

À vitória pela derrota (*)

JOSE CARLOS MARTINHO (**)

Certamente que renunciei a fazer da minha produção literária a arma de um homicídio, mas as «minhas obras completas» seriam suficientemente pesadas para, neste aspecto, satisfazer todas as minhas ambições de juventude!

Théodore Reik

No seu *Fragmento de uma grande confissão* (1), ensaio de uma autobiografia psicanalítica, dedicado ao seu mestre e amigo Sigmund Freud por ocasião do décimo aniversário da sua morte, Théodore Reik dá-nos a ler uma interpretação do seu caso pessoal.

É à sua «família materna» que Reik atribui «a herança patológica» da sua «neurose obsessiva» (2): a um avô materno «pa-

ranóico», mas sobretudo a uma mãe «neurasténica» que, após a morte da sua filha mais velha, isolou-se do resto da família, negligenciou «os seus deveres domésticos» e acusou-se de se ter «ocupado pouco da sua criança» (3). Durante este tempo, diz-nos Reik, «fui abandonado aos cuidados de uma criada morava rude e insensível que, segundo o que me contaram, me teria tratado com uma certa crueldade». «Um dia a minha mãe apercebeu-se desta situação vendo-a punir-me severamente. Mandou-a embora imediatamente, levou-me com ela e a partir deste momento transformei-me no objecto de todas as suas atenções.» (4)

Estes acontecimentos de que Reik não se lembra, mas que lhe foram contados diversas vezes, explicam, segundo ele, a repetição que presidia às suas escolhas do objecto amoroso; e, acrescenta, «penso que as obras

(*) Artigo publicado na «Agenda du psychanalyste», V, volume 39 des «Analytica», Paris, 1984, Navarin Editeur. Tradução portuguesa de Eunice Resende.

(**) Psicanalista. Doutor em Filosofia. Diplomado do «Champ freudien». Professor no departamento de psicanálise da Universidade de Paris VIII-Vincennes-à-Saint-Denis.

(1) Théodore Reik, *Fragment of a great confession. A psychoanalytical autobiography*, New York, 1949, Farrar, Strauss and Giroux, Inc. Tradução francesa utilizada, Editions Danoël, Paris, 1973.

(2) *Fragmento* (trad. fr., p. 381).

(3) Idem.

(4) Idem.

psicanalíticas não insistiram suficientemente na influência do carácter da mãe num rapaz».

Pelo contrário, afirma Reik, a influência do «meu pai» deve ter-se exercido em mim demasiado tarde, enquanto que a da minha mãe marcou-me profundamente «durante o período impressionável da pequena infância»⁽⁶⁾. Todavia, apesar desta afirmação tardia (trata-se do último capítulo do *Fragmento*), Reik testemunha desde o primeiro capítulo e ao longo do seu livro, do papel essencial do pai nas suas «obsessões nascentes»; papel ligado ao seu atraso, à sua ausência e à sua morte.

Com efeito, o *Fragmento* põe a verdadeira questão do pai com a da morte. Em primeiro lugar, Reik relata o golpe que sofreu com a morte do seu pai, alguns dias antes do seu exame de fim de estudos secundários⁽⁷⁾; exame que Reik preparava com ardor a fim de mostrar ao seu pai que era capaz de conseguir alguma coisa. Em seguida, Reik conta-nos como venceu esta prova de maturidade graças a um professor que lhe tinha dado, na véspera do exame, escritas num pedaço de papel, as perguntas que lhe faria no dia seguinte; e como, dois dias após o exame, este mesmo professor morreu⁽⁸⁾.

Da mesma forma, é a morte do pai que mergulha Reik numa «perturbação emocional muito bizarra», em que ele se sentia como um «cego que procura uma saída» até ao momento em que o professor Jodl lhe falou de Freud e o convenceu a ler a *Interpretação dos Sonhos*. Só muito mais tarde é que Reik compreendeu a sua neurose como devida a um sentimento de culpabilidade provocado por um pensamento que lhe tinha ocorrido na noite da agonia do seu pai e que ele formulará da seguinte forma:

«andei devagar na hora da sua morte» e fiquei «devorado de desejo durante o período de luto»⁽⁹⁾. É movido por este sentimento de culpabilidade inconsciente que Reik confessa ter começado a trabalhar de «forma compulsiva» para realizar o que ele supunha ser o desejo do seu pai — que ele fosse «escritor ou poeta»⁽¹⁰⁾ — e tornar o seu nome conhecido a fim de honrar o nome do pai⁽¹¹⁾.

Depois de me referir a estes apontamentos auto-analíticos como introdução, gostaria agora de citar e interrogar uma outra passagem do *Fragmento* na qual Reik põe em paralelo, explicitamente, o sentimento de culpabilidade que experimentou no momento da morte do seu pai real e o que ele experimentou com a morte de Freud:

«Sofri um sentimento parecido com a morte de Freud em 1939. Devido às perturbações políticas não publicava, já há um certo tempo, nada de importante, e Freud tinha-me escrito em 4 de Janeiro de 1935: “espero que nos dê ainda obras importantes com a qualidade dos seus primeiros trabalhos”. Não lhe tinha dito que estava a trabalhar já há alguns anos num estudo aprofundado sobre a psicologia do masoquismo e já o tinha quase terminado quando tomei conhecimento da sua morte em Londres. Tive a impressão que um destino maligno tinha uma vez mais contrariado, precisamente antes da sua realização, a possibilidade de mostrar — desta vez à personagem admirada transformada para mim num substituto do pai — as minhas reais capacidades.»⁽¹²⁾

De que é que Reik foi capaz e porque é que ele sente ainda, como uma punição

(6) Idem.

(7) Idem, p. 382.

(8) Idem, p. 20.

(9) Idem.

(10) Idem, p. 22.

(11) Idem, p. 29.

(12) Idem, p. 23.

(13) Idem, p. 24.

proveniente de um «destino maligno», a morte de Freud? Proponho-me aqui, lendo algumas páginas da obra exemplar de Théodore Reik, de o deixar responder a estas perguntas e, paralelamente, esclarecer a sua fórmula da «essência» e do «objectivo» do masoquismo, «à vitória pela derrota».

Qual foi a razão que levou Reik a esconder a Freud o seu «estudo aprofundado sobre a psicologia do masoquismo» — *Masochism in modern man* publicado em 1941 nos Estados Unidos⁽¹³⁾ — no qual trabalhava já há diversos anos e que será a sua principal contribuição clínica para a história da psicanálise?

O facto de esconder um trabalho importante ao qual se entrega, é um gesto obsessivo habitual a Reik e que o próprio reconhece⁽¹⁴⁾. Mas não é tudo: se ele esconde o seu trabalho a Freud é por que ele quer mostrar ao ideal transformado para ele num «substituto do pai» do que é capaz. Num primeiro sentido, capaz de dar a Freud o que este lhe pede: uma obra importante que provoque em Freud um prazer comparável ao que conheceu quando da leitura dos primeiros trabalhos de Reik; visto que Freud entusiasmou-se realmente por Reik desde que leu a sua tese sobre *Flaubert e a tentação de Santo António* a tal ponto que se ocupou dele pessoalmente, dirigiu a sua formação intelectual e psicanalítica, chegando mesmo a ajudá-lo financeiramente. Mas as esperanças que Freud tinha alimentado a seu respeito pareciam desfazer-se em pó, pois Reik não publicava nada de importante desde há alguns anos. Ora, para Reik, este reconhecimento de Freud era essencial pois que, reconhecendo-o como escritor, Freud tinha antes de tudo reconhe-

cido o desejo oculto que o dominava: o desejo de tornar-se escritor ou poeta como supunha ter sido o desejo do seu pai⁽¹⁵⁾.

Mas, num segundo sentido, Reik esconde o seu trabalho com o objectivo de provar ao mestre a sua originalidade. Com efeito, no *Masoquismo* trata-se, para Reik, de discutir a opinião de Freud, único mestre nesta matéria, mas para finalmente opor à «teoria de Freud» a sua «opinião pessoal»; Reik afirma-o claramente: «se compararmos esta teoria da génese do masoquismo à que formula Freud, reconhecemos imediatamente que a minha teoria é uma continuação da opinião originária de Freud (...). Mas sublinhando a fantasia e outros factores, a minha opinião diverge de uma maneira decisiva da de Freud»⁽¹⁷⁾.

Desdobraimento do pai ou do seu substituto que insere Reik num dispositivo conhecido: trata-se de uma das divergências decisivas em que um filho-discípulo, contando com o poder do saber, separa-se do pai-mestre e, tentando propor a sua opinião pessoal como original, submete-se mais do que nunca ao reconhecimento e à disciplina

⁽¹³⁾ O *Fragmento* testemunha em grande parte do interesse que Reik teve por Goethe, ao ponto de copiar um fragmento da sua vida de um episódio contado em *Dichtung und Wahrheit*; este interesse nasceu no facto, como Reik nos explica, de que para realizar inconscientemente o desejo suposto do seu pai — que ele fosse escritor ou poeta — não tinha na época melhor exemplo que o que lhe dava o nome de Goethe e o seu busto exposto na biblioteca do pai.

⁽¹⁴⁾ Esta originalidade Reik disputou-a sempre ao mestre. Em primeiro lugar como escritor, pois Freud, contrariamente a muitos outros que o seguiam tinha um estilo; o que foi reconhecido pelos seus contemporâneos que lhe atribuíram o prémio Goethe em 1930. Mas também como teórico, explorando — apesar de um fracasso confessado — domínios em que Freud pouco se aventurou: em particular o domínio da música — aqui o modelo sendo Mahler (sobretudo em *The Haunting Melody*, Farrar, Strauss and Young, New York, 1953).

⁽¹⁷⁾ O *Masoquismo* (trad. fr.), p. 169.

⁽¹³⁾ Théodore Reik, *Masochism in modern man*, Farrar, Strauss and Company, New York, 1941. Tradução francesa utilizada, Payot, Paris, 1953.

⁽¹⁴⁾ Por exemplo, *Fragmento*, idem, p. 28, sobre a leitura «secreta» de Goethe.

deste. Reik continuará psicanalista, mas a sua opinião — que fará escola nos Estados Unidos — é a mesma que vai conduzir a sua excelente análise fenomenológica do masoquismo a uma teoria do «ego fortificado», mestre da angústia e da escolha do objecto⁽¹⁸⁾; teoria que privilegia, por um lado, o aspecto descritivo do primeiro tópico freudiano à custa da perspectiva estrutural que introduz o segundo e, por outro lado, coloca entre parênteses a hipótese do instinto de morte.

II. UM CASO QUE NÃO SE COMPREENDEU

Mas não se trata de discutir aqui a teoria de Reik — se é que existe alguma — nem mesmo o conjunto da sua tese sobre o masoquismo mas, mais modestamente, de ler um fragmento significativo da sua opinião pessoal e da sua grande confissão. O fragmento escolhido será um caso; um «caso especial», diz Reik, do qual podemos dizer parafraseando um outro título do autor, que é «um caso que não se compreendeu». Trata-se de um dos primeiros casos clínicos citados no *Masoquismo*⁽¹⁹⁾, livro fundado, segundo Reik — apesar de incursões fecundas noutros domínios — sob um longo controle clínico. É o caso exemplar do primeiro capítulo do *Masoquismo* (intitulado justamente «a opinião de Freud») e da parte consagrada ao «masoquismo feminino».

Reik pensa que o masoquismo é uma «atitude face à vida» na qual a perversão é «a forma extrema»; mas como o factor sexual aparece aí no primeiro plano, é o masoquismo perverso que revela a verdade do masoquismo. Todavia, Reik sabe que a maioria dos pacientes a partir dos quais constrói a sua tese, são neuróticos com traços fantasmáticos masoquistas, não perversos e muito menos psicóticos. No entanto,

no caso que queremos interrogar, Reik pensa que se trata de um verdadeiro perverso. Mas citemos o que nos relata Reik da cena que, repetida pormenorizadamente, procura inicialmente o prazer masoquista e provoca, em seguida, o «sentimento de horror» que conduz o sujeito à psicanálise:

«Uma mulher alta, bonita e de aspecto dominador, devia bater nas partes posteriores, no decurso de um certo ritual; nesta fase da cerimónia, o sujeito devia usar calças pretas, inclinar-se para a frente, colocando-se a mulher atrás dele para poder aplicar as pancadas sem ser vista. A excitação sexual, que tinha aumentado durante a preparação e o início da cena, atingia o seu máximo no orgasmo que acompanhava geralmente a aplicação do golpe.»

Trata-se pois de uma cena masoquista banal mas que é analisada por Reik na sua própria banalidade. Depois de Freud, e numa primeira aproximação, Reik afirma que existe nestas cenas fantasmáticas um dupla posição do sujeito que podemos qualificar de «feminina»: aquela ocupada pela mulher que bate e aquela ocupada pelo homem que sofre «passivamente» as sevícias. No entanto, quando se faz um trabalho de arqueólogo contra as ilusões da encenação fantasmática, descobrimos sempre a mãe no lugar do espancado e «o pai ou o seu substituto oculto sob a imagem da mulher infligindo a pena»⁽²⁰⁾. Para demonstrar «esta asserção na aparência monstruosa», Reik utiliza uma série de conclusões do paciente no decurso da análise que põem em evidência um desejo homossexual recalcado relativamente ao pai (Édipto invertido); recusando este amor pelo pai, o masoquista ama uma mulher; mas como esta o re-inscreve no complexo de Édipo positivo, procura então a absolvição da sua culpa incestuosa oferecendo o corpo à punição. No entanto, parece que a recusa do masoquista

⁽¹⁸⁾ Idem, pp. 336-337.

⁽¹⁹⁾ Idem, pp. 22-27.

⁽²⁰⁾ Idem, p. 27.

evita menos a homossexualidade que o enigma que significa, para ele, a mulher; é menos a ideia «desejo ser satisfeito sexualmente pelo meu pai» que a ideia «sou uma mulher» que angustia o sujeito segundo Reik; pois neste tornar-se mulher joga-se, para ele, a significação do desejo de ser amado-punido pelo pai. Dito por outras palavras, é a questão da articulação entre o desejo e a lei que está em causa; e, com ela, a questão da angústia (e do gozo, mas Reik não o diz) da castração. Da castração, seguramente, mas da qual? No masoquismo não é a castração imaginária (a punição), nem mesmo a castração real que é receada (porque desejada), mas a castração simbólica, muito mais eficaz; a que regula o desejo e que Lacan nos ensinou a decifrar como simbolizando-se com e em «Nome-do-pai». E é aqui onde finalmente Reik nos conduz pelos seus próprios meios, mesmo se, não sabendo o que diz, se permite uma modificação de opinião. Eis o que nos relata a este propósito sob a forma de nota suplementar:

«No decurso da análise, o paciente lembrou-se de um período em que admirava muito o seu pai com o qual as suas relações no presente eram extremamente difíceis. Recordou que gostava de encontrar palavras nas quais a primeira letra do seu nome — digamos B — era imediatamente seguida pela letra inicial do nome do seu pai, L. Adquiriu o hábito de escrever estas letras juntas maquinaalmente (“Ich schnitt es gern in alle Riden ein”, canta Schubert). Um pouco mais tarde, observará que evitava pronunciar ou escrever palavras como *blood*, *black*, *blind*, etc., mais ou menos conscientemente. Isso indicava uma fuga do grupo de letras antes preferido. Este tabu demonstrava a expulsão da ideia anteriormente querida.»⁽²¹⁾

(21) Idem.

Escolhendo sincronicamente um grupo preferido de duas letras no qual, por uma espécie de inversão genealógica, a inicial do seu nome devia preceder a do nome do pai, o sujeito dava-se assim a regra que lhe faltava no jogo das suas significações. Nesta identificação imaginária ao pai, a metáfora paterna revestiu-se de um carácter quase-delirante acabando por expulsar — ao nível diacrónico da metonímia do desejo — significantes que, introjectados, deviam ser lúdicos para o sujeito. Assim, no lugar do encaideamento dos significantes que deveriam representar o sujeito, surgem significantes desencadeados: «blood», «black», «blind»; significantes onde o que ainda não foi simbolizado da castração faz retrocesso ao nível da língua materna do sujeito. Com esta «expulsão da ideia anteriormente querida», teria sido necessário interrogar este «caso especial» em função da admissão ou da rejeição dos símbolos da castração; mas esta descoberta não surpreendeu o psicólogo; aconteceu precisamente o contrário: Reik vai voltar atrás, atrás de Freud. Finalmente opta pela pequena diferença: modifica a sua opinião inicial que afirma que por detrás da mulher que seveja se encontra sempre o pai. Regresso de Reik ao que ele chama a «constelação primitiva de Édipo»⁽²²⁾, ou seja, a uma teoria genética do pré-edipiano e da «anterioridade da mulher» devolvida à mãe primitiva desdobrada nas suas figuras «adorada» e «receada»⁽²³⁾. Reik explica que a pessoa que bate é uma figura composta: «ela é a mulher amada e amante mas com o gesto punidor do pai»; e ao enigma levantado por este «gesto punidor» Reik vai dar uma resposta genética: a «razão final» para a qual é, «apesar de tudo», uma mulher que bate, é porque deve ter havido «um detalhe histórico autêntico»: uma mulher amada deve ter, no passado, punido a criança, uma mulher «à qual ela

(22) Idem, p. 29.

(23) Idem.

estava completamente submissa e à qual pertencia no sentido estrito da palavra»⁽²⁴⁾.

Regresso ao mito: mito colectivo figurado pela imagem da «Esfinge»⁽²⁵⁾ e mito individual, próprio a Reik e habitual na neurose obsessiva, onde se dividem e se fundem as figuras parentais édipianas (pai/professor; mãe/criada).

O que Reik não soube esclarecer devidamente na discordância entre o pai (real) e a sua função (simbólica) — tal que ele vem de a encontrar, para além da sua neurose, na análise do seu paciente — foram as significações do pai que se ocultam nas posições femininas do fantasma masoquista: a (real) de homem batido; a (imaginária) de gesto punidor e a (simbólica) de chicote do significante. É roubando imaginariamente o poder simbólico do pai real — que o masoquista humilha no próprio corpo que oferece à punição — que o sujeito falante pode atribuir (por contrato) à mãe primitiva (oral) a lei de nomeação do pai⁽²⁶⁾ e o seu interdito.

É aqui Reik erra talvez pela sua preocupação de originalidade: introduzir na psicanálise uma teoria da «influência do carácter da mãe num rapaz».

III. O ASSASSINO DESCONHECIDO

No capítulo XI do *Fragmento* intitulado «a escrita secreta» Reik, após nos dizer que Freud confiou a sua análise pessoal ao Dr. Karl Abraham, dá-nos como modelo da escrita em geral e dos seus escritos em particular, o «palimpsesto». «Estes textos, diz

⁽²⁴⁾ Idem.

⁽²⁵⁾ Idem, p. 29 e p. 188.

⁽²⁶⁾ Poder oral da voz na nomeação tal como o podemos ler neste momento decisivo da *Vénus com peliça* de Sacher-Masoch: «A partir de hoje, diz a heroína Wanda aquele que vai tornar-se o seu escravo, não te chamas mais Severino, mas Gregório.»

Reik, revestem-se de um interesse histórico considerável mesmo quando a descoberta incide somente em fragmentos, pois a reconstituição de uma só palavra permite muitas vezes elucidar questões ainda controversas»; e, prossegue, «o aparecimento de fragmentos da minha história pessoal no segundo plano do meu ensaio sobre Goethe, pode muito bem comparar-se ao caso de um palimpsesto em que um texto teológico, obra de um monge, dissimularia passagens de um poema de amor de Catulo»⁽²⁷⁾.

Se todo o texto é um palimpsesto, encerra em si escrituras sobrepostas que podem ser lidas na sua autonomia, mas também na relação que estabelecem entre elas próprias; no cruzamento destas escritas existem palavras que são necessárias reconstituir pois é através delas que se torna possível decifrar o palimpsesto como tal. Ora, esta teoria geral da escrita, Reik vai propô-la ao leitor para que ele possa ler a complexidade da sua própria cena textual, reconstruir o «crime imaginário» que aí se comete e identificar o «assassino desconhecido». Seguindo este conselho de leitura, gostaria de reler o «caso que não se compreendeu» realçando um parênteses de Reik:

(«Ich schnitt et gern in alle Rinden ein», canta Schubert.)

Porque surge aqui, num livro escrito em inglês, esta citação de um canto de Schubert, em alemão, ou seja na língua materna de Reik? Tudo isto reunido num contexto onde o jogo da escrita com o nome do pai produz efeitos sangrentos, obscuros e alucinantes ao nível da própria língua materna do sujeito. Este canto, como se diz da música, viria aqui «adoçar os hábitos»? Provar por uma espécie de gozo teatral, masoquista a «catharsis» do que se trama «maquinalmente» na cena da escrita? Mas, em primeiro lugar, importa situar este verso:

⁽²⁷⁾ *Fragmento*, idem, p. 260.

O verso em questão é o primeiro da segunda estrofe de um poema de Wilhelm Müller, transcrito em música por Schubert e que se chama *Der Lindenbaum*⁽²⁸⁾. A *Tília* é o quinto Lied da primeira parte do Ciclo Romântico *Winterreise* (*Viagem de Inverno*) que Schubert compôs em 1827, ano da morte de Müller e um ano antes da sua própria morte. O Ciclo — para voz de baixo e piano — conta a história de um caminhante, abandonado pela sua bem-amada, que procura afastar-se do lugar em que a conheceu e onde o seu sonho o chama sem cessar; viagem que decorre entre a Primavera e o Inverno e onde o sonho de amor, ligado à perda e à morte, vai pouco a pouco fundir-se como o gelo do Inverno. *Der Lindenbaum* é o mais belo Lied do Ciclo, o mesmo que, pela sua estranha composição melódica (onde alternam de forma inesperada o modo maior do sonho romântico e o menor da sua perda), revela a significação da *Viagem de Inverno*: que a vida é a morte como o sonho é a realidade e a alegria o sofrimento. *Der Lindenbaum* resume o conjunto da *Viagem de Inverno*: relata a história de um sonho maravilhoso, frequentemente repetido à sombra de uma tília, no mesmo lugar onde o viajante conheceu a sua bem-amada; sonho que persegue o sonhador que procura afastar-se, mas que escuta sem cessar um murmúrio que lhe diz: somente lá poderás encontrar a paz ou o repouso; o apaziguamento. «Du fandest Ruhe dort!».

Todavia, é a melodia, o canto que envolve Reik e que emerge no seu texto quando escreve o seu caso; mas como ele não pode reproduzir o ar na página branca, talha palavras maquinalmente: cita um verso; no entanto, como Reik escreve a citação entre aspas, deve pensar que ela está correcta; contudo, comete um lapso e, não dando a referência, oblitera o contexto; assim, tor-

na-se interessante tentar reconstituir a sua associação de ideias.

Eis o erro; Reik escreve:

Ich schnitt es gern in alle Rinden ein

Gostava do talhar na casca de todas as
[árvores]

E os dois primeiros versos do Lied:

*Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort*

Talhei na sua casca
Muitas vezes a palavra amada.

Não é pois em todas as cascas, mas sempre na mesma casca, na mesma tília (árvore da amizade e da fidelidade Românticas) que se talha a palavra amada; mas sobretudo a palavra amada no contexto de *Winterreise* é o nome da bem-amada e não aquele onde se unem (de forma sangrenta) o nome do filho e o nome do pai. Todavia, se Reik associa o nome da bem-amada à palavra amada é, sem dúvida, porque existe um outro nome e palavra amada no verso seguinte, que Reik não cita. Eis a quadra:

*Ich schnitt in seine Rinde
So manches liebe Wort
Es zog in Freud' und Leide
Zu ihm mich immer fort*

Talhei na sua casca
Muitas vezes a palavra amada
Na alegria e no sofrimento
A ela sempre voltava

Sublinho a palavra «Freud» para acentuar o equívoco: a palavra «alegria», o gozo (ligado ao sofrimento, que é o tema do *Masochismo* e de toda a obra de Reik) e o nome do «substituto do pai», da «personagem admirada», do «mestre», do «amigo» (Freud), mas também — voltaremos aqui ainda — do «psicanalista».

(28) Lied D 911, Op. 89, n.º 5.

Finalmente não é a música mas a *Dichtung* que permite a Reik de dizer a sua verdade (Wahrheit) fazendo a associação — pelo meio do significante «palavra amada» — entre o nome da amada e o nome amado. Mas não é tudo. Reik identifica-se imaginariamente, como tento demonstrá-lo, não só com o seu paciente escrevendo, mas também com o sonhador do Lied; até pela situação em que se encontra Reik quando escreve o *Masocuísmo*: longe da cidade dos seus sonhos, mas pensando nela sem cessar: «A Viena da minha infância deixou de existir e já há bastante tempo que lhe fiz as minhas despedidas. Quando Hitler entrou na cidade debaixo das aclamações dos meus concidadãos, a minha cidade natal que era também a dos meus sonhos transformou-se na dos meus pesadelos»⁽²⁹⁾. Do mesmo modo que os «acontecimentos políticos» explicavam o facto de Reik não escrever nada de importante e de trabalhar escondido com o objectivo de mostrar as suas reais potencialidades, também Hitler serve aqui de justificação para que a cidade dos seus sonhos se torne a dos seus pesadelos; sobretudo para um judeu, agora emigrante nos Estados Unidos. Mas os motivos de Reik não são unicamente de natureza política; ele explica também no *Fragmento* a razão do seu pesadelo: «aquela que foi o meu primeiro amor repousa há muito no cemitério central de Viena e quase todas as pessoas de que vou falar morreram».

O que afasta Reik de modo mais pessoal de Viena, é que a cidade da sua infância se transformou para ele num significante de morte; e, antes de tudo, do amor morto. Este «primeiro amor» a que se refere Reik no texto que acabo de citar, não é a sua mãe (que aí repousa também), mas Ella; Ella que ele conheceu em Viena criança e que se tornou — nas circunstâncias que

conta o *Fragmento* — a sua primeira mulher. Menina que ele começa por apresentar como tocando piano e cantando com uma «voz doce e quente, os Lieder de Schubert e de Schumann»⁽³⁰⁾; em particular o inesquecível «*Du bist die Ruh...*» de Schubert que abre o *Fragmento* como «nota preliminar»⁽³¹⁾.

Ella significava para Reik «a encarnação da doçura e da paz», a encarnação do canto popular vianense: «um misto de alegria de viver e de sentimentalidade, de onde emerge subitamente o pensamento da morte»⁽³²⁾. O que, segundo Reik, caracteriza o canto romântico de que Schubert é o mestre, é esta inquietante estranheza da morte (a sua e a de outrem) expressa na mistura da alegria e do sofrimento. Inquietante estranheza expurgada graças ao «amor que se alimenta de música»⁽³³⁾ — sobretudo para alguém que, como ele, se considera um «auditivo»⁽³⁴⁾ — a fim de acalmar a angústia hamléctica da morte: não de morrer mas de «ser ou não ser»⁽³⁵⁾. Reik, citando Shakespeare, fala do amor que se alimenta de

⁽³⁰⁾ Idem, p. 203.

⁽³¹⁾ Idem, p. 12 e p. 211. Uma vez mais Reik só escolhe deste Lied de Schubert (D 776, Op. 59, n.º 3) o que lhe interessa. Assim p. 211:

Tu és a paz e a doçura
O desejo e o que o apazigua

Mas eis aqui o texto de F. Rückert onde sobressai o cerco materno:

Tu és a paz
E a doçura
O desejo
E o que o apazigua
Eu consagro-te
Envadido de prazer e de dor
Os meus olhos e o meu coração
Para aí habitares
Desce em mim
E fecha
Devagarinho
A porta

⁽³²⁾ *Fragmento*, idem, pp. 231-232.

⁽³³⁾ *Fragmento*, idem, p. 219.

⁽³⁴⁾ Idem, p. 218.

⁽³⁵⁾ Idem, p. 234.

⁽²⁹⁾ *Fragmento*, idem, p. 199.

música, mas poderia ter acrescentado da música que se alimenta de amor graças a esta voz quente e doce, objecto-causa do desejo; desejo da mãe de Reik, a mesma que, como a sua filha, como Ella, era uma boa pianista⁽³⁶⁾ e conservou, apesar da sua neurastenia, um gosto manifesto pela música; a mesma que banhava Viena, «a cidade mais musical do mundo»⁽³⁷⁾.

Esta submissão à música⁽³⁸⁾, ou seja, ao desejo da mãe — que marca uma das «vias do destino» (título do último capítulo do *Fragmento*) de Reik — esconde também a Outra via: a que liga este desejo ao «Nome-do-pai». Da mesma forma que existe desdobramento da mãe enquanto objecto do desejo, também o pai terá só, para Reik, o estatuto imaginário do desejo-interdito desdobrado⁽³⁹⁾; e é deste duplo pai que Reik pensa honrar o nome fazendo conhecer o seu.

Para a realização deste fantasma conhece-se a importância que teve para Reik o nome de Freud. Em primeiro lugar, Freud-o-Professor ao lado de Ella-a-primeira-mulher: «sei, apesar de tudo, o que Freud e Ella, o mestre e a esposa, representaram para mim durante os anos em que, lentamente, adquiri a minha maturidade»⁽⁴⁰⁾. Em seguida — mas é aqui que vai existir também desdobramento da cena analítica (Freud/Abraham) — Freud o psicanalista. É em Viena, mas agora como psicanalista que Freud reconhece em Reik o «assassino desconhecido» da obra que o autor literário escrevia como um «romance policial»⁽⁴¹⁾. É graças ao fragmento de psicanálise que Reik fez com Freud que ele pôde concluir

que desejava — como Alfredo, o herói do *Assassino* de Schnitzler — matar, na pessoa de Ella, o seu «primeiro amor». Liberto da sensação de que ia morrer — obsessão que Reik atribuiu ao sentimento de culpabilidade em relação a Ella — Reik pensou finalmente compreender o seu próprio masoquismo depois de o analisar nos seus pacientes e «ter consagrado um livro inteiro à questão»⁽⁴²⁾. Pura ilusão, pois faltava-lhe decifrar o lugar que, assassino inibido, desejava conquistar: o mesmo que disputava a Freud. Lugar do morto ou do verdadeiro pai: não do rival a abater ou a bater, mas do pai morto e simbolicamente incorporado como o *Urvater* de *Totem e Tabu*. Em resumo, restava-lhe determinar o primaz da função simbólica do pai em toda a imagem da mulher, quer ela seja verdugo no masoquismo perverso ou «destino maligno» no masoquismo moral. Função simbólica que pôde exercer-se para Reik, no acto psicanalítico, através da voz — desta vez «grave e decidida»⁽⁴³⁾ — de Freud, o psicanalista. Eis o que Reik nos relata, a este propósito, da sua última sessão com Freud: «Quando a sessão estava a chegar ao fim, ele disse-me com um ar um pouco surpreendido: «julgava-o mais forte», frase que teve em mim ressonâncias prolongadas»⁽⁴⁴⁾; e é deste modo que Reik vai interpretar a palavra de Freud: «a força a que ele se referia era evidentemente a do ego que, em cada um de nós, é obrigado a lutar contra dois inimigos: por um lado, contra os impulsos violentos do instinto e, por outro lado, contra as exigências do superego, contra uma consciência demasiado severa e repressiva»⁽⁴⁵⁾. Esta interpretação conduz Reik a uma posição teórica que não é sem consequências: para fugir à angústia melan-

⁽³⁶⁾ Idem, p. 218.

⁽³⁷⁾ Idem.

⁽³⁸⁾ Idem, p. 218.

⁽³⁹⁾ Por exemplo, no *Fragmento*, p. 286, a propósito do seu pai judeu e do pai de Ella, um anti-semite.

⁽⁴⁰⁾ *Fragmento*, idem, p. 273.

⁽⁴¹⁾ Idem, p. 193.

⁽⁴²⁾ Idem, p. 305.

⁽⁴³⁾ Idem, p. 356.

⁽⁴⁴⁾ Idem, p. 362.

⁽⁴⁵⁾ Idem.

cólica causada pelo sadismo do superego é preciso, no fim de uma análise, um ego forte capaz de resistir aos assaltos da culpabilidade; por outras palavras, um «ego fortificado», no qual se pode decifrar o traço maníaco do masoquismo em que o sujeito, caminhando «à vitória pela derrota», se transforma no instrumento do gozo do Outro. Posição que põe de parte o estatuto daquele que assim, sozinho, é suposto gozar: o Outro; este mesmo que Reik encontra no Freud mais oculto: não o «mestre» (Absoluto), mas o Pai da psicanálise. Mas nem a sua teoria, nem a sua (auto)análise permitirão a Reik de pesquisar esta via: ficará preso ao masoquismo moral do fantasma do obsessivo no qual o sujeito espera a morte do mestre para gozar, aceitando, enquanto o mestre vive, de trabalhar para ele; comportamento que conduzirá o escravo, no momento exacto em que o mestre morre, a ressentir a morte de que ele goza como o mestre Absoluto. Não surpreende pois, que no momento da morte de Freud, Reik sinta esta morte como a sevícia de um «destino maligno» do qual se julgava liberto, liberto justamente por Freud. Preso nas redes da identificação mortal ao outro imaginário, não podendo assumir verdadeiramente a dívida simbólica, Reik acabou por envolver-se na sua própria via da «vitória pela derrota».

Chegamos aqui ao seu duplo impasse: o primeiro correspondente a uma teoria genética do «ego fortificado» de que o *Masoquismo* nos deu o pretexto, e o segundo pertencente a uma prática analítica de que os ensaios de auto-análise nos permitem de reler as falhas.

Mais próximo da verdade do Outro (lugar e código) está Reik quando, após a narração da sua última sessão com Freud, nos relata o que escutou — em eco e sem dúvida com a sua «terceira orelha» — de um outro dos seus pacientes que tinha, como ele próprio, um «ego demasiado fraco»:

«Conheci psicanalistas e psiquiatras cuja análise revelava que, não obstante todo o seu saber, estavam expostos a este género de receio. Um deles, em particular, ficava angustiado sempre que franqueava o limiar da clínica onde trabalhava como assistente. Descobrimos rapidamente a razão. Ele pensava inconscientemente que o professor a quem cobiçava o lugar era capaz de ter morrido durante a noite. Surpreso por ele próprio não encontrar a explicação disse-lhe: «julgava-o mais forte». A lembrança das condições em que ouvi esta observação só me ocorreu algum tempo depois» (46).

Deixemos, para concluir, a palavra aos versos de Beer-Hofmann que Reik cita no seu *Fragmento de uma grande confissão* (47), depois de nos dizer que todos os homens que foram importantes para ele estavam mortos:

Não fazia eu parte de uma ronda?

E o que me aconteceu só aconteceu a mim?

Não há uma mão que se estenda? um som?

O silêncio reina. A via torna-se solitária...

RESUMO

Trata-se de esclarecer a fórmula de Théodore Reik sobre a «essência» e o «objectivo» do masoquismo — «à vitória pela derrota» — a partir de um erro de memória cometido por Reik na narração de um caso clínico do seu livro Masochism in modern man. A interpretação do lapso abre-nos então, inesperadamente, ao duplo impasse de Reik: o impasse de uma prática clínica que o leva

(46) Idem, p. 362.

(47) Idem, p. 378.

a escrever ensaios de auto-análise; e o impasse teórico que submete as suas excelentes análises fenomenológicas a um genétismo do «ego fortificado» mestre da angústia e da escolha do objecto.

RÉSUMÉ

Il s'agit d'éclaircir la formule de Théodore Reik sur l'«essence» et le «but» du masochisme — «à la victoire par la défai-

te» — à partir d'une erreur de mémoire commise par Reik dans la narration d'un cas clinique de son livre Masochism in modern man. L'interprétation du lapsus nous ouvre alors, de manière inattendue, à la double impasse de Reik: l'impasse d'une pratique clinique qui le force à écrire des essais d'auto-analyse; et l'impasse théorique qui assujeti ses excellentes analyses phénoménologiques à un génétisme du «moi fortifié» maître de l'angoisse et du choix d'objet.



**os Todos
Meses**

o professor

**UMA REVISTA COM 12 ANOS
AO SERVIÇO DO
ENSINO, EDUCAÇÃO E CULTURA**

de professor para professor

futuro

CIÊNCIA • NOVAS TECNOLOGIAS • GESTÃO

**NAS BANCAS
TODOS OS MESES**

REVISTA MENSAL

PREÇO: 250\$00

SAI NA 1.ª QUINZENA

UMA REVISTA INDISPENSÁVEL

EDITORES: Acácio Gomes, Jorge Nascimento Rodrigues (*Coordenador de Redacção*), Luís Marques e Virgílio Azevedo.

DIRECTOR: Mário Horta

REDACÇÃO, ADMINISTRAÇÃO E PUBLICIDADE: Rua de S. Bento, 271-2.º — 1200 LISBOA.
Tel.: 67 72 00-67 63 17.

INSTITUIÇÕES APOIANTES: AIP (Associação Ind. Portuguesa) CENTREL CTT/TLP Faculdade de Ciências e Tecnologia da Univ. Nova de Lisboa IIEFP — Instituto de Emprego e Formação Profissional IPE ISEFOC/UGT INESC INICT LNEC LNETI SEARN — Secretaria de Estado Ambiente e Rec. Nat. SEIC — Secretaria Estado Juventude UP — Universidade do Porto.

PREÇO DE ASSINATURA:

ANUAL: 2500\$00

SEMESTRAL: 1250\$00
