É como se a pessoa tivesse um encontro com a morte, embora, aparentemente, pareça fugir dela. Esta intenção parece estar presente desde os primeiros anos de vida.

O romance “Os Sofrimentos do Jovem Werther”, escrito em 1774, retrata o comentário de Menninger sobre os romancistas. Assim, adentra-se na obra de Goethe tomando os aspectos do suicídio através da teoria psicanalítica no caso de Werther.

Para Menninger (1965), o suicídio é determinado por alguma variação, anormalidade ou fraqueza ligada ao indivíduo, ou pelo reforço das tendências destrutivas da personalidade durante seu período de formação. O autor acredita que o comportamento humano não é determinado somente por ações do externo, mas também por impulsos internos. Estes, ao se deparar com a realidade externa, podem criar pressões e tensões, podendo causar situações de sofrimento, suportáveis ou insuportáveis para algumas pessoas.

Tendo em vista os impulsos internos, inconscientes, pode-se pensar que, de certa forma, o indivíduo proporciona uma justificativa para seu ato destrutivo. Menninger (1965) considera o suicídio como uma morte que envolve três elementos: o desejo de morrer, o desejo de matar e o desejo de ser morto. Esses três elementos trazidos pelo autor serão abordados separadamente a seguir.

2.3.1 Desejo de matar

O autor acredita que o instinto destrutivo começa a aparecer desde o momento do nascimento. A criança, quando perturbada no conforto pré-natal pelo ato violento do nascimento, já demonstra sua primeira contrariedade. A ameaça de privação da satisfação faz com que a criança expresse impulsos agressivos, sendo o objeto de ataque e destruição o intruso ameaçador. Juntamente com essa forma de expressão, existem sentimentos de ressentimento e de medo, medo de represália e de outras conseqüências.

Para Menninger (1965), o desejo de eliminar a fonte ameaçadora de privação, o objeto do medo, representa, na linguagem do adulto, o desejo de matar com o propósito de autodefesa. Esses desejos agressivos são atenuados pela mistura de sentimentos positivos, sendo que o ódio torna-se amor. De maneira mais ou menos completa, o intruso, fonte de ameaça de privação, passa a assumir o papel de um sujeito não tão ruim como antes.

Na carta de Werther enviada ao seu amigo nos dias 13 de julho e 21 de agosto, podemos ver a reação do homem em relação ao intruso que ameaça seu prazer:

13 de julho

(...) Não conheço o homem que eu temia encontrar no coração de Charlotte e, todavia... quando ela fala de seu noivo com tanto calor, com tanto amor... acontece comigo o que acontece àquele do qual arrancam todos os títulos e todas as honras, para ao fim obrigá-lo a entregar a espada (GOETHE, 2007, p. 61).

21 de agosto

...Quando me perco em sonhos, não consigo deixar de alimentar este pensamento: "E se Albert morresse? Então, eu... Então, ela..." Mergulho nesse devaneio até me ver diante de abismos que me fazem fugir horrorizado (GOETHE, 2007, p. 59).

O personagem mostra claramente o desejo da morte de Albert, o noivo prometido, que impede sua relação com Charlotte, amada de Werther, fonte de seu prazer. Isso faz referência ao princípio de Freud (1915), que defende que a hostilidade em geral abre caminho para a relação com novos objetos, e que o amor vai suprir o caminho inicialmente feito pela hostilidade. Sendo assim, se os impulsos destrutivos, o desejo de matar, for dirigido para fora ou para o eu, se forem neutralizados suficientemente por sentimentos positivos construtivos, resultará não em destruição, mas em construção e formação de vida.

Não sendo suficiente a neutralização das tendências de destruição, ainda assim é possível alterar o percurso destrutivo. Embora o objetivo seja o mesmo, a tendência destrutiva vai ser executada de forma menos direta. A forma conhecida como a erotização parcial da crueldade vai aparecer como "sadismo". A destruição que volta contra o eu pode ser erotizada parcial ou completamente. O prazer em se torturar parece aumentar as motivações de autodestruição, e aparece como salvação insuficiente mas o bastante para contrariar a destruição total do ato.

A fusão entre impulsos construtivos e destrutivos aparece para Menninger (1965) em situações de apego positivo a objetos do ambiente, que constituem a vida amorosa normal, a capacidade de discriminação entre inimigos e amigos, coisas que devem ser amadas e odiadas. O autor acredita no possível crescimento da personalidade, educação, capacidade social e poder criativo, se as agressões forem dirigidas para fora e não para dentro, mirando objetos apropriados de ataque e neutralizados pelo amor quando tais objetos são desejáveis. Assim, o auto-amor e o auto-ódio, o narcisismo primário e a autodestrutividade primária, são tirados de sua preocupação primitiva com o eu e proveitosamente investidas no mundo exterior.

Freud (1914) usa o termo “narcisismo”, indicando a libido que, afastada do mundo externo, é dirigida para o ego. A mania de grandeza provocada por esse fenômeno não é algo novo para o indivíduo, e sim, a ampliação e manifestação mais evidente de uma condição que já existia previamente. Podendo considerar o narcisismo que surge através da indução de catexias objetais como secundário, sobreposto a um narcisismo primário que seria o complemento libidinal do egoísmo do instinto de autopreservação, que é atribuído a todos seres vivos e que se esconde por diversas influências.

O pai da psicanálise também defende a existência de uma catexia libidinal original do ego. Parte desta seria posteriormente enviada aos objetos e tem relação com as catexias objetais. Podendo ser vista uma oposição entre libido do ego e libido objetal, sendo que quanto mais uma é utilizada mais a outra é esvaziada, a libido objetal atinge grande fase de desenvolvimento no caso de uma pessoa apaixonada.

Pode ser visto através da carta de 19 de julho de 1771 que a paixão do personagem de Goethe mostra um grande investimento de catexia objetal em relação ao seu objeto de amor.

19 de julho
(...) Vou vê-la! E já não tenho qualquer outro desejo para todo aquele dia! Tudo se afoga nessa perspectiva (GOETHE, 2007, p. 64).

Para Menninger (1965), quando o amor e ódio bem investidos se desprendem dos seus objetos, exigem um reinvestimento. Isso ocorre constantemente, sendo mais visto quando o indivíduo é mais jovem e mais ativo. Em algumas situações, pode se tornar mais difícil manter um reajuste satisfatório de energia, como no caso

de acontecimentos repentinos como: a morte de uma pessoa amada ou odiada, a perda de um emprego, situações que tornem necessário reinvestir amor e ódio.

O processo que ocorre na maioria das pessoas conhecido como luto, é o que depois de um período de tempo onde o indivíduo sofre de dor e ansiedade, acaba aos poucos reinvestindo em novos objetos. Menninger (1965) observa que em alguns indivíduos, porém, o processo ocorre de outra forma: o amor e o ódio, privados de investir no objeto, retornam ao próprio indivíduo. Esse processo é conhecido como melancolia. O indivíduo, assim como no início, tem seus impulsos agressivos ou destrutivos atuando em si mesmo, acompanhado seguidamente pelos impulsos eróticos. Se os impulsos destrutivos estiverem mais desimpedidos para atuar, eles seguirão o caminho da destruição. Se as tendências construtivas impedirem o objetivo de morte das destrutivas, o suicídio pode ser contornado.

A melancolia, para o autor, se apresenta tipicamente através da perda da pessoa amada. Normalmente, o indivíduo reage a uma perda com sofrimento, sentindo que algo que desejava lhe foi tirado, deixando seu mundo vazio e uma ferida aberta, que aos poucos vai cicatrizando e o sofrimento do luto diminuindo. Entretanto, na melancolia, a perda da pessoa amada, não necessariamente pela morte, apresentada freqüentemente pelo abandono, possui uma reação diferente da que parece normal.

A reação melancólica, para Menninger (1965), apresenta também sofrimento e tristeza, mas de modo mais acentuado. O indivíduo sente um vazio dentro de si, se sentindo menos valorizado e odiando a si próprio. No trecho da carta de 22 de agosto, Werther mostra o sofrimento pela impossibilidade de ter o amor de sua amada, onde ele mostra sintomas de um indivíduo melancólico através da falta de motivação pelas coisas.

22 de agosto
(...) Não tenho nenhuma idéia, nenhuma sensibilidade pelas coisas e os livros me causam tédio. Quando faltamos a nós mesmos, tudo nos falta (...) (GOETHE, 2007, p. 83).

Freud (1917) refere alguns traços distintos da melancolia, como: desânimo profundo, cessação de interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de atividade e uma diminuição na auto-estima a ponto de se expressar em autopunição. Excetuando-se a diminuição de auto-estima, todos esses sintomas se

apresentam no luto, que é conhecido como a reação normal, onde o indivíduo se depara com a realidade da perda do objeto. Ele passa a exigir que a libido investida neste objeto seja desligada do objeto perdido, demonstrando uma compreensível oposição. O desprazer do processo do luto é aceitável, e quando se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido.

Na melancolia o indivíduo pode ter consciência de quem ele perdeu, mas não o que perdeu nesse alguém. Assim, a melancolia está relacionada a uma perda objetal retirada da consciência. Em contraposição ao luto, no qual a perda objetal nada teria de inconsciente. Portanto, no luto é compreensível o seu trabalho, pois o ego é absorvido por podermos identificar a perda, diferente da melancolia (FREUD, 1917).

Para Menninger (1965), o indivíduo melancólico exige cuidado e atenção das pessoas ao seu redor. O amor e o ódio que direciona pra si próprio de forma desorganizada eram antes investidos no objeto de amor que ele perdeu, sendo que o ódio era inconsciente. Freud (1917) acredita que o indivíduo que está em luto percebe o mundo pobre e vazio. Já no caso do melancólico, é o ego que se vê nessa situação. Assim, o melancólico se descreve como egoísta, desonesto, alguém cujo único objetivo tem sido ocultar suas próprias fraquezas, possuindo um traço que encontra satisfação no desmascaramento de si mesmo. Porém, a escuta atenta do discurso do melancólico retrata as suas auto-recriminações como recriminações feitas ao objeto amado, que foram deslocadas para seu ego.

O melancólico, então, não se poupa em agredir-se, já que tudo o que ele manifesta contra si diz respeito a outra pessoa. Ele não demonstra para as pessoas com quem convive uma atitude humilde e submissa, que seria compatível com o discurso de alguém desprezível, e sim, age de forma contrária, se sentindo desconsiderado e injustiçado.

A perda repentina do objeto de amor na melancolia produz, segundo Menninger (1965), a volta do amor e ódio dirigidos ao objeto contra o próprio indivíduo. E, vemos em Freud (1917) que em vez da retirada de libido do objeto perdido se deslocar para um novo objeto, essa libido foi retirada para o ego, estabelecendo uma identificação do ego com o objeto abandonado. Logo, o indivíduo melancólico pode lançar sobre si ataques de hostilidade, agressividade e ódio, que sentia antes ocultamente em relação ao objeto amado e que agora se dirige contra si próprio devido a incorporação do objeto.

Na carta do personagem a seu amigo no dia 30 de agosto, é possível observar o quanto seu objeto de amor está incorporado nos pensamentos de Werther. E mostra ainda a reação contra si mesmo, onde ele pensa em métodos para se auto-agredir, representando o ódio oculto em relação ao objeto perdido voltado a si.

30 de agosto

Desgraçado! Não serás um louco? Não te enganaras a ti próprio? O que é que esperas dessa paixão frenética e infinita? Não tenho mais outro culto que não ela; a minha imaginação apenas me mostra a sua fisionomia e, de tudo o que me rodeia no mundo, apenas distingo aquilo que com ela se relaciona. (...) Wilhelm, muitas vezes nem sei mais se ainda estou vivo! E... quando a melancolia volta a me vencer, e Carlota me permite o mesquinho consolo de desafogar, chorando sobre suas mãos, minha opressão...tenho de me afastar dali,tenho de ir embora...e vago sem rumo por campos e vales! (...) A morada solitária de uma cela, a vestimenta de cilício e o cinturão de pregos seriam os bálsamos aos quais minha alma aspira. Adeus! Não vejo outro fim para esta desgraça que não o túmulo (GOETHE, 2007, p. 85).

De acordo com Menninger (1965), pode ser notado através de fantasias, sonhos, sensações, que no inconsciente é possível perceber o corpo como algo não pertencente a nós mesmos, e perceber também o corpo de alguém incluído ao nosso. É chamado, então, de identificação o sentimento em relação a uma pessoa como se ela fosse outra pessoa, e de introjeção a identificação de outra pessoa com o eu.

Para o autor, o indivíduo que ama coloca simbolicamente a pessoa amada para dentro de si. Conseqüentemente, todos os seus desejos em relação ao indivíduo amado podem ser realizados em si mesmo. O retorno da hostilidade contra o eu, quando o objeto é introjetado - o que acontece muitas vezes inconscientemente - tem a função de manifestar a hostilidade contra o objeto, usando a si mesmo como objeto. A introjeção é o caminho preferido dos indivíduos presos as suas propensões orais infantis. Em parte a introjeção pode ser considerada psicologicamente como uma forma de comer outra pessoa.

A pessoa melancólica apresenta, para Menninger (1965), uma personalidade influenciada por traumas que ocorreram na fase oral de desenvolvimento, no período de amamentação. As pessoas influenciadas em suas relações com o mundo externo pela fase oral do desenvolvimento, possuem características de ambivalência por não

abandonar esse modo de relação por outro mais adulto. Logo, se mostram como pessoas que alternam sentimentos de amor e ódio de forma cíclica.

O autor acredita que essas pessoas tendem a reagir a partir dessa divisão quando expostas a certas decepções e frustrações que, para elas, são insuportáveis. O tipo mais conhecido de precipitação em tendências ambivalentes se mostra como suicídio ou melancolia. Na carta de 29 de junho, Werther nos conta um pouco sobre seus sentimentos e se mostra fragilizado, um indivíduo queixoso e que necessita de forças para suportar situações ruins.

29 de junho

Queixamo-nos muitas vezes, principiei eu, de que temos tão poucos dias bons e tantos dias maus, e parece-me que na maior parte delas nos queixamos sem razão. Se o nosso coração estivesse sempre aberto para o gozar o bem que Deus nos manda todos os dias, teríamos força mais do que suficiente para suportar o mal quando ele aparece (GOETHE, 2007, p. 52).

O oposto, para Menninger (1965), pode provocar a mesma situação. Este tipo de indivíduo pode vir a cometer o suicídio devido a um acontecimento agradável que acontece de forma inesperada, não suportando o sucesso. Estes indivíduos perdem seus objetos e métodos de sublimação do ódio e reagem do mesmo modo que se tivessem sido interrompidos ou frustrados em relação ao seu objeto de amor.

A teoria de suicídio é que o desejo de matar, inesperadamente privado de certas oportunidades ou objetos externos de satisfação inconsciente, pode voltar-se para a pessoa de “quem deseja” e ser executado como suicídio (MENNINGER, 1965, p. 43).

Na segunda-feira de manhã, dia 21 de dezembro, Werther escreveu uma carta para Charlotte. Após a morte de Werther, esta carta foi encontrada, selada, sobre a sua escrivaninha. Em determinado trecho, ela nos mostra que o desejo de matar por parte do personagem voltou a si como suicídio.

21 de dezembro

(...). Dilacerado, alimentei projetos sinistros: matar seu marido... matar você... matar-me. Assim será (GOETHE, 2007, p. 74).

Algumas razões, identificadas por Menninger (1965), mostram porque o indivíduo não ataca o verdadeiro objeto de seu ódio, ao invés de descarregar seu ódio de modo indireto, como a de o objeto ser mais poderoso que o indivíduo. Existe

também a questão do ataque ser inibido por motivos internos, principalmente o medo. O medo de sofrer as conseqüências do ato, a possibilidade de ser preso. O medo ainda maior que de fato tem grande força na decisão e que tem origem na consciência, fazendo pensar que podemos escapar impunes, mas não impunes da consciência.

Além do medo das conseqüências e da consciência, Menninger (1965) fala sobre a existência de outros medos. Um desses é o medo que reserva o impulso agressivo, um medo que aumenta pra além da realidade o perigo do adversário e superestima o poder do inimigo, pois está atribuindo erroneamente ao inimigo parte do ódio que só o indivíduo sente.

O não ataque do indivíduo ao objeto pode ser, de acordo com o autor, um enfraquecimento pela mistura de elementos eróticos. Por isso, é muito difícil matar alguém que amamos, pois o amor e o ódio atuam de forma simultânea mesmo em variadas proporções, e o amor procura a neutralização do ódio.

Para o autor, o desejo de matar é latente e se esconde até mesmo na maior forma de amor, paciência materna, generosidade, inteligência. Por isso, pode parecer difícil pensar uma imaturidade emocional quando se trata de suicídio. Contudo, o indivíduo que se mata quis matar algo, foi dominado por um desejo de matar. Todas as pessoas possuem tais desejos, é comum, mas a maioria é capaz de resistir a estes desejos.

Basta, portanto, no que se refere ao *desejo de matar* resultante de destrutividade primitiva, investido de neutralização fraca em um ou vários objetos, cuja repentina retirada ou infidelidade desloca o apego, separa os elementos do elo emocional e permite que o impulso homicida, então libertado, se aplique sobre a pessoa de sua origem como objeto, realizando assim um homicídio deslocado (MENNINGER, 1965, p. 57).

2.3.2 Desejo de ser morto

O desejo de ser morto representa a submissão, é o contrário do desejo de matar que representa a agressividade. O sujeito goza por sua passividade vivendo a essência do masoquismo, deseja um método passivo de alcançar o suicídio.

Esse desejo de sofrer e de se submeter à dor, até mesmo à morte, se encontra na consciência. Ela é uma representação psicológica e interna de autoridade, e o seu poder nasce de uma parcela dos instintos agressivos e originais que acabam não sendo aplicados ao ambiente com seu fim destrutivo, se tornando uma mediadora dos instintos.

O ego sofre a mesma proporção de sua destrutividade dirigida para o ambiente. Assim, um indivíduo que dirige sua destrutividade para o exterior vai receber da consciência a mesma quantia contra o seu ego. Na tentativa de ajustar as exigências do instinto, o ego percebe a difícil missão de ajustar a realidade com os instintos. Diante da impossibilidade de negociar com a consciência, o ego cria maneiras para resolver sua missão e diminuir seus próprios sofrimentos.

O poder da consciência varia muito entre os indivíduos e no próprio indivíduo em circunstâncias diferentes. Isso pode ser visto no indivíduo melancólico que possui um grande desenvolvimento da consciência. Ela acaba por fazer exigências severas a um indivíduo já sobrecarregado.

O sentimento de culpa pode resultar de outras coisas além da agressão efetiva; no inconsciente o desejo de destruir é equivalente à destruição efetiva no que se refere à exposição do ego a punição. A igreja católica reconhece isso ao exigir que sejam contados no confissão até mesmo os maus *pensamentos* (MENNINGER, 1965, p. 61).

O indivíduo que investe em desejos homicidas, ao menos inconscientemente, sente a necessidade de punição de forma correspondente. Freud (1917) declara que muitos suicídios são homicídios disfarçados, não apenas devido à introjeção, mas também porque apenas o homicídio justifica no inconsciente a pena de morte, mesmo quando ambos sejam aplicados ao eu. Assim, o indivíduo melancólico dificilmente mataria alguém além de si, embora o que lhe motiva seja o desejo de matar outra pessoa.

2.3.3 Desejo de morrer

Observa-se, segundo Menninger (1965), em casos em que a pessoa tentou suicídio e não obteve o resultado de morte, logo após e ainda agonizando por ferimentos, arrependimento e luta por vida. Isso mostra o paradoxo relativo a alguém que deseja matar-se mas não deseja morrer. Surge a suspeita de um desejo inconsciente de não morrer, uma ausência do desejo de morrer, que se nota em tentativas em que ocorreu falha no método usado para conclusão do ato.

Muitos poetas e filósofos, por exemplo, mostram-se decididos de que a morte é seu principal desejo, mas não são capazes de matar a si próprios. Pessimistas como Schopenhauer, percebiam a morte como conveniência, mas não abriram mão da necessidade de viver. Algumas pessoas, muitas vezes, constroem argumentos fortes em favor da conveniência de morrer, acentuando que a vida é dura, amarga, fútil e sem esperança; e que sentem mais dor do que prazer.

O desejo de morte, segundo Menninger (1965), pode ser um disfarce do fenômeno interpretado como fantasia de nascimento ou, mais precisamente, desejo de voltar ao útero. Dessa forma, o suicídio por afogamento seria simbolicamente a manifestação desta tendência.

Gradualmente, todos esses recursos de vida falham e a morte vence; mas às vezes ameaça vencer prematuramente, com freqüência ajudada pelo funcionamento incompleto ou ineficiente dos recursos amorosos neutralizadores.

As pistolas me chegaram através de suas mãos, você lhes tirou o pó, você as tocou. Por isso beijo-as mil vezes, porque você favoreceu minha decisão. Queria receber a morte pelas suas mãos, e assim a recebo. Meu criado me contou que você tremia quando lhe entregou as armas, mas não lhe pediu para dizer-me adeus. Que pena, Charlotte! Nem adeus. Será que seu coração se tornou insensível a mim justamente por causa daquele momento que nos uniu para toda a eternidade? Não creio: nem milênios apagarão o efeito daquele instante sobre nós. E tenho uma certeza: não é possível que você odeie o homem que viveu iluminado pelo seu brilho e parte abrasado pelo seu encanto.

Um vizinho viu o clarão da pólvora e ouviu o disparo, mas como tudo permaneceu em silêncio não deu maior atenção ao fato (GOETHE, 2007, p. 184).

De acordo com Goethe (1986), o suicídio é um fenômeno da natureza que, depois de tudo que se disse e discutiu sobre esse assunto, reclama atenção de cada

um e precisa ser encarado de novo em cada época. Para ele, algumas pessoas, por falta de atividades na condição mais pacífica que possa haver, tomam aversão à vida por causa de suas pretensões exageradas no tocante a si mesmas.

Como eu próprio conheci esse estado e sei perfeitamente o que ele me fez sofrer, o trabalho que me causa escapar-lhe, não quero calar as maduras reflexões a que me entreguei sobre os diferentes gêneros de morte que temos à nossa escolha. Que um homem se separe violentamente de si mesmo, que chegue não só a ferir-se, mas a se destruir, é algo tão contrário à natureza que ele recorre de ordinário a meios mecânicos para pôr o seu projeto em execução. (GOETHE, 1986, p. 440-441).

Werther acaba com a própria vida. Sua morte já vinha acontecendo aos poucos, quando ele buscava aniquilar dentro si, o objeto perdido, o personagem apenas deu o desfecho, finalizou o processo, enfim, terminou de se matar.

3 O CONCEITO DE “EU” ADOTADO POR GOETHE

Ao resgatar a significação histórica desde a Grécia antiga até os tempos modernos, percebeu-se o percurso das relações do indivíduo com a sociedade, o tratamento do sujeito e sua participação no coletivo, assim como a importância dos fatores psíquicos individuais relacionados ao suicídio. A passagem efetuada pela sociologia permite pensar que as atitudes dos indivíduos são influenciadas pelo seu contexto social, e que o ato suicida não pode ser visto apenas sob a responsabilidade exclusiva do indivíduo.

O foco investigativo partiu de uma visão ampla e está aos poucos se aproximando da individualidade do personagem Werther. Observou-se que os fatores mais individuais não são os determinantes por excelência, o que fornece indícios de que o eu é influenciado pelo contexto no qual está inserido até mesmo quando decide pelo seu fim.

Ao deter-se, agora, no indivíduo do romance de Goethe, parece pertinente perguntar que eu estava sendo narrado por Werther. Ou seja, qual era o conceito de eu a que o autor estava se referindo? Mais ainda, é possível diferenciar eu e sociedade?

A frase de Werther: “Eu me volto para mim mesmo e encontro um mundo” apresenta a mesma noção de eu defendida pelo filósofo Fichte em 1794, em sua obra denominada “A Doutrina da Ciência”. Para Safranski (2010), o pensamento do filósofo estava em sintonia com o de Goethe, que chegou a manifestar sua admiração em relação a Fichte e a sua teoria sobre o eu.

Para o autor de “Os Sofrimentos do Jovem Werther”, segundo Safranski (2010), Fichte trouxe à luz aquilo que geralmente acontece no escuro do inconsciente, o processo criativo da criação do mundo, não apenas na arte. O filósofo acreditava que o romance era um modo de manifestação inconsciente.

Neste sentido o idealismo de Fichte é o ponto de partida para o grupo de jovens românticos alemães, que acreditava no “Eu” como uma força ou elemento universal, absoluto, infinito, enfim, como a própria origem do mundo e integração de todas as coisas. Dessa concepção universal do eu surgiu uma perspectiva voltada

para o todo, o completo, o integral, tornando o horizonte desses românticos amplo e aberto.(VOLOBUEF,1999)

O ponto de partida da teoria de Fichte é o conceito de liberdade de Kant. O autor retira da frase de Kant: “o que eu penso tem de poder acompanhar todas as minhas idéias” o conceito de um eu onipotente que experimenta o mundo. E, assim, ele se apresenta como o discípulo do eu vivo.

O eu proposto por Fichte é apresentado como vivo, no sentido de ser um eu dinâmico, ativo, explorador do mundo, criador do mundo. Ele questionou o eu, que quer se misturar às coisas, dominado pelo que lhe é estranho. O eu se apropria de si quando entende que não pode esconder-se no não eu, chamado de “objetividade”.

O mundo do não eu, para o filósofo, pode ser tudo o que desmente a liberdade. Pode ser uma natureza exterior mecanicista e determinista, os desejos e instintos, essa natureza no próprio corpo, que não consegue controlar, um sistema social de ausência de liberdade, uma religião, na qual um deus rege suas criaturas (SAFRANSKI, 2010).

Outro ponto kantiano que inspirou a teoria do eu de Fichte trata do pensamento sobre não ser possível tirar nada do autoconhecimento. A idéia defendida por Kant, segundo Safranski (2010), é de que não se pode colocar-se diante de si como um objeto puro. O eu que deve ser reconhecido é o eu que reconhece, ele é, portanto, sempre pressuposto. Dessa forma, entra-se em um modelo cíclico do qual, para Kant, o indivíduo não sai.

O argumento de Fichte possui formato diferente. Para ele, não se pode mesmo sair desse círculo, mas se pode entrar nele de outro modo, sem que se acabe, como teme Kant, no eu como uma idéia completamente vazia, mas com o eu como princípio de tudo que vive.

Assim, o eu pensante e o eu pensado movimentam-se realmente em um círculo, mas Fichte trata esse círculo como um dispositivo ativo, produtivo. Não se trata de o eu só se fundamentar através da contemplação, e sim, de que ele produza a si mesmo na reflexão, que por sua vez é uma atividade. Para Safranski (2010), isso quer dizer que esse eu não é um fato, uma coisa, mas um acontecimento. Logo, o eu está em movimento e nós o sentimos.

Desse modo, o filósofo afirma que o mundo começa com uma ação e com uma ação começa aquilo que chamamos de eu. Ele parte do princípio de que temos

o mundo exterior inicialmente apenas como mundo interior. Uma consequência disso é que apenas no momento em que o eu toma posse de si é que o não eu aparece.

Nesse sentido, o eu só é perceptível em oposição ao não eu. O não eu é “existente” apenas no âmbito do eu, do qual jamais pode sair. Portanto, o não eu é ele mesmo um aspecto desse eu. É uma limitação que o eu toma como autolimitação e pode ser levada tão longe que acaba escondendo parte do eu na limitação (SAFRANSKI, 2010).

Para Fichte, o mundo não é algo que está diante de nós do lado de fora. Ele não é um objeto estranho e completo, está impregnado pelo eu. Cada realidade que age sobre nós está incluída em possibilidades, sensações no próprio corpo. Porém, mesmo em relação a elas temos liberdade de agir, podemos lidar com elas.

Assim, para o filósofo, o homem é um ser que poderia não apenas agir de outro modo, mas também ver as coisas de outra maneira. Ele vive das possibilidades. A realidade se constitui em um horizonte de possibilidades. Isso é liberdade.

Fichte (1794) apresenta dois eu`s: o eu transcendental e o eu empírico. O primeiro age de modo involuntário e inconsciente. Já o segundo é posto em ação de acordo com uma vontade consciente. Essas duas dimensões não são, porém, separadas absolutamente uma da outra, mas interligadas por um contínuo de autoconsciência e um grau de autodeterminação crescente. Tudo depende de aproximar o consciente do inconsciente ou de ampliar o eu empírico em direção ao transcendental.

O autor reconhece que há limites para a livre espontaneidade do eu, mas não sem indicar que tendemos a considerar o espaço da autodeterminação menor do que realmente é. Há imposições conscientes e inconscientes, entretanto, nos sentimos às vezes por demais forçados onde não o somos. Esse pensamento de Fichte sobre os limites da liberdade do eu, pode ser identificados na carta de Werther ao amigo no dia 21 de junho.

Caro Wilhelm, fiz toda sorte de reflexões sobre a ânsia inata do homem de se expandir, de fazer novas descobertas, de errar aqui e acolá; e também sobre esse íntimo pendor de se entregar à limitação voluntariamente, de seguir deslizando pelos trilhos costumeiros, seguindo o ramerrão do hábito, sem voltar a vista para a direita ou para a esquerda (GOETHE, 2007, p 46).

Isso, segundo Safranski (2010), talvez porque a liberdade seja também cansativa e por ser mais fácil se sentir como algo guiado, sem responsabilidade, como coisa entre coisas, como simples reação e não como ação. Fichte foca sobre aquela lentidão que priva a própria liberdade. Ela seria o verdadeiramente maléfico.

Assim o mais turbulento dos vagamundos suspira afinal por sua própria pátria, e acha na sua cabana, no regaço de sua esposa em meio a seus filhos, nos cuidados que tem para ganhar seu pão, o deleite que em vão procurava pelo vasto mundo (GOETHE, 2007, p. 47).

Para Fichte, o sujeito é o eu ativo e reconhecedor, é a base, tudo leva para dentro dele, ele pensa o todo a partir do eu. A experiência do próprio eu nos leva ao mundo como universo da espontaneidade. Através de Fichte, a palavra “eu” adquiriu um volume imenso, comparável apenas à plenitude de significado que mais tarde Nietzsche e Freud dariam ao “id” (SAFRANSKI, 2010).

O conceito de id, assim como sua relação com o ego e o superego, é tratado por Freud em diversos momentos. Entre os diversos artigos em que Freud trata dos termos ego (eu) e id (isso), parece mais adequado ao presente trabalho, utilizarmos como base seu artigo escrito em 1923 denominado “O ego e o id”.

Neste artigo Freud reafirma sua tese de que a distinção entre o que é consciente e o que é inconsciente constitui a premissa fundamental da psicanálise. Porém, afirma que essa distinção tornou-se insuficiente para fins práticos, e propõe a discussão sobre a tríade ego, id e superego, para auxiliar o desenvolvimento dos conceitos de consciente, inconsciente e pré-consciente.

Assim, a questão do ego não é a questão da consciência, embora a consciência esteja ligada ao ego, este não se esgota nela. Freud passa a considerar uma parte do ego como também sendo inconsciente, e isso não no sentido de um ego pré-consciente, mas no sentido de um inconsciente sistemático. Ou seja, o ego pertence tanto ao consciente como ao pré-consciente e ao inconsciente (GARCIA-ROZA, 1988).

O ego tem sua origem no sistema perceptível consciente, sendo um efeito das sensações corporais. Do sistema perceptível, que é o seu núcleo, o ego se estende pelo pré-consciente e pelo inconsciente. Por isso, para designar a região psíquica inconsciente que não se confunde com o ego e que se coloca em oposição a este, Freud foi buscar o termo id empregado por Nietzsche.

O id é a parte inacessível do nosso psiquismo e suas características são descritas como opostas às do ego. Apesar de topologicamente o ego não se achar nitidamente separado do id, pois uma parte dele está fundida com o id, funcionalmente eles são bem distintos. Em um de seus extremos, o id está aberto às influências somáticas e em seu interior abriga representantes pulsionais que buscam satisfação, regulados exclusivamente pelo princípio de prazer. No id não há negação, obediência à não-contradição, vontade coletiva, juízo de valor, bem, mal, moralidade, assim como também não há temporalidade.

A parte mais superficial do aparelho psíquico é constituída pelo sistema perceptível – consciente, parte essa que está voltada para o mundo externo e na qual emerge a consciência. Freud admite que “o ego é aquela parte do id que se modificou pela proximidade e influência do mundo externo”, sendo, portanto, uma extensão diferenciada do próprio id de quem ele retira sua energia. A função do ego é servir de mediador entre o id e o mundo externo, o que coloca em confrontações os dois princípios reguladores do aparelho psíquico, o princípio de prazer e o princípio de realidade (GARCIA-ROZA, 1988).

Mas não é apenas contra o id que o ego tem de se confrontar. Já foi visto que uma parte dele mesmo se diferencia e se constitui como uma instância autônoma e como agente crítico. Essa terceira região do psiquismo é o superego. Se o ego é, em face do id, o representante de realidade externa, o superego deverá ser visto como o representante do mundo interno. Herdeiro do complexo de Édipo e construído segundo o modelo do superego dos pais, o superego possui uma tríplice função: de auto-observação, de consciência moral e de ideal do ego.

Parece esclarecedor apresentar a metáfora freudiana que auxilia o entendimento da fundamental relação entre ego, id e superego. Freud (1923) representa o ego como uma pobre criatura que deve serviço a três senhores, e por isso é ameaçado por três perigos: o mundo externo, a libido do id e a severidade do superego. Esses três senhores geram ansiedade no ego. A questão do ego é a de sua força e de suas fraquezas perante os três senhores, isto é, aquilo com o que o ego se defronta é com a possibilidade de ser dominador ou dominado.

Assim, o ego tenta a mediação entre o mundo e o id, tenta tornar o id dócil ao mundo e fazer o mundo coincidir com os desejos do id. Ele não é apenas um auxiliar do id, é também escravo submisso que corteja o amor de seu senhor.

O ego encontra-se, portanto, em contato com dois mundos. Pela sua posição em face do sistema perceptivo, ele é o responsável pelo “teste de realidade” e pelo controle da motilidade. Pela sua relação com o id, ele funciona como mediador entre este último e o mundo externo, isto é, procura atender às exigências do id com um mínimo de conflito com a realidade e com o superego. De qualquer maneira, o ego permanece dependente do id, pois é do id que ele retira a libido necessária a sua própria manutenção. Ameaçado pela tirania do superego, o ego procura cada vez mais se apoderar de partes do id, e, dessa maneira, se fortalecer e se ampliar.

O ego, ao contrário do que se supunha, não é o lugar da verdade do sujeito, mas imagem que o sujeito tem de si mesmo. Em sua origem, o ego é anterior ao eu, e tem seu primeiro esboço constituído no imaginário. O eu, por seu lado é um termo verbal cujo uso é aprendido numa certa referência ao outro, que é uma realidade falada e contitui-se inicialmente numa experiência de linguagem, em referência ao tu.

Para a teoria freudiana, segundo Korfmann (2003), a arte parece ser um ótimo meio para que impulsos do id, normalmente rejeitados, possam passar a fronteira entre o inconsciente e a consciência. É a partir dessa perspectiva que a obra literária de Goethe mostra-se um terreno fértil para a teoria psicanalítica.

4 ROMANCE EPISTOLAR

“Os Sofrimentos do Jovem Werther” é considerado um dos mais importantes romances do gênero epistolar. Dentre os vários aspectos pertinentes a serem pesquisados nesta obra, aborda-se aqui a relação entre dois jovens, que mesmo permeada pela distância, é mantida através do vínculo afetivo produzido por suas cartas.

Segundo Bastos, Cunha e Mignot (2002), escrever cartas é uma forma de compartilhar vivências pessoais, íntimas e até mundanas. Para as autoras, a escrita e o envio de cartas se dá por vários motivos: conversar, desabafar, agradecer, informar, etc. A carta não apenas aproxima, mas fala a respeito de quem escreve e revela sempre algo sobre quem a recebe, permitindo avaliar a intensidade do relacionamento entre os correspondentes.

É com o romance epistolar que o gênero por cartas se torna por completo uma forma literária. O romance epistolar consiste em cartas escritas por um ou vários personagens e enviadas seja aos confidentes ou aos antagonistas.

A forma epistolar na ficção, segundo Watt (1996) possui como desvantagens, a repetição e a prolixidade que o método impõe muitas vezes. E como principal vantagem, o fato de as cartas serem a prova material mais direta da vida interior de seus autores.

A carta, então, se torna instrumento de representação romanesca da intimidade e das possibilidades de troca. Ela pode ser um meio revelador da intimidade. É nesse sentido que Watt (1996) acredita que o emprego da forma epistolar leva o leitor a sentir que realmente participa da ação, com uma intensidade até então inédita.

No caso do romance de Goethe, a troca de correspondências entre os personagens Werther e Wilhelm é fio condutor da história. Percebe-se nas cartas de Werther enviadas ao amigo, o profundo teor afetivo confiado a este, que serve como um destinatário do drama de Werther.

As cartas tiveram seu apogeu no final do século XVIII e ao longo do XIX. Um marco crucial nessa história foi o ano de 1774, quando Goethe publicou seu romance “Os sofrimentos do jovem Werther”, que recorria ao formato epistolar para

narrar uma história de amor romântico e trágico. O livro obteve um sucesso tão imediato quanto fulminante.

A identificação dos leitores com os personagens foi tão intensa que não motivou apenas a imitação do estilo em milhares de correspondência de enamorados anônimos. Muitos emularam o malfadado protagonista até as últimas conseqüências. Uma onda de suicídios por amores não correspondidos junto à imprescindível e arrebatada carta derradeira. Não por acaso, diz-se que Goethe ensinou seus contemporâneos a se apaixonar, seguindo a escola do movimento romântico, bem como a sofrer, viver e ser (SIBILIA, 2008).

Assim como os diários íntimos, esse tipo de escrita possuía um vínculo evidente com a sensibilidade da época. Por isso, a ficção literária recriou até a exaustão toda retórica da confissão íntima e cotidiana. Uma verdadeira legião de personagem foi transbordando das páginas dos romances para influenciar fortemente a produção de subjetividade.

Por isso, mais que o diálogo a carta informal permite que o autor expresse seus sentimentos com maior sinceridade. O método epistolar leva o escritor a produzir algo aceitável como a transcrição espontânea das reações subjetivas dos protagonistas aos fatos na medida em que estes ocorrem (WATT, 1996).

A comunicação estabelecida entre os personagens do romance através do método epistolar apresenta algumas características interessantes, que dizem respeito a uma forma íntima de comunicação do sujeito. É uma escrita comunicativa, onde o indivíduo que escreve a carta escreve para si e para alguém, de si e de alguém.

Para Bettiol (2008), a prática epistolar sempre viveu às margens do literário. No que diz respeito à correspondência, é necessário desmistificá-la como referente absoluto de verdade e de autenticidade. A carta é suscetível a várias abordagens: literária, histórica, política, teológica, sociológica, filosófica, antropológica. Para a autora, o texto epistolar contextualiza os discursos.

A mesma autora afirma ainda, que de um modo geral, o gênero epistolar é narrado quase todo na primeira pessoa, seu discurso é centrado no enunciador. O narrador em primeira pessoa ordena o mundo de acordo com o que vê e pensa. Ao mesmo tempo, ele é narrador e protagonista de suas próprias histórias baseadas nas suas impressões e sensações revividas pelo fio condutor da memória. Os episódios são simultaneamente discurso social e interior, objetividade e

subjetividade, eu crítico e eu lírico, espaço em que o imaginário vai sendo construído. Os narradores fazem uma seleção, um recorte, escolhem certos personagens, certas paisagens, episódios nos seus relatos. Eles tentam capturar o momento que interessa trazer a público, o que revela que a narrativa passa pelo filtro da subjetividade daquele que escreve.

É nesse sentido que Foucault (2002) considera que a escrita de si mesmo atenua os perigos da solidão, e dá o que se viu ou pensou a um outro olhar. O autor acredita que a carta constitui também uma certa maneira de manifestar a si próprio e aos outros. A carta, assim, faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. Presente não apenas pelas informações que ela remete ao seu destinatário, mas também por uma espécie de presença imediata e quase física.

O trabalho que a carta opera sobre esse destinatário, mas que também é efetuado sobre o escritor pela própria carta que envia, implica, pois, uma “introspecção”. Contudo, há que entender esta menos como uma decifração de si por si mesmo do que como uma abertura de si mesmo que se dá ao outro (FOUCAULT, 2002).

A carta é, basicamente, um meio de se comunicar por escrito com o semelhante. Escrever para outra pessoa significa não estar só, ou não deixar alguém só. As palavras contidas nesse escrito substituem atos ou gestos, e participam do mecanismo íntimo da literatura (ROCHA, 1965).

Porém, a prática epistolar envolve algumas regras. Há certas normas de estrutura que enquadram o seu conteúdo, a motivação e o corpo do texto. Outros elementos como lugar, data, destinatário e assinatura, também ocupam um espaço significativo na estrutura de uma carta.

Vista como possível substituta da presença corporal, a correspondência torna-se mais usual quando é destinada a pessoas distantes e que costumam se ausentar com frequência. A ausência não só motiva a escrita, pela nostalgia de contatos humanos perdidos ou interrompidos, mas também por um desejo de reafirmar-se no campo afetivo. Além disso, é uma forma de valorizar mais o que se tem para dizer.

Dessa forma, ao ser escrita, a carta é dirigida, em geral, a um leitor vivo e único. Ela implica a presença viva de quem a recebe, como de quem a escreve. Logo, deve-se ler sempre tentando visualizar a repercussão que provoca no correspondente.

Isso implica que o conteúdo da carta vai ser determinado, em grande parte, pelas características que se supõe ter o seu leitor. O escritor pratica uma escolha, uma eleição, que condiciona o texto que vai escrever, quer no plano da franqueza, quer no do estilo. O correspondente não é necessariamente um par, mas apresenta com o autor quaisquer afinidades (ROCHA, 1965). Por isso, quem escreve refina o que tem para dizer conforme o destinatário a quem confia.

Outra característica das cartas, referida por Rocha (1965), é que elas geralmente são datadas, o que auxilia a situar o instante de sua confecção e o conteúdo da mensagem. As palavras são, assim, referidas a um momento determinado. Nesse sentido, o autor faz uma comparação com o diário, que toma o dia como medida do ser. Por isso, Watt (1996) afirma que a carta é registro mais próximo da consciência na vida comum, é uma técnica de “escrever para o momento”.

Portanto, a fim de compreender os escritos de Werther para seu amigo, a seguir será apresentada uma análise sobre as narrativas do eu. Nela, serão explorados traços de uma escrita íntima, autobiográfica.

4.1 Narrativas do eu

A obra de Santo Agostinho, de acordo com a autora Sibilia (2008), abriga as primeiras metáforas da introspecção. Nas páginas de suas confissões aparece, pela primeira vez na tradição ocidental, o auto-exame. Por isso, esse monge que viveu nos séculos IV e V da era cristã é reconhecido como o pai da interioridade, além de ter assinado um dos primeiros escritos autobiográficos da história. Sob a influência da filosofia de Platão, este autor apresentou em sua própria obra uma importante novidade histórica, a auto-exploração como um caminho para chegar a Deus.

Olhando para dentro de si, a fim de se conhecer profundamente, seria possível alcançar a verdadeira natureza de cada um, o eu como uma criatura. Nesse sentido, o imperativo de conhecer a si mesmo se tornou um caminho necessário para se aproximar de Deus. Era preciso fazer uma hermenêutica incessante de si, uma auto-reflexão radical e constante.

Assim ficou delineada, nesses escritos, uma primeira formulação do interior do sujeito como o lugar da verdade e da autenticidade, uma noção que se tornaria fundamental na cultura moderna. Sob a perspectiva agostiniana, por exemplo, quando Deus castigou Adão foi uma condenação a se distanciar de si mesmo. Essa dimensão de si, embora sendo estranha ao eu, hospeda-se dentro dele. A essa noção se afiliam tanto o romantismo quanto a psicanálise, passando por uma vasta produção literária, artística e filosófica que ainda fortalece nossa cultura (SIBILIA, 2008).

Já no início do século XII, conforme a autora, nasce no âmbito eclesiástico o ritual da confissão, que logo foi apropriado por outros campos da atividade humana como uma técnica privilegiada para produzir verdades sobre os sujeitos. A confissão difundiu-se por toda parte: na justiça, na medicina e na pedagogia, nas relações familiares e afetivas.

Ainda hoje, essas cerimônias se encontram profundamente inscritas em nossos hábitos e, por vezes, nem as percebemos como manifestações de um dispositivo de poder. Trata-se, no entanto, de um mecanismo de sujeição dos homens.

No século XVI, Michel de Montaigne estabeleceu as bases de um novo estilo discursivo com seus “Ensaaios”. Nascia, nessas páginas, a escrita de si. Os textos desse autor francês, pioneiro de um gênero que três séculos mais tarde iria se popularizar, também contribuíram para a gradativa secularização da idéia de interioridade. Neles se celebram as virtudes da auto-exploração por meio da escrita (SIBILIA, 2008).

Quase trezentos anos depois da morte de Montaigne, emergiu, com toda sua força, o regime da autenticidade na criação de si e na interação com os outros. Em ambientes privados, guarnecidos pelas paredes do lar, os sujeitos modernos podiam retirar suas máscaras. Uma vez desmascarados, suas intimidades eram desnudadas no papel.

O começo do século XVIII, período em que foi escrito o romance de Goethe, é, segundo Arfuch (2009), marcado pela exposição da intimidade através da literatura. Os diários íntimos, os romances epistolares, eram características da época.

Neste processo, Jean-Jacques Rousseau, entre os anos de 1765 e 1770, escreveu e publicou um livro intitulado “As Confissões”. Em suas páginas, o autor-

narrador-personagem delineava explicitamente a singularidade do seu eu, explicitando seus pensamentos, suas fraquezas e paixões, em luta contra a hostilidade do mundo público que estava lá fora.

A carta, como referido acima, é uma escrita de si por realizar essa exposição de intimidade, onde o escritor conta sobre suas vivências e sentimentos. Nesse sentido, pode-se pensar na escrita epistolar, mais especificamente, no caso das cartas de Werther, como uma escrita do eu na qual o sujeito relata a sua vida. Para Souza (2006), ao escrever sobre si o sujeito amplia o contato com sua singularidade e mergulha em sua interioridade, aproximando-se do conhecimento de si.

A experiência de si como eu se deve, portanto, à condição de narrador do sujeito, alguém que é capaz de organizar sua experiência na primeira pessoa do singular. É no discurso, segundo Sibilia (2008), que a subjetividade se constitui. É nele que o eu de fato se realiza.

Nesse sentido, narrativa de si e das experiências vividas ao longo da vida caracterizam-se como processo de formação de conhecimento, porque se baseia em um material construído a partir de mudanças identitárias vividas pelos sujeitos em processo de formação e desenvolvimento (SOUZA, 2006). O processo de narrativa do eu, em que o narrador busca uma aproximação de si, é visto nas cartas de Werther e possui o mesmo funcionamento estabelecido pelo processo autobiográfico.

Assim, a autobiografia é a forma mais subjetiva de historiografia, segundo Kluguer (2009). É a história na primeira pessoa do singular, e, necessariamente, contém informações como pensamentos e emoções, que não podem ser comprovadas.

Dessa forma, a autobiografia situa-se no limite entre a história e a literatura imaginativa. Afinal, nas cartas escritas por Werther, ele confessa suas experiências diárias, sentimentos e pensamentos sobre suas ações.

Tu sabes que não existe no mundo nada tão instável, tão inquieto quanto o meu coração. Se é que tenho necessidade de dizê-lo a quem tantas vezes carregou o fardo de me ver passar da aflição à digressão, da doce melancolia à paixão furiosa, meu caro! É por isso que trato meu coraçãozinho como uma criança doente, satisfazendo-lhe todas as vontades. Não diga isso adiante, há pessoas que poderiam usá-lo contra mim (Goethe, 2007, p.19).

A autobiografia é também um espaço de reflexão do eu sobre sua própria constituição. Por isso, é possível, dentro desse espaço, manejar os recursos disponibilizados pela memória, de modo a expor a percepção que se considera mais adequada de sua própria imagem. Isso porque ninguém poderia, tanto como o próprio eu, caracterizar sua identidade e atribuir sentido a sua experiência.

Nesse sentido, o sujeito é levado a interpretar aprendizagens construídas ao longo da vida, buscando uma compreensão sobre si. E, assim, é remetido a uma narrativa incompleta, exatamente porque a escrita não planeja agrupar todas as vivências e aprendizagens formadoras do sujeito, mas sim, aquilo que o sujeito escolheu como conhecimento de si e como formador na sua vivência pessoal e social (SOUZA, 2006).

Assim, em uma autobiografia o sujeito estabelece a si mesmo como campo de observação e investigação (GINZBURG, 2009). O fato de Werther relatar seu íntimo nas cartas, articular fatos e sentimentos, corrobora tal afirmação. O personagem não poupa percepções e reflexões sobre si mesmo:

Estabeleci relações de toda espécie, mas ainda não achei companhia efetiva. Não sei o que tenho de atraente aos olhos das pessoas, há tantos que se agradam de mim e a mim se prendem, que chega a me doer ter de abandoná-los, depois de os acompanhar por trechos que às vezes se mostram tão curtos (Goethe, 2007, p.20).

Ginzburg (2009) acredita que nos depararemos com uma argumentação relativa se percebermos a autobiografia como uma interpretação que o eu faz do conhecimento que tem de si mesmo. Para o autor, o conhecimento é sempre incompleto, inconcluso. A percepção é limitada, e isso faz com que um discurso sobre si mesmo esteja necessariamente marcado por um risco de imprecisão.

Assim, o narrador de si não é onisciente, pois muitos dos relatos que dão forma ao eu são inconscientes ou se originam fora de si, nos outros, ou seja, aqueles que, além de serem o inferno, são também o espelho e possuem a capacidade de afetar a própria subjetividade. Toda comunicação requer a existência do outro, do mundo, do alheio, ou como diria Fichte (1794), do não-eu. Com isso, todo discurso é dialógico e polifônico, inclusive os monólogos e os diários íntimos (SIBILIA, 2008).

Logo, Werther jamais teria condições de fazer uma interpretação precisa sobre si mesmo, por não ter total conhecimento sobre si. Assim, parece ser essencial a participação de um outro para poder narrar o eu. Dessa forma, a participação de Wilhelm, como leitor dos escritos de Werther deve ser tratada como fundamental para construção de sua narrativa. Por isso, a seguir, aborda-se o conceito de eu adotado por Goethe e logo após a importância do outro como interlocutor e como objeto auxiliar na constituição do sujeito.

5 DE UM EU A UM OUTRO

Um eu somente pode narrar suas experiências vividas, falar de si, se puder contar, implicitamente ou explicitamente, com um tu interlocutor, ou um leitor implícito, mesmo que este seja um leitor futuro (GAGNEBIN, 2009). No caso do romance em questão, o personagem Wilhelm, participa da narrativa como esse tu. É a seu amigo Wilhelm que Werther se refere em grande parte das cartas presentes no romance. “Não pude resistir, tive de ir até ela. E aqui estou de novo, Wilhelm, para comer meu pão com manteiga de todas as noites e seguir te escrevendo” (GOETHE, 2007, p.36).

Para Sibilia (2008) ao abandonar o espaço interior dos abismos da alma ou dos sombrios conflitos psíquicos, o eu passa a se estruturar em torno do corpo. Ou, mais precisamente, da imagem visível do que cada um é que um outro visualiza.

Assim, o eu que escreve sua história quer transmitir algo a alguém, a um tu, a um outro. Também, o eu não escreve somente sobre si mesmo, porque não há nada de menos substancial que esse próprio “si”. Mesmo que a vida do eu fosse, como se costuma dizer, uma vida interessante, essa sua vida remete necessariamente a algo que de longe a ultrapassa enquanto vida particular (GAGNEBIN, 2009).

A escrita autobiográfica somente se realiza quando quebra o quadro individual que parecia constituí-la enquanto gênero específico. O autor que escreve sobre “si mesmo” escreve, na verdade, sobre a transformação essencial pela qual passou. Não escreve sobre um “si” supostamente permanente. É como se ele sentisse uma necessidade de contar porque passou por essa transformação. Ou seja, ele toma a palavra porque se tornou outro.

Essa transformação essencial, de acordo com Gagnebin (2009), pode ser de diversas ordens: conversão, processo de desilusão e de aprendizado, descoberta da verdade e/ou da arte, mas também doença, guerra, tortura, prisão, campo de concentração. No caso de Werther, o fato de ter mudado de cidade e uma recente desilusão amorosa parecem fazer o seu relato pertencer a um processo de transformação.

A autobiografia fica inscrita na secular tradição literária da narração por contar esse processo de transformação. Narração de provações e experiências a ser

compartilhadas com os outros. “Assim, é somente quando a vida deixa a esfera individual da vivência e alcança o horizonte da experiência coletiva maior, que essa vida individual merece ser transformada em escritura de si” (GAGNEBIN, 2009, p 139). O eu particular pode falar de si mesmo porque recolhe dentro de sua história a dimensão de uma experiência que ultrapassa sua mera individualidade. Sua história só se torna digna de relato quando perde seu caráter exclusivamente privado e se transforma no relato de um passado que não lhe pertence em particular, mas que também pertence aos outros (GAGNEBIN, 2009).

Conforme Gagnebin (2009) o eu conta sua vida para não deixar cair no esquecimento a história dos outros, em particular dos outros que não têm possibilidade de palavra ou que já emudeceram. Escrever a história de sua vida pode então significar, primordialmente, recordar a morte dos outros.

A importância do outro para a psicanálise vai para além de uma participação como interlocutor. Em seus estudos sobre as relações entre os indivíduos, Freud (1921) considera que o comportamento de cada pessoa depende da influência dos outros (indivíduos, grupos, organizações). Partindo disso, Enriquez (1990) vai destacar a importância de uma noção de alteridade, como forma de entrar em contato com outro ser, aceitando vê-lo em sua singularidade.

Para ele essa relação com o outro apresentada por Freud aparece como uma relação de referência, como a norma que designa nosso vir-a-ser e nosso ser-humano. Nesse sentido, o autor acredita que a identificação e o reconhecimento são fundamentais como estruturantes na constituição do sujeito.

Enriquez (1990) também apresenta o outro como objeto de desejo. No caso estudado, então, Wilhelm/leitor seria objeto de desejo para Werther. Essa é uma relação constituída pelo outro (Wilhelm) e pelo próprio sujeito (Werther), em que existe uma ligação de alteridade do tipo libidinal. Isso inclui, naturalmente, o caráter ambivalente desta relação, aproximação-distância, amor e ódio. De acordo com Enriquez (1990), é esse processo que permite o vínculo, nos define e nos transforma, o que acontece tanto com o sujeito como com o objeto.

Além disso, a relação com o outro é marcada pela condição de que ele possa ser auxiliar ou oponente. O outro só existe enquanto existe *para nós*, o que significa que uma forma de ligação (identificação, amor, solidariedade, hostilidade) é indispensável para construir aquilo que é um *outro*.

5.1 O outro como espelho

O desejo de se ver levou o homem a buscar uma superfície refletora, o que ocorreu por volta do ano 3000 a.C, na idade do bronze. Os primeiros espelhos planos, que temos hoje, surgiram só no final do século XIII. Para Slavutzky (2009), o espelho é um objeto sem vida, pois somente reflete a imagem de quem nele se mira. Entretanto, a atração pelo espelho teria de encontrar uma explicação que justificasse tanto fascínio e tanto temor.

Coube ao psicanalista Jacques Lacan, primeiro em 1936 e depois em 1949, propor uma teoria sobre a superfície refletora da imagem. Seus estudos levaram-no a criar a tese de que há uma fase pela qual passa toda criança e a qual deu o nome de fase do espelho, que transcorre entre os 6 e os 18 meses de idade. Essa fase é uma porta de entrada para se entender alguns dos mistérios da relação do sujeito com o mundo (SLAVUTZKY, 2009).

Lacan (1949) acredita que o ser humano tem uma representação do corpo na qual este aparece fragmentado. A imago de seu esquema corporal fragmentado continua a se expressar durante a vida adulta nos sonhos, delírios e processos alucinatórios. Há uma concepção do corpo como quebrado ou sujeito a se partir em pedaços.

É este tema que Lacan evidenciará como essencial em seu artigo “O estágio do espelho como formador da função do eu”. Nele, o autor propõe a idéia de que o sujeito constitui-se como tal pela existência do outro. É pelo fato do outro nos amar, nos falar e nos olhar que nós existimos enquanto sujeito humano. O que está em jogo no estágio do espelho é o narcisismo que irá definir como cada um irá se amar a partir de como foi amado. Logo, o que importa é o quanto cada um é desejado pelo desejo do outro.

Esse estágio é concretizado, segundo Garcia-Roza (1988), de forma exemplar pela experiência que a criança tem ao perceber sua própria imagem num espelho. Essa experiência é fundamental para o indivíduo, e nela Lacan identifica a matriz a partir da qual se formará um primeiro esboço do ego.

Apesar do nome, o estágio do espelho não se refere necessariamente à experiência concreta da criança frente a um espelho. O que ela assinala é um tipo de relação da criança com o seu semelhante, através da qual ela constitui uma

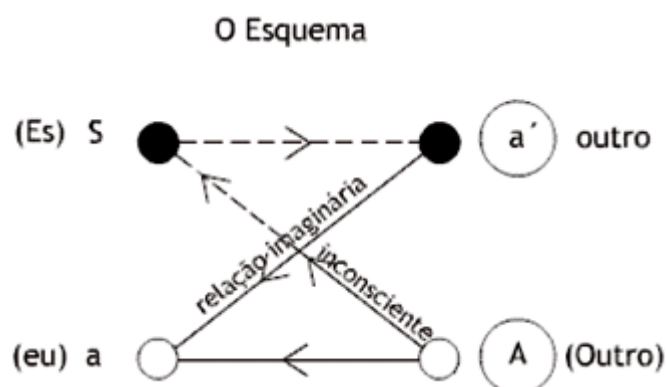
demarcação da totalidade do seu corpo. Essa experiência pode-se dar tanto em face de um espelho como em face de uma outra pessoa.

Esse tipo de relação caracteriza o “imaginário”, uma das três instâncias, juntamente com o “simbólico” e o “real”, que dão conta, para Lacan, do campo possível de experiências subjetivas. A noção proposta por Lacan (1949) é de que imaginário é aquilo que o homem tem em comum com o comportamento animal. Trata-se de um conjunto de imagens ideais que guiam o desenvolvimento da personalidade do indivíduo quanto a sua relação com seu meio ambiente.

O imaginário não é, pois, autônomo em relação ao simbólico, mas subordinado à ordem simbólica. Das três instâncias a que Lacan se refere, o simbólico é o que deve ser tomado como determinante. O real, de acordo com Garcia-Roza (1988), não deve ser entendido aqui como equivalente ao dado externo ou à coisa em si de Kant. O real é o barrado, impossível de ser definido, o que não é passível de simbolização mas que só é apreendido por intermédio do simbólico.

O simbólico, por sua vez, é a ordem, a lei, o que distingue o homem do animal e funda o inconsciente. A ordem simbólica é a ordem humana, é transindividual na medida em que precede o sujeito e é a condição de sua constituição como sujeito humano. É no interior do simbólico, e por intermédio dele, que o imaginário pode constituir-se.

Lacan (1971) apresenta um esquema denominado “z” que nos permite compreender a distinção entre o imaginário, o simbólico e o real. Esquema: S é o sujeito; A é o Outro, a ordem simbólica, lugar do Pai; a' representa os objetos do sujeito, originalmente, a Mãe; a é a imagem que o sujeito tem de si mesmo, lugar do ego. A seta que vai de a' até a, representa o imaginário e a seta entre S e A representa o inconsciente, a linguagem.



O imaginário, para Lacan, não é um produto da imaginação, nem pertence a um sujeito já existente, mas designa um dos três registros essenciais do campo psicanalítico. Lacan, segundo Garcia-Roza (1988) o chama de “dual”. O termo expressa a natureza especular da relação que consiste numa oposição imediata entre a consciência e o outro. Sobretudo, é demarcada aqui a distinção entre o interior e o exterior.

Assim como os outros dois registros, o imaginário não é uma característica ou uma propriedade do indivíduo, e sim algo que pertence à teoria psicanalítica e que se refere à tópica do desejo. O campo psicanalítico é o campo do circuito do desejo humano e é esse campo que a teoria psicanalítica cinde em três registros: o do real, o do simbólico e o do imaginário. A cada um desses registros corresponde uma “ordem” de distribuição do desejo. Assim sendo, ele não se refere a uma fase biológica do desenvolvimento, mas a um tipo de relação que se pode dar tanto entre os seis e os 18 meses, como em qualquer outra idade. O imaginário não é um momento que, ao ser superado pelo simbólico, desapareça. Paralelamente ao registro do simbólico, o imaginário permanecerá sendo essencial no jogo do desejo humano (GARCIA-ROZA, 1988).

Segundo Lacan (1949), esse registro é caracterizado por uma relação com a imagem do outro. Essa relação com a imagem do semelhante é considerada por ele como uma “identificação”. O que resulta dessa identificação é um eu especular que corresponde ao narcisismo primário. O narcisismo não é, portanto, estritamente falando, uma relação com o si mesmo senão através de um outro com o qual o indivíduo se identifica e no qual se aliena. A identificação é a assunção de uma imagem que, ao mesmo tempo em que se constitui um esboço de eu, marca também a perda de si mesmo. Ao procurar a si mesmo, o que o indivíduo encontra é a imagem do outro.

De acordo com Dor (1989), a criança só se reconhece em sua própria imagem na medida em que presente que outro já a identifica como tal. Ela recebe, assim, do olhar do outro o assentimento de que a imagem que percebe é realmente a sua. Nesse sentido, o advento da subjetividade que se esboça ao nível do estágio do espelho prefigura que o eu, como construção imaginária, aparece irredutivelmente submetido à dimensão do outro.

No romance de Goethe, Wilhelm cumpre uma função especular a Werther, ao tornar-se referência, ao perceber-se através do amigo. Ao escrever suas cartas,

Werther, pede o posicionamento do amigo, frente aos seus pensamentos, dando importância à opinião de Wilhelm. Isso, para Slavutzky (2009), parece fazer parte dos relacionamentos entre os indivíduos, uma vez que pensamentos dos outros sobre si são importantes, pois cada sujeito precisa ser reconhecido em suas capacidades, valorizado. Para ele, o público de um espetáculo, por exemplo, tem em suas mãos a capacidade de aplaudir e em suas bocas a de vaiar o que está vendo. Nas relações humanas, há sempre uma tensão entre o reconhecimento e a indiferença.

Lacan (1949) considera que só existimos quando somos reconhecidos por algo ou alguém. Inicialmente, pelos nossos primeiros educadores que são nossos “primeiros objetos”. A presença do outro, assim, traz como consequência a constituição do nosso psiquismo. Enfim, o indivíduo só existe para nós quando o investimos afetivamente, sendo esse o mesmo movimento que constitui o outro como outro e o sujeito como sujeito. É possível visualizar no romance de Goethe, trechos em que Werther relata a importância do outro para seu próprio reconhecimento.

Não, não me engano! Leio em seus olhos negros o sincero interesse que tem por mim e por meu destino. Sim, sinto, e nisso posso apelar ao meu coração, sinto que ela...Oh, devo, ou melhor, sequer posso fazer o céu inteiro caber nessas palavras...e dizer que ela me ama? Me ama! E tanto mais me estimo por isso! Quanto eu me...A ti eu posso dizê-lo sem perigo, tu compreendes bem essas coisas...Sim, quanto eu me adoro desde que ela me ama! (GOETHE, 2007, p.61)

Quem escreve deseja saber o que o leitor pensa, como também o deseja quem fala ao seu interlocutor. Nos amores buscamos satisfazer nossos sentimentos de valorização, de amparo, de potência. Ninguém é totalmente independente da opinião do outro, do olhar, da palavra alheia, já que todos buscam, de forma explícita ou disfarçada, agradar às pessoas que lhe são caras e importantes. O espelho é também a metáfora da reflexão da consciência e da autocontemplação.

5.1.1 De um outro a um Outro

A partir da noção exposta sobre o outro como espelho e como princípio do imaginário, parece importante agora compreender o surgimento do Outro no registro simbólico. Assim, é fundamental tratar de alguns aspectos para compreender o contexto do simbólico em relação ao imaginário.

Nesse sentido, a apresentação da noção proposta por Lacan sobre o complexo de Édipo é essencial, apesar do presente trabalho não objetivar adentrar nas nuances desse conceito tão caro à psicanálise. Lacan desenvolve o tema em três momentos, dos quais o estágio do espelho constitui o primeiro. No segundo momento, o devir psíquico transcorre desde a identificação, na ordem imaginária, até a identificação simbólica com a Lei do pai, ao concluir o Édipo (BLEICHMAR; BLEICHMAR, 1992).

Entre estes dois momentos, situa-se o momento em que a relação diádica com a mãe marca a criança, definindo sua identificação com o outro, ou melhor, com o desejo do outro. No estágio do espelho, a criança se identifica com uma imago antecipatória de si mesma. Em um segundo momento, com o desejo da mãe. Finalmente, ao assumir a castração e compreender que nem seu pai nem ela mesma são o falo, ingressará na ordem simbólica, e aceitará a lei. Este último momento constituiria o que, tradicionalmente, é denominado de “dissolução do complexo de Édipo”, embora, segundo Bleichmar e Bleichmar (1992), na realidade, os três estilos de identificação coexistam, misturando-se durante toda a vida.

Com o imaginário, que instaura o estágio do espelho, começa, em Lacan, a reflexão sobre a intersubjetividade humana. Esta diz respeito à relação entre o sujeito e o semelhante, entre a criança e a mãe, e entre o homem e o outro. Tais relações possibilitam a captação do desejo humano no desejo do outro, através do olhar. O olhar do outro produz a identidade, por reflexo. Através do outro, o indivíduo sabe quem é, o sujeito constitui-se a partir de fora (BLEICHMAR; BLEICHMAR, 1992).

A criança lê, nos movimentos esboçados pela mãe, a satisfação de suas necessidades. Por outro lado, a mãe traz a ela a linguagem que lhe diz o que é que está acontecendo. Diz-lhe: “tens frio”, “tens fome”. A mãe não só lê as necessidades, mas também as constrói.

Neste sentido, de acordo com Bleichmar (1984), a mãe do que Lacan chama de primeira relação primordial é o Outro com letra maiúscula. Porém, ao mesmo tempo, é o outro com minúscula, o do transativismo, a imagem com a qual vai se identificar e vai constituir seu ego enquanto ego-representação. Então, a mãe é o Outro enquanto lhe traz o código (linguagem), mas é o outro enquanto outro imaginário, semelhante especular com o qual o menino se identifica, crendo que este outro é ele.

O olhar deve ser aqui entendido como uma metáfora geral: é o que pensam de mim, o desejo do semelhante, o posto na família, no trabalho e na sociedade. A identificação no outro e através do outro, este é o eu. O outro é o ser humano que se identifica com a imagem que lhe é devolvida pelo olhar do semelhante. Alienado no desejo alheio, a criança e o adulto mimetizam as aspirações que vêm de fora - o que não se é, mas se deseja ser.

É preciso frisar que existe uma diferença para a psicanálise entre o outro escrito com a inicial minúscula e outro com a inicial maiúscula. Outro, com “O” maiúsculo, se dá a partir da entrada no registro simbólico, com o ingresso da lei, é a linguagem e o significante. É o lugar do Outro. O homem fica inscrito no universo de palavras e no nome que lhe dá seu lugar, outra alienação primordial em um discurso que procede do exterior.

Para Garcia-Roza (1988), o Outro é a ordem inconsciente, ordem simbólica, que se distingue do outro (com o minúsculo) que é o semelhante, o outro sujeito. Esse Outro não é uma instância, e sim, a ordem simbólica constituída pela linguagem e composta de elementos significantes formadores do inconsciente. O Outro é ainda a lei do desejo, razão pela qual toda relação a um outro é relação ao Outro, o que significa dizer que ela é regulada pela ordem inconsciente. No próximo tópico, será retomado o lugar deste Outro dentre a relação entre Werther e a figura do leitor de suas cartas, representado por Wilhelm.

5.1.2 A relação entre Werther e seu leitor

Parece importante pensar a relação afetiva existente entre Werther e esse outro para quem são endereçadas as cartas. Isso porque o amor, de acordo com

Konder (2007), é a forma mais radical de “ir ao outro”, de se reconhecer intimamente em um ser humano diferente. Nesse sentido, Goethe questiona o conselho socrático “conhece a ti mesmo”. Quem ama não tem a pretensão de se instalar no autoconhecimento, porque vive intensamente a aventura de sair de si e mergulhar na alteridade.

Werther chama de “amigo” e várias vezes expressa seu amor em suas cartas destinadas a Wilhelm, que para Backes (2007) faz o papel do leitor. O modo como Werther se relaciona com seu leitor é semelhante ao que se chama de “transferência” pela psicanálise. Do início ao fim do romance, é possível identificar o laço afetivo entre o personagem e o leitor de seus escritos, tanto nas primeiras correspondências quanto nas últimas:

Como estou contente de ter partido! Ah, meu amigo, o que é o coração humano! Deixar-te, a ti que eu tanto amo, de quem eu era inseparável, e estar contente! Sei que me perdoarás (GOETHE, 2007p.14).

Caro Wilhelm, agradeço ao teu amor o fato de teres compreendido tão bem o que eu queria dizer. Sim, tens razão, seria melhor para mim ter partido[...] Também estou muito feliz com a intenção expressa de vires me buscar, mas concede-me apenas quinze dias e espera por uma carta minha que te dê ulteriores (GOETHE, 2007, p.155).

Para Slavutzky (2009), ao longo da vida pergunta-se quem é cada um, o que pensam os outros de si, em uma sociedade em que uns dependem dos outros. São as dependências afetivas que começam nas relações familiares e persistem por toda a vida, mediante as transferências que se estabelecem. A transferência é conhecida como a relação analista - paciente, sendo também a base de toda terapêutica psíquica. Assim, parece fundamental explorar como funciona o método apresentado por Freud e retomado posteriormente por Lacan, para melhor compreender essa relação afetiva entre os personagens.

A caracterização de transferência em Freud (1912) indica um investimento afetivo do paciente dirigido à pessoa do analista, através do qual são atuadas experiências regressivas infantis. A transferência funciona tanto como força impulsora do tratamento quanto como resistência ao mesmo e limite onde esse arrisca fracassar. Toma-se como paciente, aqui, o lugar ocupado por Werther, que expõe seus sofrimentos ao amigo, e como analista o lugar de Wilhelm/leitor que recebe, acolhe e escuta os escritos do amigo.

O fenômeno da transferência é o princípio do método de tratamento na psicanálise. A *Übertragung*, termo alemão que além de transferência significa também transmissão, contágio, tradução, versão, transcrição, e até audição, ganhará, enquanto conceito psicanalítico, o sentido de estabelecimento de um laço afetivo intenso. Tal laço se instaura de forma quase automática e independente da realidade na relação com o analista, revelando o ponto em torno do qual gira a organização subjetiva do paciente (MAURANO, 2006).

No contato com o analista, uma série de fantasias é automaticamente despertada e ganha novas versões. O traço característico consiste na substituição do afeto por uma pessoa importante na vida do sujeito pela pessoa do analista, que funcionará como intérprete disso que está sendo lembrado em ato, ou seja, atuado pelo paciente. Trata-se, na transferência, de uma presença do passado, mas que é uma presença em ato.

Da mesma forma, Wilhelm/leitor como destinatário das mais diversas reações de Werther funciona como uma referência para a atuação dos sentimentos deste jovem sofredor. Até mesmo sentimentos que de certa forma buscavam endereço de figuras parentais, mas que através desse vínculo transferencial foram direcionados a Wilhelm.

Nessa perspectiva, segundo Maurano (2006), é preciso que apareça um traço pelo qual a pessoa do analista seja identificada com uma pessoa do passado. Nela encontra-se àquilo que o sujeito espera do Outro a quem ele se dirige. Isso aparece por uma experiência na qual o sujeito comparece de forma mais próxima da verdade de seu desejo, revelando sua forma de lidar com ele, o que mostra que o inconsciente não é um reservatório do passado, mas algo que se atualiza no presente.

A transferência está presente em todas as relações, como na amizade entre os personagens do romance estudado. Por esse aspecto, ela em nada difere do que se passa no amor. Afinal, quando nos apaixonamos, resumimos nesse sentimento uma série de experiências anteriores.

O analista é procurado pelo paciente porque este último credita a ele, ou à psicanálise, algum saber que o intriga, exatamente porque a ele escapa, falta. No caso da relação entre os personagens, Werther parece creditar um saber a Wilhelm, que o faz escolher por esse amigo e não por outro. É por esse viés que o analista é colocado no lugar de quem sabe. Eis aí uma primeira dimensão de ficção que se dá

na análise, ou no caso do romance de Goethe, na relação entre os amigos. Não que o sujeito pense que o analista sabe especificamente sobre ele, mas sim que há um saber presente em sua experiência, saber a ser depurado na análise.

Lacan, no seu seminário intitulado “A Transferência”, chama a quem é creditado o saber de o “grande Outro”. Este funciona como uma referência para a organização subjetiva do indivíduo, que é tecida pelo seu acesso à linguagem. É a esse Outro que nos dirigimos, como se ele fosse a garantia do bom andamento das coisas, lugar de onde emanaria a verdade última de nós mesmos. É essa suposição de um saber no Outro que Lacan localiza como pivô da fluidez da transferência, via pela qual o analista vem encarnar a função de sujeito suposto saber (MAURANO, 2006).

A transferência é a aposta de que há um saber que virá dar conta dessa falta, desse furo presente na relação do sujeito ao Outro. Esse crédito dado ao Outro traz como efeito o amor. Na transferência, temos, por parte do paciente (no caso, Werther) um apelo ao saber, que se configura como demanda de amor. Demanda de vir a encontrar sua consistência, o sentido do seu ser, pela via do amor. Mais especificamente, pela via de uma modalidade imaginária de amor que se vale dos objetos.

O fato dos sujeitos falarem revela estarem sempre se dirigindo ao Outro. O modo como se fala, o modo como se apropria das palavras e se escolhe significantes, testemunha uma organização da subjetividade que é comandada por esse Outro, por esse referente. O inconsciente se justifica pelos efeitos da fala sobre o sujeito. Isso se traduz, segundo Maurano (2006), pelo aforismo lacaniano que diz que “o inconsciente é o discurso do Outro”. É o Outro que vigora no que se tem de mais íntimo, o que faz com que se seja um pouco desconhecido para si mesmos. Não é à toa que se fica tão ligado no saber que pode vir dos outros, que de alguma forma, “encarnam” esse Outro.

O Outro ocupa o lugar da verdade em todos os momentos da vida do indivíduo, pois antes de nascer, já existe a linguagem. Nenhum objeto sensível, existente, está à altura desse lugar, já que a verdade de nós mesmos nos ultrapassa. Essa verdade é anterior e exterior a nossa existência, uma vez que se encontra não no domínio do sujeito, mas no campo do Outro. Assim, Lacan denomina o “outro” de “objeto a”, como “prolongação do corpo” e é contornando o “objeto a” que o sujeito se articula com o Outro (MAURANO, 2006).

É como se esse “objeto a” indicasse, no campo da linguagem, a existência de um furo, de uma impossibilidade que revela que esse campo do Outro não é de todo significável. Ele denuncia a falta de um significante no Outro. Assim, os sujeitos colocam-se a girar em torno desse objeto que faz a ponte e acredita “tapar” o furo.

Dessa forma, inaugura-se a atividade psíquica tornando-os sujeitos desejantes através de um objeto que tem como característica essencial o fato de se apresentar como faltante, mas de também apontar uma promessa, constituindo-se como causa de desejo. A função central do que está sendo denominado “objeto a”, de acordo com Maurano (2006), é indicar a existência de uma falta no seio do sujeito humano, que marca de maneira estrutural sua insatisfação e sua natureza desejante. Esse objeto denominado “a”, que indica uma falta, aparece pela primeira vez na psicanálise através de Freud (1917) em seu texto “Luto e Melancolia”, que foi visto mais detidamente no capítulo 3, onde o autor trata sobre o que ele chama na época de “objeto perdido”.

O sujeito que a psicanálise trata não é o sujeito biológico do instinto. O sujeito que interessa à psicanálise é o sujeito do desejo enquanto inconsciente, e, para este, não tem remédio. O que o caracteriza é que, frente ao desamparo inerente à própria condição da humanidade, que não pode confiar no seu instinto, como os outros animais, não há alternativa senão se alienar no Outro, ou no desejo do Outro que acolhe no mundo da linguagem, via pela qual ele tenta sanar seu prejuízo. É por essa operação de alienação que o sujeito se constitui como objeto do desejo do Outro (MAURANO, 2006).

Nesse sentido, o sujeito esquematiza as orientações do desejo, tentando servir ao Outro, seja imaginariamente para confirmá-lo, ou para negá-lo. Não se sabe o que ele quer, mas, ainda sim, tenta-se responder a ele. Desse modo, está sempre em dívida, em falta para com ele, porque entre o que ele supostamente quer e o que é respondido fica um intervalo insuperável.

Para Slavutzky (2009), a transferência é importante para se pensar o mistério das relações amorosas, das crenças, as adivinhações do futuro e tudo o que envolva uma suposição de saber do outro. A transferência nada mais é do que uma história de amor em que um desloca parte de sua alma para o outro.

Deste modo, o autor acredita que, quando alguém pergunta sobre si, desloca parte de sua alma para quem ele imagina ter a resposta. Logo, ocorreu aí uma transferência. Na verdade, quem pergunta está buscando saber, desejando se

encontrar, está atrás de uma palavra, de uma frase que o situe, mas que pode não ocorrer. As perguntas sobre quem é cada um para os outros revelam a fragilidade do ser humano, que oscila entre a confiança em si e a insegurança, entre o sentimento familiar e o estranho.

Como foi visto no início do presente capítulo, o termo alemão *Übertragung* que indica transferência, também se refere à “transcrição”. Isso permite pensar ainda mais a relação transferencial que existe nas cartas de Werther. Afinal, o personagem de Goethe demanda mais do que palavras ao seu destinatário.

É através do envio de cartas que se dá a relação entre Werther e seu amigo Wilhelm. Este último funciona como objeto de identificação e como possuidor de um saber inacessível a Werther. O personagem, ao escrever sobre si, busca ativamente, inspirado no eu fichtiano, ver o outro como espelho e como Grande Outro que parece ser capaz de responder todos os seus questionamentos. A relação que Goethe proporciona através de Werther com seu leitor, permite pensarmos em um jogo de espelhos em que cada peça deste jogo fornece sentido para outra. A partir dos estudos abordados sobre as relações transferenciais, focaremos a seguir as relações entre autor, obra e público, pois elas apresentam este tipo de correlação.

5.2 Arte e sociedade: um jogo de espelhos

O movimento romântico, como vimos, revolucionou tanto a sociedade quanto a literatura alemã, propondo uma nova perspectiva de pensamento, que visava a liberdade e a valorização da subjetividade humana. Nesse sentido, parece ser fundamental para o estudo da obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” pensarmos a relação entre arte e sociedade (autor, obra e leitor).

Em relação à literatura, isto se esboçou no século XVIII, mesmo século em que a obra de Goethe foi escrita. Nessa época filósofos como Vico sentiram a sua correlação com as civilizações, Voltaire, com as instituições e Herder, mestre de Goethe, com os povos (CANDIDO, 1973). Dessa forma, esboçava-se o pensamento de que a literatura também podia ser vista como um produto social.

De acordo com Candido (1973), para um sociólogo moderno a arte é social, pois depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em diversos graus de sublimação. E também porque produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra e independe do grau de consciência que possam ter a respeito os artistas e os receptores da arte.

O mesmo autor acredita que os fatores socioculturais mais influentes na relação entre arte e sociedade são: à estrutura social, os valores e a ideologia e as técnicas de comunicação. Estes fatores marcam os quatro momentos da produção, pois: a) o artista, sob de uma necessidade interior, orienta-o segundo os padrões de sua época, b) escolhe certos temas, c) usa certas formas e d) a síntese resultante age sobre o meio.

Deste modo podemos visualizar os momentos da produção na obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” partindo da necessidade interior descrita por Goethe em sua obra “Memórias: poesia e verdade”, e já apresentada neste trabalho, de expressar suas reflexões sobre o suicídio de seu amigo Jerusalém e algumas de suas vivências amorosas.

Dentre os vários temas que passam pela sua obra, a paixão incompreendida que leva à morte e o amor burguês podem ser vistos como algumas escolhas centrais no processo de produção da obra. Assim como o uso da forma epistolar, que aproxima intimamente personagem e leitor. A fusão destes momentos resultou em uma obra que repercutiu profundamente, ocasionando até mesmo o suicídio de alguns leitores.

Com isso, percebemos que a obra só está acabada no momento em que atua na sociedade. Para Candido (1973) a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana e todo o processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista, um comunicado, ou seja, a obra, um comunicando, que é o público a que se dirige e, assim, é definido o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.

Houve um tempo em que o aspecto coletivo da criação era bastante explorado, concebendo-se o povo, no conjunto, como criador de arte. Esta idéia de obras praticamente anônimas, surgidas da coletividade, veio sobretudo da Alemanha, onde Wolf afirmou no século XVIII, que os poemas atribuídos a Homero haviam sido na verdade, criação do gênio coletivo da Grécia (CANDIDO, 1973).

Para o autor, hoje se sabe que a obra exige necessariamente a presença do artista criador, que representa a estrutura social, e o que se chama de arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo identificado com os valores do seu tempo. Ele acredita que há necessidade de um agente individual que tome para si a tarefa de criar ou apresentar a obra. Nesse sentido, Candido (1973) acredita que a obra resulta da união entre a iniciativa individual e as condições sociais.

A obra depende do artista e das condições sociais que determinam sua posição. Tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influem na obra, sobretudo na forma, e através dela, nas suas possibilidades de atuação no meio. Assim, o romance epistolar aparece como uma técnica de comunicação utilizada por Goethe, que proporcionou a sua obra uma aproximação junto ao leitor, por se tratar de uma forma de escrita íntima e confessional.

A aproximação entre público e obra no romance de Goethe causou grande identificação por parte do público, tendo em vista sua escolha pela temática da paixão em um contexto de transição entre o racionalismo Iluminista e o irracionalismo expresso nas cartas de Werther.

O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador. (CANDIDO, 1973, p. 38)

No trecho acima, o autor situa o criador como espelho do seu público, como aquele que dá sentido à obra. A partir disso, podemos retornar à metáfora do espelho também usada por Lacan para identificar a relação de sentido que se dá entre o “eu” e o “outro”, e que, assim, podemos perceber entre Goethe e seu público.

Deste modo, o público é fator de ligação entre o autor e a sua própria obra. Já esta vincula o autor ao público, pois o interesse deste é inicialmente por ela. Assim, à seqüência autor-público-obra junta-se outra: autor-obra-público. Mas o autor, do seu lado, é intermediário entre a obra que criou e o público. É o agente que desencadeia o processo, definindo uma terceira seqüência interativa: obra-autor-público (CANDIDO, 1973).

Logo, Candido (1973) acredita que o escritor visualiza apenas ele próprio e as palavras, mas não vê o leitor. Além disso, acredita que o leitor vê as palavras e ele próprio, mas não vê o escritor, e um terceiro pode ver apenas a escrita, como parte

de um objeto físico, sem ter consciência do leitor nem do escritor. Portanto, o ato completo da linguagem depende da interação das três partes, do jogo entre essas partes, jogo semelhante que se dá entre sujeito-outro-eu-Outro apresentado por Lacan, bem como entre Goethe-obra-público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho tratou das influências entre eu e outro, na obra “Os Sofrimentos do Jovem Werther” de Goethe. Do surgimento do movimento romântico na Alemanha, passando pela temática do suicídio aos escritos de Werther e sua relação com o leitor, traçou-se um caminho que permite pensar sobre a influência do eu e do não-eu na vida do personagem. Isso foi realizado através de uma análise do contexto em que a obra, símbolo do *Stürmer und Drang* alemão, surgiu e do significado histórico e sociológico do ato suicida, bem como das reflexões acerca de si mesmo possibilitadas pelos escritos autobiográficos.

Pode-se pensar que Werther, mesmo após matar-se, continuou vivo por meio de sua repercussão nos leitores que se espelham em seus sofrimentos, até os dias de hoje. O romance apresenta, na primeira parte, a trajetória construída pelo personagem até sua desfragmentação. Já na segunda parte, um suposto editor apresenta os momentos finais da vida de Werther. Goethe mantém sob responsabilidade deste editor a narração do desfecho do romance, trocando a primeira pela terceira pessoa do singular. Assim, ele deixa aquele que escreve sobre si tornar-se personagem do discurso de outro, personagem do leitor de suas cartas.

O suicídio, então, aparece como final da obra, mas já é implicitamente mencionado, sob nota do editor das cartas, antes mesmo da primeira correspondência de Werther. Dessa forma, constata-se que é da morte que “nasce” o romance. Morte esta que representa o peso de uma sociedade sem lugar para a paixão, e o nascimento de Werther pode ser visto como um triunfo, uma “tempestade e um ímpeto” da expressão dos sentimentos, do amor sem limites.

Como visto no terceiro capítulo, o instinto destrutivo está presente desde o início, através do ato violento do nascimento. Parece ser assim que Goethe concebeu seu romance, partindo da violência do ato suicida para a melhor forma de representar a vida: o amor. Mostra, dessa forma, o aspecto cíclico da construção e da desconstrução da vida, influenciada pelo outro/Outro. Ou seja, Goethe prova que na relação de amor entre o eu e o outro se dá a vida e a morte, se dá Werther.

As cartas de Werther são uma forma de expressão do íntimo que necessita uma confirmação, um retorno por parte do outro. Essa influência advinda do outro está presente nos mais diversos contextos.

Todo bem-estar na vida repousa sobre um retorno periódico dos objetos exteriores. A sucessão do dia e da noite, das estações, das flores, das frutas e de tudo que se nos oferece por períodos regulares, para que o homem possa e deva desfrutá-lo: eis aí os verdadeiros motores da vida terrena. Quanto mais acessíveis formos a esses prazeres, mais felizes seremos; mas quando esses fenômenos diversos passam e repassam diante de nós sem interessar-nos, quando somos insensíveis a tão nobres dádivas, é então que nasce o maior dos males, a mais grave enfermidade: sente-se a vida como um penoso fardo (GOETHE, 1986, p. 438).

Estas palavras de Goethe apresentam a importância da relação do eu com os objetos/outros. É da influência deste que Fichte deu o nome de “não-eu”, que o sujeito se constitui, e que surge o personagem de Werther. E também é da insensibilidade, palavra que identifica o pensamento lógico-racional iluminista, com estes objetos/outros e da falta de acesso a eles, que se dão os sofrimentos do personagem de Goethe.

Então, o movimento dos jovens gênios alemães, entre eles, Goethe, manifestou através da literatura um espaço para o culto da natureza, da sensibilidade, da expressão da subjetividade e de tudo aquilo que permite a vida não se tornar um penoso fardo. Deste modo, as expressões do Outro, inconsciente, que se constitui da relação com o outro - objeto apresentado por Lacan no estágio do espelho, já era uma forte preocupação entre os escritores do *Sturm und Drang*, movimento que impulsionou o romantismo na Alemanha.

Portanto, o contexto vivido pela sociedade alemã influenciou vários autores a criarem obras importantes, que sensibilizaram muitos leitores, como vimos com Antonio Candido. Essa seqüência permite os mais variados entendimentos, onde as três partes (autores-obras-público) espelham-se entre si. Porém, a obra de Goethe mostrou uma incrível aproximação entre obra, autor e leitor. O uso do gênero epistolar e a solução por ele apresentada para uma paixão incompreendida na sociedade burguesa da época, juntamente com sua genialidade, foram ingredientes que inovaram e causaram uma profunda reflexão sobre as relações entre os seres humanos, chegando até mesmo a influenciar muitos leitores, que vestidos com roupa idêntica a de Werther, optaram pela morte.

Atualmente, por exemplo, proliferam modalidades de autoconstrução na internet. Nesse movimento, insinua-se uma nova retirada das fontes do eu, que abandona sua morada dentro de cada sujeito, anunciando uma gradativa exteriorização da subjetividade.

Os freqüentadores de blogs, leitores dos “diários” de outras pessoas, podem ser comparados aos destinatários das cartas de antigamente. Esses leitores se identificam com os relatos autobiográficos, e constroem suas subjetividades nesses jogos de espelhos. Os computadores e as redes digitais são, assim, mais um cenário para desenvolver relações como a proposta por Goethe entre Werther e Wilhelm em “Os Sofrimentos do Jovem Werther”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, L. **O espaço biográfico na (re)configuração da subjetividade contemporânea**. In: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

BACKES, M. Prefácio. In: GOETHE, J. W. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre: L&P, 2007.

BERTTIOL, M. R. B. **A Escritura do Intervalo: A poética epistolar de Antônio Vieira**. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2008.

BLEICHMAR, N; BLEICHMAR, C. **A psicanálise depois de Freud**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

BLEICHMAR, H. **Introdução ao estudo das perversões: a teoria do Édipo em Freud e Lacan**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1984.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1973.

CASSORLA, R.M.S. **O que é suicídio?** São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. Suicídio e autodestruição humana. In: WERLANG, B.G.; BOTEGA, N.J. **Comportamento suicida**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

DOR, J. **Introdução à leitura de Lacan**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

DURKHEIM, E. **O Suicídio**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ENRIQUEZ, E. **Da Horda ao Estado: Psicanálise do Vínculo Social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

FICHTE, J.G. **A doutrina - da - ciência e outros escritos**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

FOUCAULT. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 2002

FREUD, S. **A dinâmica de transferência** (1912). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. **Luto e Melancolia** (1917). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago, 1969.

_____. **O instinto e suas vicissitudes** (1915). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Ed. Imago. S/d. v. XIV, p. 117-123.

_____. **Psicologia das Massas e Análise do Eu** (1921). Edição Standard das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, vol. XVIII, 1980.

_____. **Sobre o Narcisismo**: uma introdução (1914). In: Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1969. v. XIV, p. 75-108.

GAGNEBIN, J-M. **Entre moi et moi-même (Entre eu e eu-mesmo)** In: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

GARCIA-ROZA, L. **Freud e o Inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

GINZBURG, J. **O impacto da violência e constituição do sujeito: um problema da teoria da autobiografia**. In: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

GOETHE, J. W. **Memórias: Poesia e Verdade**. Tradução de Leonel Vallandro. Segunda edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986. Dois volumes.

_____; _____. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre: L&P, 2007.

_____; _____. São Paulo: Martin Claret, 2002.

_____. **Werther**. São Paulo: Scipione, 1998.

KALINA, E.; KOVADLOFF S. **As cerimônias da destruição**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1983.

KLUGER, R. **Verdade, mentira e ficção em autobiografias e romances autobiográficos**. IN: GALLE, H.; OLMOS, A. C.; KANZEPOLSKY, A; IZARRA, L. Z. Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: FAPESP, 2009.

KONDER, L. **Sobre o amor**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

KORFMANN, M. **Freud e suas Leituras**: Goethe. In: Sociedade Brasileira de Psicanálise de Porto Alegre. Porto Alegre: v. 1, p. 55-62, 2003.

KOVÁCS, M.J. **Morte e desenvolvimento humano**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

LACAN, J. **O estágio do espelho como formador da função do eu** (1949) IN: Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **O seminário: Livro 8: a transferência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1959.

LEJARRAGA, A. L. **Paixão e ternura, um estudo sobre a noção de amor na obra freudiana**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002.

LEVY, M. **Introdução ao estudo do suicídio**. Boletim de Psiquiatria, v.12, p. 1-12, 1979.

LOUREIRO, I. R. B. **O Carvalho e o Pinheiro - Freud e o estilo romântico**. São Paulo: Escuta/FAPESP, 2002.

MAURANO, D. **A Transferência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MENNINGER, K. **Eros e Thanatos**. O homem contra si próprio. São Paulo: Ibrasa, 1965.

MIGNOT, A. C. V.; BASTOS, M. H. C.; CUNHA, M. T. S. **Refúgios do eu: educação, história, escrita autobiográfica**. Florianópolis: Mulheres, 2000.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução Albertino Pinheiro, 2 ed. Bauru: Edipro, 2007.

ROCHA, A. C. **A Epistolografia em Portugal**. Coimbra: Livraria Almedina, 1965.

SAFRANSKI, R. **Romantismo: uma questão alemã**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SIBILIA, P. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SLAVUTZKY, A. **Quem pensas tu que eu sou?** São Leopoldo: Unisinos, 2009.

SOUZA, E.C. **Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si**. Porto Alegre: Edipucrs, 2006.

VOLOBUEF, K. 1999. **Frestas e arestas. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1999.

WATT, I. **A Ascensão do Romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.