

Sobre a *Unheimlichkeit*, um pequeno questionamento¹

Chaim Samuel Katz

Em 1919, Freud publica um texto sobre o que ele chama *das Unheimliche*, o não-familiar, o indomesticado, estranho e inquietante, o que assombra aquele que o experimenta, o sinistro². Se ele elabora tal questão baseado em um grande número de exemplos e escritos, se a Freud o que interessa é mostrar como a Psicanálise encara e produz a questão da *Unheimlichkeit*, um escrito, melhor dito, um enredo, roteiro ou argumento é seu fio condutor: o conto ou novela “O homem da areia” (*der Sandmann*), escrito por Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776–1822) e situado entre suas “peças noturnas” (*die Nachtstücke*).

Sabe-se que Hoffmann tinha ampla formação jurídica, mas sua grande paixão eram as artes, especialmente a música. Considerado o fundador da crítica musical alemã, talvez o primeiro crítico a descobrir o enorme gênio de Beethoven, ele foi cenógrafo, diretor teatral, grande compositor e maestro, e suas histórias inspiraram bom número de compositores.

Se nos recordarmos de três deles – Schumann, com sua *Kreisleriana* (de 1838; escrita por Hoffmann em 1812 e inspirada no grande valor musical do *Kapellmeister* Johann Kreisler, personagem criado pelo próprio Hoffmann, um *Doppelgänger*, seu duplo); a famosa suíte *Quebra-Nozes e o rei dos ratos*, de Tchaikovsky, composta em 1892 e os *Contos de Hoffmann*, de Jacques Offenbach, de 1881, sua última obra, inacabada (Offenbach era considerado o Liszt do violoncelo, seu nome “de batismo” era Jacob Levy Eberst) –, veremos sua intensidade e importância. Mas é esta última, uma ópera (Offenbach, 1829–1880, filho de um *chazan*, cantor litúrgico judeu, é tido como o inventor do gênero “opereta”, escreveu cerca de cem delas; seu pai era Isaac Eberst e a soprano coloratura que cantou a ópera na estreia foi Adèle... Isaac; Offenbach morreu cinco meses antes da estreia), cujo libreto foi escrito pelo poeta francês Jules Barbier, que me estimula a experimentar psicanaliticamente o alcance da interpretação freudiana. Pois Hoffmann (o libretista colocou Hoffmann como personagem) se apaixona verdadeiramente pela boneca Olímpia, como nossos filhos pelas Barbies e Kens, e como nós (!!)

pelos bonecas e, brevemente, pelos bonecos infláveis.

1 Texto da fala realizada quando da minha posse na Academia Brasileira de Filosofia em 17 de janeiro de 2008.

2 Freud, S. (1919h). *Das Unheimliche*. In: _____. *Gesammelte Werke*, v. XII. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1978, p. 227–268 [Tradução brasileira: Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, v. XVII, 1976]. Havendo citações, o primeiro número refere-se às *Gesammelte Werke* e o outro à tradução brasileira.

Claro que a musicalidade de Hoffmann se fez ouvir também na paixão pela sua aluna de canto, Julia Mark, com 14 anos então, mas isto é assunto pouco ou não habitualmente filosófico – nós, os psicanalistas, somos quem nos interessamos pelas múltiplas formas (ou modos?) de amor e amorzinhos. Do mesmo modo, apesar da tradição hermenêutica insistir em que Hoffmann trocou seu terceiro nome, Wilhelm, por Amadeus, para homenagear Mozart, parece mais que ele quis, inconscientemente, colocar-se no mesmo plano de Wolfgang, duplicando Theodor – *theo-dôron* diz “dádiva de Deus” – com *Ama-deus*. Ambos os assuntos são mais da alçada psicanalítica do que exclusivamente filosófica, mas indicam que a Psicanálise, já há mais de um século, provoca novas questões para ser e pensar.

Deixemos temporariamente nomações e amores, e vamos ao enredo do próprio Hoffmann, desde Freud³.

Na sua ficção, trata-se inicialmente de uma correspondência onde um jovem estudante, Nathaniel, escreve a seu amigo Lothar, cuja irmã Clara (que é também o nome da personagem principal do *Quebra-nozes*) é sua namorada. Nas cartas, fala de seus enormes temores, fundados na existência de um “homem de areia”. Quando pequeno, não querendo ir para a cama dormir, ou quando queria ver algo “que não deveria”, sua mãe o ameaçava com a presença de tal personagem, dizendo-lhe que “estava chegando o homem de areia”, que arrancava os olhos das crianças que se recusavam a dormir. Mesmo que posteriormente a mãe lhe dissesse que o personagem era uma ficção, a babá de Nathaniel afirmava que o ser existia e era um homem cruel e deformado, que arrancava os olhos das crianças curiosas e os levava como alimento para seus filhos (do outro lado da lua).

O pai de Nathaniel, presumivelmente um alquimista, recebe sempre uma visita misteriosa, à noite. Quem seria? Nathaniel se esconde no escritório do pai e reconhece, no visitante, o advogado Coppelius, que almoça ocasionalmente com sua família, agindo sempre de modo assustador. Nathaniel surpreende ambos junto a um braseiro e repara como se assemelham. Ele é detectado por Coppelius, que quer jogar brasas nos seus olhos, mas o pai intervém impedindo-o de fazê-lo.

Um ano mais tarde, Coppelius reaparece em sua casa. Ficando a sós com seu pai, eles trabalham em algo secreto, até que se dá uma explosão e em seguida o pai é encontrado morto. Nathaniel desfalece e segue doente por um período. Nesta mesma carta, diz ao seu amigo (que fora criado, junto com sua irmã, pela família de Nathaniel) que reencontrou Coppelius, que agora se faz passar por um ótico italiano, usando o nome de Giuseppe Coppola. Ele lhe oferece “lindos olhos”, que seriam “apenas” óculos. Nathaniel compra dele um binóculo mágico com o qual se põe a observar a casa de um professor de Física, Spalanzani.

Na casa de Spalanzani há uma mulher, sua suposta filha, Olímpia, que fica sentada, imóvel: “uma mulher alta e magra, de porte harmonioso e magnificamente vestida, estava sentada no quarto, frente a uma mesinha sobre a qual descansava os dois braços, com as mãos postas. Sentada de frente para a porta, eu podia ver por inteiro seu rosto angelical”. O que se segue é o, ou um, profundo

3 Acompanho E. T. A. Hoffmann em *Contos sinistros*, edição de Oscar Cesarotto e tradução de Ricardo Ferreira Henrique. São Paulo: Max Limonad, 1987.

apaixonamento (todo apaixonamento é pro-fundo...) de Nathaniel, que esquece Clara para se dedicar a saber e ter Olímpia.

Mas o que Nathaniel não sabe ainda é que Olímpia é um autômato, seu mecanismo foi construído por Spalanzani e seus olhos por Coppola. Quando a vê mais de perto, Nathaniel observa que ela tem os olhos rígidos e paralisados, o que não impede seu enamoramento (*Verliebtheit*, segundo Freud), ou até mesmo o estimula. Em um baile, ele tira a boneca para dançar como sua única parceira, apesar de seus gestos serem, como era de se esperar (!), mecânicos e “mortos”. Spalanzani, o “pai” de Olímpia, convida-o para visitá-la em casa e o apaixonado jovem se depara ali com uma terrível cena: o pai disputa Olímpia, querendo seu mecanismo, enquanto Coppola quer os olhos da autômato (se tem “presidenta” por que não pode haver “autômata?”), que ele mesmo havia fabricado.

Nathaniel desfalece novamente e quando desperta tem Clara e sua mãe bem próximas. Combina o casamento com sua prometida, e parece recuperado do delírio. Antes das bodas, a seu pedido, sobe com Clara ao campanário da igreja, onde ele retira do bolso o tal binóculo, aparelho de estender o alcance, olhar para além dos olhos. Através das lentes invertidas vê Clara, que está ao seu lado, e procura jogá-la do alto, gritando “bonequinha de pau, gira”, “círculo de fogo, gira”. Lothar, irmão de Clara, sobe as escadas do campanário e a salva; Nathaniel olha os transeuntes atraídos pela cena e parece reconhecer Coppelius entre eles. Gritando “lindos olhos, lindos olhos”, ele se atira do alto e, claro, morre.

É Olímpia (o) que lhe causa a estranheza inquietante. Recusando a teorização, vigente na época, de que o infamiliar, o *Unheimliche*, se deveria à incerteza intelectual acerca da experiência perceptiva, Freud mostra que o *heimisch* e o *Unheimliche* se dão em experiências que têm um solo comum de percepção, mas que este solo se fez de modo estranho – como no *xenos* grego que diz o *fremdartig*, e também no alemão, em que os empregados mais íntimos de um lar ou instituição, conselheiros *heimlich*, guardam o que é secreto (*geheim*), segredo mais íntimo e importante. O infamiliar já foi alguma vez, na infância, bem familiar. Suas manifestações denotam experiências já vividas, sob categorias que não se determinam por escolhas intelectuais, mas pelas experiências infantis. Daí sua ambivalência, pois a presença não garante suas evidências que se fundamentam na infância remota, distante das experiências do agora.

O texto de Freud é de 1919, e ele salienta que sua pesquisa é restrita, pois os tempos de guerra impedem uma bibliografia maior (que ninguém me ouça, mas um gênio criador como Freud nem precisou disto; mas outros eventos o obrigam a um tipo de leitura pessimista, aliás, sempre presente em seus escritos depois desta época. Contudo, Freud chamou de “ceticismo” o que outros chamavam de “pessimismo”: carta a Arthur Schnitzler, 14/05/1922*).

Qual o núcleo comum de sensibilidade que demarca a *Unheimlichkeit*? De acordo com Schelling, segundo Freud, “*unheimlich* é tudo o que deveria estar em

4 Freud, S. *Correspondence 1873–1939*. Paris: Gallimard, 1979, p. 370–71. Noemi Moritz Kon, no livro *Freud e seu duplo* (São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996, p.128–129), vale-se da versão transcrita por Jones em *A vida e a obra de Sigmund Freud* (Rio de Janeiro: Imago, 1989, vol. 3, p.430–431).

segredo”, mas que se revelou ou emergiu. Ademais, estamos em uma época onde o Eu está politicamente dividido para os europeus; a guerra, este *pólemos* extremo, pai de todas as coisas, indica que não mais se afirma a unidade desta instância que percebe e coordena a consciência.

Para Freud, desde a etapa do narcisismo primário, desenvolve-se outra instância duplicada do Eu: a consciência em sua dimensão de não-unidade. Esta auto-observação (*Selbstbeobachtung*) e autocrítica (*Selbstkritik*) constituem a consciência como saberes (*Gewissen*), e tendem a separar-se do Eu, pondo-se a observá-lo à distância, tratando-o como um objeto (tal como na telepatia, pela qual Freud sempre se interessou). A consciência estará sujeita, também e sempre, como afirmava Nietzsche, a um eterno retorno do mesmo, um *Wiederkehr des Gleichen*: “a repetição das mesmas feições, caracteres, destinos, atos criminosos, até mesmo dos nomes, através das gerações continuadas”.

As representações não podem pensar adequadamente o que é “o humano”, pois essa divisão do Eu faz surgir um duplo, um *Doppelgänger*, um igual não-idêntico enquanto proteção do corpo e impedimento da destruição do Eu, o que nos habituamos a chamar de “alma” imortal. Fenômeno comum a “todos” os grupos sociais, enuncia-se a duplicação do corpo enquanto alma, e também de um corpo antecipador da própria morte, um anunciador e precursor da morte, “*wird er zum unheimlichen Vorboten des Todes*”. Assim, com o narcisismo primário, a emergência do fenômeno da alma protege o indivíduo; e depois, torna-se sua própria ameaça. Assim se expressa o Duplo.

Essa teorização remonta à obra de Otto Rank (*Die Don Juan Gestalt*). Mas no texto freudiano sobre *das Unheimliche* vamos aprendendo que o duplo, o *Doppelgänger*, não é apenas uma figuração do igual, da imagem de si mesmo ou de uma experiência repetida. Freud diz que o duplo é uma garantia contra a morte – desde o assujeitamento aos ancestrais familiares, afirmação simbólica geracional e de herança – e ao mesmo tempo garantia perene da finitude. Ainda quando se correspondia com Jung, o materialista Freud postulou em uma carta que, desde sempre, o humano buscou amparo na sua duplicação individual e subjetiva: “Ocorreu-me que o verdadeiro fundamento da necessidade religiosa é o *desamparo infantil*... Passada a infância, o homem já não sabe se representar um mundo sem pais, e então forja para si um deus justo e uma natureza bondosa, as duas piores falsificações antropomórficas que se revelou capaz de imaginar”⁵. E também a crueldade e os demônios, que são menos falsificações e mais o destino (*Schicksal*) inelutável do humano.

Portanto, na concepção freudiana, quando se dá o recalque das representações os afetos se tornam, se expressam em angústia. E na *Unheimlichkeit* algo recalcado retorna; daí a identificação primordial com o *heimisch* ou *heimlich*, que assombra e aterroriza os indivíduos por suas não-familiaridades atuais.

Se as representações já não sabem ou não podem expressar a Verdade, o que garante a persistência do Eu e sua genealogia é o pai ou uma série paterna, que se faz em torno de situações acerca do lugar psíquico do pai: o homem de areia,

5 Organizada por William McGuire, *Freud/Jung. Correspondência Completa*. Tradução Leonardo Fróes e Eduardo Augusto M. de Souza. Rio de Janeiro. Imago, 1976. [171F (2/1/10), p. 337].

o advogado Coppelius e o oculista Coppola, a morte física do pai de Nathaniel, Spalanzani, estão em relação. Como no conto de Hoffmann, o medo de ficar cego pelas brasas é, do mesmo modo que na história (e posteriormente na obra freudiana, o complexo) de Édipo, o medo da castração. Para Freud, não se trata de proteger os órgãos da visão, uma incerteza intelectual, mas “o ser preciso ficar cego” pela adoração e temor simultâneos do pai.

Como ensinou este “iluminista sombrio” (assim o denominou Yirmiyahu Yovel), de acordo com Shakespeare e Goethe cada um “deve à natureza sua morte”, o que insiste desde sempre pelo processo de divisão psíquica dos indivíduos.

Mas existe amparo permanente. Aqui, o Homem de Areia e os outros “pais” são o pai temido, “de quem se espera a castração”, mas também pais ambivalentes, pois protegem e destroem simultaneamente. O assujeitamento é *unheimlich* de si mesmo. Para Freud, a família e o lar (*Heim*) são lugares de acolhimento, mas ali estão simultaneamente e sempre amor e ódio, continuação e destruição indissociáveis, conjunção e disjunção.

Pois bem, deste modo, do qual não posso tirar outras consequências importantes agora, Freud abandona ou subordina a questão dos autômatos. Enfatizando a questão do horror e da atração simultâneos, ele fundamenta o sentimento de estranheza nesta divisão que marca os indivíduos e cujo único apoio (*Anlehnung*) possível está na relação com o Pai. Ele inicia seu ensaio indagando o motivo pelo qual “só raramente o psicanalista possui o impulso para as investigações estéticas, mesmo quando não se entende a Estética simplesmente como a teoria do Belo, mas como teoria das qualidades do nosso sentir”. E retoma os “sentimentos de natureza do horror e de aflição”. E aí está o Pai e sua ambivalência.

Contudo, com certeza, na Modernidade tais teses sobre o sentir já se encontravam bastante elaboradas, por exemplo, em Kant, acerca da questão do sublime e do pensamento infinito, baseadas, ao menos inicialmente, no pensador irlandês Burke⁶.

Autômatos

Autômaten é um advérbio que diz “de seu próprio movimento”. *Automatismós* exprime “o que vem de si mesmo”; as portas do Olimpo se conhecem como *autómátós*. Demóstenes chama a morte de natural, *aitia automaté*; uma causa ao acaso, diziam Aristóteles e Plutarco, “desde seu próprio movimento”. Por aí vamos ampliar um pouquinho a compreensão e a atividade do autômato, não mais como (ou apenas) um fora do fisiológico, mas enquanto seu constitutivo necessário.

6 Especialmente desde o conhecido livro de Edmund Burke [1757], *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Oxford/Nova Iorque: Oxford University Press, 1992), se distinguem, no conhecimento ocidental, Belo e Sublime. Burke postulou que o belo se diferenciava inteiramente do sublime, pois este último diz respeito às experiências psíquicas que não podem ser reguladas logicamente, ocupando amplamente os sentidos corporais e incorporais com um horror prazeroso, ligado à dor e ao perigo e que não se caracteriza necessariamente pela longa duração. Kant [1764], *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* (Tradução Vinícius Figueiredo. Campinas: Papirus, 1993) fala do caráter infinito e incomensurável (em grandeza e potência) do Sublime por diferença à finitude e comensurabilidade do Belo. Mas, dizia Kant, o que muito interessa aos psicanalistas clínicos (especialmente aos que lidam com psicóticos), desde seu horror infinitizado, aquele que está no regime sublimado não pode fazer juízo do Sublime. E haja Olímpias para amarmos...

Tomando a questão dos autômatos desde a gênese cindida do psiquismo individual e sua continuidade possível sustentada pela “série paterna”, Freud recusa a esta indagação um valor específico para o questionamento e a elaboração psicanalíticos. Ele mesmo nos diz que “a dúvida sobre a animação, que é evidente na boneca Olímpia, não se coloca, de modo nenhum, para a consideração deste forte exemplo de *unheimliche*”⁷. A partir da inauguração da continuidade psíquica pelo Pai e o seu lugar e função, Freud fundamenta o estranho inquieto desde o que estaria na base do humano. Esta base ou ponto de “partida” *unheimlich*, como já vimos, é o corpo humano enquanto corpo sexual, corpo nascido de mãe e pai.

Insisto: freudianamente, o corpo sexual se determinaria enquanto corpo pensado como “corpo natural”. Corpos ditos artificiais não teriam data de nascimento, diferença sexual estrita nem sequência genealógica (corte geracional).

Vamos ampliar a noção de automatismo, corporal e incorporeal. Pois Olímpia não nasce de mãe, mas de dois pais masculinos, que são, freudianamente, o Mesmo na série paterna. Por isto e pelo modo como ela se construiu, Freud considera a boneca como um objeto exterior aos sujeitos humanos e seus movimentos como dependentes de mecanismos artificiais. Mas e o amor e a repulsa que ela suscita, de que ela participa e provoca? Somente ela é autômato?

Ou seja, pelas exigências excessivamente rigorosas de seu pensamento fundador, Freud abandona, por exemplo, a consideração da cena em que Coppélius tentou desatarraxar Nathaniel (segundo a narrativa deste em uma carta): “e assim dizendo, ele [Coppélius] me agarrou com tal violência que minhas articulações estalaram, e começou a desatarraxar meus pés e minhas mãos, tornando a recolocá-los, ora aqui, ora ali”. Nisto, nessa ambiguidade de sua pertinência e apaixonamento, Nathaniel se assemelha ao Dick Deckard de *Blade Runner* que, caçador de andróides, no filme de Ridley Scott, revela-se, em um final não editado, também um replicante (pai de si mesmo, até se apaixonar pela linda Rachel ou Rachael, e fraticida).

Na tradução francesa, uma nota diz que “tais cenas de horror são muito raras e tanto mais pungentes nos *Contos Fantásticos*”⁸. Claro que Freud não ignora tais elementos, mas ele os coloca numa série formal psicanalítica usual, postulando que a boneca ou autômato Olímpia é “a materialização da posição feminina de Nathaniel em relação ao pai na sua infância remota”⁹.

Porém, como ser *phantasma* sem os autômatos, sem os artifícios? Somos todos desatarraxáveis, como o Geraldão de Glauco, aquele que ama verdadeiramente sua boneca inflável e provoca, por tal amor, os ciúmes e hostilidades (e atração sensual e sexual) de sua própria mãe.

Nathaniel e Olímpia seriam irmãos, como se postula nas relações de parentesco contemporâneas, apenas por parte de pai, mas devemos saber que Olímpia é também seu ou sua *Doppelgänger(in)* feminino. Haveria que considerar que, em Olímpia, as passagens de uma extrema fixidez para movimentos bem lépidos,

7 Freud, S., op. cit., p. 242 [p. 288].

8 Cesarotto, O. No olho do outro. In: Hoffmann, E. T. A. *Contos sinistros*, op. cit. p. 367.

9 Freud, S. *Gesammelte Werke*, op. cit., nota p. 244 [p. 290].

ou a emissão de uma voz aguda sem conteúdo, são constitutivas de processos de subjetivação e de enamoramento. Se tais processos dependem, aparentemente, apenas de seus fabricantes, no “caso” de Nathaniel dá-se a emergência ou a passagem de afetos assignificativos para afetos subjetivados, com forma simbólica e comunicacional precisa (no interior das teorias simbolizantes habituais). Há uma convergência, ainda que parcial e provisória, dissolvida pelo suicídio do jovem, que precisa *do* e ama *o* autômato. Olímpia, conforme ensinou Freud, é um fantasma feminino constitutivo de Nathaniel; mas, acrescento eu, é também seu *autômaten*.

Sabemos, por exemplo, como isto se considerou, diferentemente, na obra de Heinrich von Kleist (quase contemporâneo de Hoffmann, 1777–1810), com seu teatro de marionetes. Este se pergunta a respeito dos dançarinos ingleses amputados, que têm graciosos movimentos usando pernas de pau: É possível um dançarino sem pernas fisiológicas? Sabemos que um títere dança, sai de um estado de fixidez absoluta para uma extrema mobilidade (como o fazem Nathaniel e Olímpia, no baile, segundo Hoffmann) e aí se cria uma outra subjetividade, distinta da forma amorosa “normal”, esta que se daria unicamente desde corpos fisiologicamente gerados, como Clara e Nathaniel. Como postulou Kleist: “No mundo orgânico, quanto mais fraca e obscura parece a reflexão, mais a graça é soberana e radiante”. Prestemos atenção nos novos corredores dos 400 metros rasos, com suas pernas rápidas fabricadas com ligas de carbono.

Indico apenas que, já no século XVIII, o filósofo de La Mettrie (Julien Offray, 1709–1751) procurou demonstrar, à diferença das crenças religiosas vigentes, que o corpo ou os corpos funcionam determinados por uma Mecânica. Se os corpos vivos se comandam desde uma Mecânica interna, os corpos artificiais o fazem através de uma mecânica externa: “Todo indivíduo desempenha seu papel na vida de acordo com o que foi determinado por mecanismos propulsores da máquina, máquina esta que não foi construída pelo próprio indivíduo”. Se não é possível seguir as conclusões de La Mettrie, aprende-se que há uma mecânica que gere os humanos ou assujeitados, e que estes pouco podem fazer para modificá-la. Ela se estabelece como estrangeiridade.

Também o *pólemos*, a luta ou a guerra de Heráclito, saiu da dimensão dos corpos fisiológicos, por exemplo, como aprendemos que os modernos Exércitos (ao menos até o período que antecedeu o bombardeamento de Hiroshima e Nagasaki) se construíram, desde o século XVI – máquinas de produzir constantes *Unheimlichkeiten*, dirigidas desde o poder central de Um Príncipe representado por seus generais. O papel do soldado, o ser soldado, era obedecer instruções consoantes à uma organização militar que ele ignorava inteiramente, e não se constituir subjetivamente. Seu corpo lhe era estranho e como que produzia movimentos que sua (dita) subjetividade desconhecia. A isto (e tirando disto outras consequências mais amplas e potentes) Foucault chamou de disciplinarização dos corpos.

O parágrafo acima foi parcialmente fundamentado na noção de *Totale Staat*, Estado Total, de Ernst Jünger e Carl Schmitt. Mesmo quando não tenham estado no centro dirigente na época do Nazismo, segundo estes ideólogos nazistas, de

importância cada vez maior nas relações políticas contemporâneas, só a mobilização total no interior de um Estado Total poderia fazer positivar um mundo afirmativo. Por isto se deveriam retirar de circulação os que não o constituíssem na sua Humanidade plena. Se os leitores de Giorgio Agamben aprenderam que há corpos que podem ser retirados de circulação para servir a outros corpos privilegiados, o que ele chamou de *homo sacer*, falta aos teóricos contemporâneos uma abordagem desde os sentimentos desses corpos, nascidos para a assujeição. Ampliado desde o pensamento da indissociação entre máquinas e fisiologias, através da elaboração freudiana de *Umheimlichkeit*–*heimisch* poderemos nos instrumentar distintamente.

Do mesmo modo se construíram as modernas indústrias, conforme o mostrou o grande Chaplin (em 1936, no extraordinário *Tempos Modernos*). Ou, mais importante ainda para mim, constitui o absurdo contemporâneo com que Kafka fundamentou a sua obra: somos todos devir insetos mas também devir autômatos (como mostrarei com um pequeno exemplo adiante).

Enfim, mas especialmente neste nosso contexto, haveríamos de chegar à nossa contemporaneidade, na qual, a partir de 1940, o matemático Norbert Wiener enunciou os princípios da Cibernética – importante saber que ela não distingue entre organismos vivos e mecanismos artificiais. Trata-se de sistemas “auto-subsistentes e auto-controláveis (através do mecanismo de *feedback*); e sua produção e circulação se faz através de mecanismos de informação e comunicação”¹⁰.

Pensemos na *Unheimlichkeit* incorporal, lembrando a lenda do Golem (que podemos reaprender com Gershom Sholem), central na produção e defesa dos judeus, grupo ao qual Freud pertenceu. Fabricado com argila pelo rabi Loew, sua autonomia de atos e movimentos se deveu ao fato do sábio ter escrito o nome místico de Deus, um *software avant la chose*, colocando-o na boca do ser. Quando o rabi, na véspera do *shabat*, se esqueceu de tirar o papel com o Santo Nome da boca do Golem, este se tomou de movimentos animados e caóticos, destrutivos da ordem, e só pode retornar à figura de “monte de argila” depois que o rabi “desligou” seu *software* divino, tirando-lhe o papel da boca. Deus seria movimento incorporal e caótico, os humanos tentam fabricá-lo corporalmente, conforme ensinaram Xenófanes e Feuerbach. Quem sabe, fico imaginando, como consolo, os rabis do século XX se esqueceram de desligar seus algozes nazistas.

A *Unheimlichkeit* se faz escutar também desde uma faceta cômica. Recordemos o Don Juan de Théophile Gautier (*La Comédie de la mort*), grande conquistador de mulheres que na velhice se compõe de perucas, dentaduras, bigodes, sofre de gota, reumatismo, paralisia e, especialmente restritivo para um Don Juan, tem ou é tido pela impotência sexual. Como constituir um Don Juan sessentão, em uma época cronológica na qual nosso herói é chegado “ao tédio e à melancolia”? Hoje, já o sabemos, pelo poder e pelo dinheiro. Don Juan broxa e pelado... O produto do sujeito não se restringe apenas à potência de seu corpo fisiológico e seus encontros.

No campo da produção do saber, é preciso retomar a questão da Técnica, do chamado inanimado na produção subjetiva, tal como se apresenta na contem-

10 Wiener, N. *Cybernetics or control and communication in the animal and the machine*. Paris: Hermann, 1958.

poraneidade. Aprendemos como os grandes filósofos e pensadores se colocaram para enfrentar o mundo e suas questões desde o que eles podiam produzir filosoficamente. Se assim não fosse, se não pensássemos intempestivamente, de modo inatual, o que seriam a Filosofia e o Pensamento? Uma duplicação direta dos sentidos e uma impossibilidade de fundamentar a imaginação criativa, imaginou a maioria imanentista.

Tive aqui o cuidado de tomar a faceta fundadora da especificidade psíquica em Freud, das matrizes ou patrízes dos seus pensares. Observei como ele se baseou em um corpo fisiologicamente nascido, mas dotado de “propriedades” *atemporais*, com um Eu para sempre cindido; e que a aposta teórica de Freud na série paterna faz nascer uma diferença lógica e ontológica e mostra que as subjetividades não se resumem ao nascimento pelo ventre materno. Esta apreciação freudiana se dá contra o presente e nos faz considerar o que Gilles Deleuze, seguindo os ensinamentos de Heidegger, conceituou como “forma pura do tempo”.

Porém, e há sempre poréns no pensamento filosófico, noutra direção, em um pequeno e lindo escrito sobre Kant, Foucault ensina como o mestre de Königsberg mostrou que o Iluminismo “problematiza sua própria atualidade discursiva: atualidade que ele interroga como evento, como um evento do qual ele deve dizer o sentido, o valor, a singularidade filosófica e na qual deve encontrar ao mesmo tempo sua razão de ser e o fundamento do que diz”¹¹. Evento é convergência, onde o que interessa à atualidade também compõe, constitui o evento.

Se assim é, deve-se examinar mais atentamente o que constitui diretamente o corpo fisiológico, pois o nascer humano nunca se reduz aos corpos naturais individualizados. O que conhecemos como “corpo próprio” não é esta natureza que muitos se imaginam (Lucrecio, 98–55 a.C., em *Natureza das Coisas*, ensinou que não existe natureza “natural”).

Por exemplo, no nosso grupo social e nessa época cada vez mais automatizada, nascemos, ou somos sempre nascidos, constituídos de outros, sem os quais nascer seria impossível: parteiros para cesarianas com datas predeterminadas, ginecologistas, pediatras, clínicos, psicanalistas, psiquiatras, enfermeiros, nutricionistas, ortopedistas, planos de saúde e secretários para marcar horários e conveniências; salas de parto, aparelhos de esterilização, instrumentos para indução, anestesia, medicamentos e exames intermináveis... Do mesmo modo, os fetos contemporâneos são fotografados e visualizados desde que se os detectam; e a enxurrada de novos exames indica uma futura eugenia, na medida em que se avalia o filho a vir, se ele merece nascer desde os critérios normativos de uma saúde fisiológica dita normal, até a beleza visibilizada nas ultrassonografias; avaliando também as capacidades intelectuais que já poderiam ser medidas e pesadas. Trata-se de *Unheimlichkeiten* que clamam a subjetividade, que obrigam ao assujeitamento, mas nas quais ninguém se reconhece “inteiramente”.

A estrangeiridade é produzida juntamente com o que é *heimisch*. Antes de aspirar aos ideais do Eu, o Eu é destinado a ser estanho de si mesmo, a só introje-

11 Foucault, M. Qu'est-ce que les Lumières? In: _____. *Dits et écrits IV*. Paris: Gallimard, 1994, p. 680.

tar no interior de categorias bem estritas. Não há introjeção absoluta, há sempre redes e seleção do que pode e deve ser introjetado.

Contudo, e para terminar, há outra nova e importante categoria de estranheza, que podemos acompanhar com a pequena história e as indicações do livro de um grande filósofo francês, Jean-Luc Nancy. Nascido em 1940, aos cinquenta anos de idade é obrigado a se submeter a um implante de coração. Obrigado? Pois não se trata mais do que eu elaborei como extensões subjetivas que se podem escolher ou tentar escolher (como as clonagens terapêuticas e reprodutivas, as próteses, implantes, cirurgias plásticas, pernas e seios artificiais, os espermatozoides congelados e as barrigas de aluguel, os *chips*, a lipoaspiração e as cirurgias bariátricas, as readaptações às estéticas normativas exigentes de nossos dias etc.), mas da vida possível de um sujeito. Se ele não aceitasse (mas é isto possível?) introduzir um estrangeiro, desde o transplante de um coração alheio, Nancy desapareceria enquanto subjetividade corpórea! Trata-se, antes de tudo, de conseguir um *Doppelgänger* morto, um *Doppelsteher* que tenha um órgão compatível.

Efetuada o transplante, um único corpo conterà dois sistemas imunitários, onde um, dito corpo original, rejeita o outro, órgão transplantado. Mas o órgão transplantado é quem ou o que permite a permanência de sua vida “geral”. Não se trata mais de um “corpo sem órgãos” (como queria Antonin Artaud, citado por Nancy), mas de um corpo que funciona na base de um único órgão, o coração. Um artifício.

Além disto, se há uma incompatibilidade extrema, Nancy deve tomar uma imunoglobulina extraída de coelhos (ciclosporina), que protege o órgão transplantado contra a rejeição do sistema “humano”. Só há vida subjetiva desde uma composição, a *Unheimlichkeit* é condição dada *a priori* e o filósofo se vê acolhado, pois seu “segundo nascimento” não é propriamente fisiológico, mas técnico-fisiológico, de várias emergências. Além disto, o que o filósofo nem elabora no seu lindo e incisivo escrito é que seu coração veio de uma mulher, são dois sexos em um só (dito) corpo. Os psicanalistas nada têm a dizer sobre tal *phänomenon*, do que emerge à luz? Qual o estatuto do complexo de Édipo neste “caso”?

Se os transplantes são representáveis, se há uma história e uma transmissão das técnicas de tais processos, a experiência de Jean-Luc Nancy só se faz desde sua cisão entre o que é um corpo vivido desde sempre como natural e a introdução de um intruso (parte de outro corpo, artifício extremo) que lhe permite não apenas a existência, mas o pensar lúcido – o que produz uma *experiência irrepresentável* ou não inteiramente representável, na qual as representações não dão conta de sustentar o sistema que o (Nancy) salva para a vida. Como ele mesmo ensina, acerca de uma pretensa cisão radical entre tecnologia de autômatos e vida psíquica específica: “O debate entre os que querem que seja uma aventura metafísica e os que a tinham por uma *performance* técnica é vão: trata-se de ambos, dos dois”¹².

Estamos aqui bem longe dos argumentos filosóficos tradicionais da redução da técnica a uma reprodução não-criativa ou a uma razão instrumental.

12 Nancy, J.-L. *L'Intrus*. Paris: Galilée, 2000, p. 14.

Numa época em que se colocam de modo grave as questões referentes ao que se chama de terceira idade, em um país como o Brasil, onde se valoriza a cultura do corpo elaborado esteticamente e culturalmente, o debate acerca da “idade cronológica” e seu fenômeno social, estético, cultural e ético de envelhecimento, nesta época globalizante dos novos e incisivos meios de comunicação e formação de pensamentos, de novas técnicas que obrigam ao padrão rejuvenescido, Nancy nos faz pensar quando, a respeito de seu corpo alvo de transplante, afirma: “Assim rejuvenescido e simultaneamente envelhecido, *não tenho mais idade própria* e nem tenho, para dizer melhor, idade alguma”¹³. Ser de inúmeros nascimentos e emergências, entre Fisiologia e Tecnologia, seu corpo, bem como nossos corpos, se inscreve (ao menos) desde dois registros simultâneos e inseparáveis. Seu corpo, bem como o de todos nós. Mas a *Unheimlichkeit* está presente sem causar estranheza e inquietude momentâneas e ocasionais, pois *nos* constitui permanentemente.

Os outros e contemporâneos exemplos, que apenas indiquei, têm que ser repensados na medida em que aprendemos como, e cada vez mais, o humano é fabricante de si mesmo; ou, no mínimo, um montador de subjetividades tecnológico–metafísicas compostas. E quando pensamos e elaboramos com a contemporaneidade, isto nos obriga a clamar e incluir as estranhezas. Questiono: quais os novos estatutos da *Unheimlichkeit* freudiana?

*Chaim Samuel Katz é psicanalista, escritor e membro fundador da Formação Freudiana do Rio de Janeiro. É autor de *Ética e Psicanálise*, *O Coração Distante* e *Freud e as psicoses*, entre vários outros. E-mail: chaimskatz@gmail.com

13 Ibidem, p. 40.