

*Renato Mezan*

# FREUD

PENSADOR DA  
CULTURA

Blucher

8ª edição

8ª edição

RENATO MEZAN

# Freud, pensador da cultura

8ª edição

*Freud, pensador da cultura, 8. ed.*  
Copyright © 2019 Renato Mezan  
1ª edição – Brasiliense, 1985  
8ª edição – 2019  
Editora Edgard Blücher Ltda.

*Capa*

Leandro Cunha

*Índice remissivo*

Noemi Moritz Kon

*Índice onomástico e índice de textos de Freud*

Marisa Nunes

*Preparação*

Eliane de Abreu Santoro

*Preparação dos índices*

Luciano Marchiori

*Revisão*

Isabel Jorge Cury

Otacílio Nunes

Beatriz de Freitas Moreira

Beatriz Carneiro

# Blucher

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)  
ANGÉLICA ILACQUA CRB-8/7057

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar

04531-934 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 55 11 3078-5366

**contato@blucher.com.br**

**www.blucher.com.br**

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme 5. ed.  
do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*,  
Academia Brasileira de Letras, março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por quaisquer  
meios sem autorização escrita da editora.

Todos os direitos reservados pela Editora  
Edgard Blucher Ltda.

Mezan, Renato

*Freud, pensador da cultura / Renato Mezan. –*  
8. ed. – São Paulo : Blucher, 2019.

760 p.

**Bibliografia**

ISBN 978-85-212-1857-9 (impresso)

ISBN 978-85-212-1858-6 (e-book)

1. Freud, Sigmund, 1856-1939 2. Psicanálise I. Título.

19-1598

CDD 150.1952

Índice para catálogo sistemático:

1. Psicanálise : Freud

# Conteúdo

Agradecimentos .....	9
Prefácio à 4ª edição .....	11
Nota à 7ª edição e Nota à 8ª edição .....	17
Introdução .....	21
1. BERGGASSE 19: UM ENDEREÇO IMPOSSÍVEL? .....	33
1. A cidade Potemkin .....	34
2. Do Sacro Império à Cacânia .....	51
3. “Três vezes apátrida” .....	69
4. Shlomo ben Yaakov .....	78
5. “ <i>Flectere si nequeo superos...</i> ” .....	99
6. O esplêndido isolamento .....	120
7. <i>De me fabula narratur</i> (1) .....	149
2. AS TRÊS FONTES DA PSICANÁLISE .....	157
1. Da neurologia à psicanálise .....	166
2. Abertura em surdina .....	179
3. Uma arqueologia da moral .....	193
4. O aprendiz de feiticeiro .....	206

5. “Vom Himmel durch die Welt...” .....	223
6. A estrada real .....	249
7. A sombra do outro .....	264
8. <i>De me fabula narratur</i> (2) .....	284
3. DO PAI EM QUESTÃO .....	293
1. Diálogo de surdos .....	300
2. Obsessão, delírio e teoria .....	328
3. Um mito científico .....	356
4. O acesso ao real .....	394
5. “A psicanálise <i>farà da sè</i> ” .....	423
6. Realidade psíquica e realidade material .....	447
7. <i>De me fabula narratur</i> (3) .....	470
4. ÀS VOLTAS COM A HISTÓRIA .....	478
1. De Eros a Thânatos e vice-versa .....	489
2. Vicissitudes da alteridade .....	504
3. A cultura: origens, funções, mazelas .....	534
4. Uma ilusão sem futuro .....	568
5. Filogênese contra história .....	601
6. História contra filogênese .....	624
7. “Nosso deus Logos” .....	654
8. “Prefiro ser eu mesmo o ancestral” .....	687
9. <i>De me fabula narratur</i> (4) .....	706
Bibliografia .....	717
Índice remissivo .....	725
Índice de textos de Freud .....	741
Índice onomástico .....	749

# 1. Berggasse 19: um endereço impossível?

“A psicanálise, porém, que durante minha longa vida se difundiu por muitos países, não encontrou ainda um lar que lhe fosse mais propício do que a cidade na qual nasceu e cresceu.”<sup>1</sup>

“Odeio Viena com um ódio verdadeiramente pessoal e, ao contrário do gigante Anteu, sinto retornar minhas forças tão logo levanto o pé da cidade paterna. Este verão, por causa das crianças, terei de renunciar às viagens e às montanhas, resignando-me a ter constantemente na minha frente, de Bellevue, o panorama de Viena.”<sup>2</sup>

Seria demasiado simplista explicar a oposição entre essas duas afirmações de Freud apenas pelo tempo transcorrido entre uma e outra, ou, de maneira um pouco mais sutil, pelo fato de a primeira ser escrita às vésperas do *Anschluss* e da

1 *O homem Moisés e a religião monoteísta*, sa ix, p. 504; se xxiii, p. 55; bn iii, p. 3273. No decorrer deste estudo, as citações de Freud serão referidas a três edições: a *Studienausgabe* para o original alemão, a *Standard edition* como texto crítico fundamental, e as *Obras completas*, na tradução castelhana da Biblioteca Nueva, sob a responsabilidade de J. Tognola. As siglas sa, se e bn referem-se a essas edições. Caso um texto não figure na sa, a fonte será indicada pelos *Gesammelte Werke* (gw). Em todos os casos, os algarismos romanos indicam o volume, e os arábicos, a página.

2 Carta 130 a Fliess (11/3/1900), em *Los orígenes del psicoanálisis*, bn iii, p. 3637. A edição espanhola é a única que traz o texto integral das cartas e manuscritos endereçados a Fliess, razão pela qual citaremos somente esse texto, que será designado pela sigla op.

emigração forçada, enquanto a segunda espelha a decepção pelo gélido acolhimento feito à *Interpretação dos sonhos*. A ligação com a cidade em que viveu e trabalhou, e da qual só se resignou a partir quando a invasão nazista o colocou diante de uma ameaça à sua existência física, é certamente um elemento importante na vida de Freud; contudo, a firmeza com que se expressa tanto numa quanto noutra das frases que citamos sugere que suas relações com Viena sejam mais complexas do que de pronto se poderia pensar. Além disso, o sujeito da citação inicial é a psicanálise, enquanto na segunda Freud fala na primeira pessoa do singular. Essa distinção tem, no entanto, um valor limitado, dada a íntima vinculação entre a psicanálise e seu fundador, evidente se refletirmos que uma de suas raízes é a autoanálise de Freud. Mas, se a psicanálise se cristalizou num conjunto de teorias cuja ambição é elucidar o funcionamento do psiquismo humano em geral, e não apenas o do indivíduo Sigmund Freud, é lícito inferir que o modo particular de reflexão que a engendra não se esgota na introspecção e na autobiografia. Em outros termos, a teoria psicanalítica é a parte mais abstrata, que se elevou à categoria do conceito, da análise empreendida por Freud sobre si mesmo e sobre seus pacientes. Nesse sentido, a acusação de psicologismo que foi inúmeras vezes levantada contra ela deixa de ser pertinente, embora reste explicar como se dá essa passagem da meditação singular e da observação de casos particulares à dimensão universal da teoria.

Parece-me que um caminho fecundo para pensar a questão consiste na exploração sistemática dessa singularidade e dessa particularidade a fim de desvendar as determinações que as constituem e as tornam, precisamente, aptas a engendrar uma concepção radicalmente nova do fenômeno humano. Como a psicanálise nasceu num lugar e num momento determinados — a Viena da virada do século — e por obra de um indivíduo determinado, as relações de seu fundador com esse meio específico não podem deixar de ser decisivas para sua emergência. Um estudo sobre a interpretação psicanalítica da cultura deve levar em conta, portanto, a cultura em cujo seio se tornou possível interpretar psicanaliticamente. Eis por que o iniciaremos com uma análise da atmosfera cultural em Viena no final do século XIX.

## 1. A CIDADE POTESKIN

Viena no tempo de Francisco José: essas palavras evocam uma impressão de conto de fadas. As associações correm, céleres, para o “Belo Danúbio Azul”

e para a torta de chocolate, para a indolência jovial e a afabilidade cortês, para a arte de viver de um século que não é o meu e que por isso mesmo parece à primeira vista banhado na poesia das coisas que se foram para sempre. Com efeito, “houve uma Viena leviana, indolente, frívola mesmo, voltada para o prazer, e dessa forma ligada à busca da felicidade. Uma Viena em que a alegria e a arte de viver eram comuns a todas as classes, com matizes originais para cada uma delas [...], uma Viena maravilhosa, feérica, uma Viena de coração de ouro, impregnada da bonomia sorridente de seus subúrbios. Uma Viena do vinho, da mulher, da música, onde todos são felizes. Uma Viena de opereta, embalada pela canção: ‘*Wien, wien, nur du allein/ wirst stets die Stadt meiner Träume sein!*...’”<sup>3</sup>

Tal é a força do estereótipo: as cidades têm sua mitologia própria, sua imagem de marca; e seria tão superficial contentar-se com essa imagem e com essa mitologia quanto intempestivo recusá-las de imediato, como se entre a lenda e a realidade a relação fosse apenas a da verdade e do erro. A *Schlamperei* e a *Gemütlichkeit* são a face visível desse complexo imaginário; mas o complexo imaginário é apenas o ponto de partida. Trata-se, precisamente, de não se limitar a esse ponto de partida, e no entanto considerá-lo legitimamente como tal, isto é, como contendo em si, de maneira ainda abstrata, o desenvolvimento posterior. Ao mesmo tempo, como sabemos desde a *Introdução à crítica da economia política*, esse ponto de partida da análise é um ponto de chegada do processo real de constituição, a camada mais superficial — e por isso mesmo mais acessível à visão direta — de uma totalidade complexa, que se exprime nela sem nela se esgotar. Cabe, pois, tomar essa imagem pelo que ela é: uma representação do real; e, na medida em que as representações têm um modo de existência determinado, explicitar a rede de determinações em que ela se inscreve e no interior da qual ganha seu sentido.

Essa representação caracteriza Viena como uma cidade do *lazer*. E o *lazer* parece flutuar na atmosfera, sem que seja possível perceber como ele se articula com o mundo cotidiano, com o mundo do trabalho. Em sua autobiografia, *Die Welt von Gestern*, Stefan Zweig descreve sua cidade natal como dominada pela “paixão da cultura”: “Tocar música, dançar, ir ao teatro, conduzir-se com bom gosto e propriedade eram em Viena coisas consideradas uma arte especial. O mais

<sup>3</sup> José Bruyr e Gerad Schbeilin, “Une civilisation du bonheur”, em *Vienne au temps de François Joseph*, Paris, Hachette, 1970, p. 101.

importante, tanto na vida do indivíduo quanto na da comunidade, não eram as questões militares, políticas ou comerciais; a primeira página do jornal a ser lida por um cidadão comum não era a das discussões no Parlamento ou a dos acontecimentos internacionais, mas a dos programas de teatro [...]”.<sup>4</sup> De modo curioso, a cultura pela qual se apaixonava Viena aparece como constituída essencialmente de música e de teatro. Este era, com efeito, o foco das atenções gerais. Vários são os historiadores que insistem sobre esse aspecto: o vienense apreciava imensamente o teatro, tanto pelo amor ao espetáculo propriamente dito — as cores, o cenário, a dicção — quanto porque o tomava como fio condutor para uma compreensão mais aprofundada da época e do espírito da cidade.

A tradição teatral em Viena remonta ao período barroco. Às farsas populares, com seu cortejo de personagens típicos, opõe-se num primeiro momento o teatro jesuíta, inspirado nos princípios da Contrarreforma. Mas, à diferença do que ocorreu em outros países, o teatro “sério” não expulsou do palco os personagens antigos; ao contrário, em 1709 se procede à construção de um edifício permanente para a representação das peças populares, o que confirma a importância atribuída a essa arte de raízes tradicionais. Ao mesmo tempo, o *Burgtheater*, equivalente austríaco da *Comédie Française*, se impunha como o território do drama sério, patrocinado pela Corte. A importância do teatro é responsável pelo fato de que, ao redor de 1820, quando a literatura propriamente austríaca surge como tal, é pela via dramática que ela se afirma: a produção de Raimund, Grillparzer e Nestroy é em sua maior parte destinada ao palco. É por meio dos dramas históricos e das peças de inspiração medieval desses autores que a literatura austríaca começa a se diferenciar da alemã, que no momento já contava com clássicos do porte de Lessing, Goethe e Schiller.

Em que o teatro era particularmente apto a exprimir a especificidade austríaca? É Hermann Broch, em seu admirável estudo sobre “Hofmannsthal e seu tempo”,<sup>5</sup> quem responde: o teatro clássico está visceralmente ligado à monarquia. Partindo de uma comparação entre Paris e Viena, Broch mostra que o paralelismo essencial entre essas cidades consiste no fato de serem elas a sede das duas dinastias mais importantes do continente europeu: os Bourbon e os Habsburgo.

4 Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, Frankfurt, Fischer Verlag, 1977, pp. 22-3.

5 Hermann Broch, “Hofmannsthal et son temps”, em *Création littéraire et connaissance*, Paris, Gallimard, 1966, p. 83.

Durante os séculos XVII e XVIII, ambas as casas se afirmam como elementos centralizadores de seus respectivos Estados, desenvolvendo nesse processo cortes pomposas e brilhantes, destinadas a atrair a nobreza e reconciliá-la com a perda de certas prerrogativas. Mesmo se matizarmos essa análise, invocando os exemplos da Inglaterra e da Espanha, onde a presença da Corte favoreceu igualmente um florescimento do teatro — pense-se no drama elisabetano e na produção do Século de Ouro espanhol —, a relação apontada por Broch continua de pé. Na verdade, ainda que a centralização operada no Império dos Habsburgo tenha ficado muito aquém da que se verificou na França, em virtude de características históricas de formação de cada um dos Estados, o fato é que a Corte de Viena assumiu um papel preponderante na orientação do desenvolvimento artístico próprio à capital austríaca. Isso explica que tenham sido as artes do espetáculo as primeiras a atingir sua maturidade, tanto pela frequência com que se organizavam os divertimentos palacianos, quanto pela forte influência espanhola e italiana sobre a cultura da época.<sup>6</sup> Por outro lado, a literatura — menos feita para o divertimento público e mais adequada ao recato da vida privada e limitada em sua própria esfera pelo predomínio das letras francesas no século XVII e pelo surgimento do classicismo alemão, a partir dos meados do século XVIII — consolida-se mais lentamente, para, como dissemos, eclodir em sua especificidade apenas nos começos do XIX, e mesmo assim na direção do teatro, e não da poesia ou do romance. A música, a ópera, as artes decorativas em geral formam o núcleo da expressão artística do Império, e o mecenato aristocrático permitirá a Haydn, Mozart e Beethoven disporem de um público e de meios materiais de excelente qualidade: as orquestras e os grupos de atores necessários à execução de suas obras.

A música e a ópera não tardaram a transpor o círculo estreito do público da corte e a atingir círculos cada vez mais distantes da aristocracia. Para isso,

<sup>6</sup> Nos séculos XVI e XVII, um ramo da casa dos Habsburgo reinava na Espanha, enquanto o outro governava o Sacro Império. A afinidade entre Madri e Viena tem sua origem no catolicismo militante da dinastia, que se opôs por todos os meios à Reforma, e na política antifrancesa a partir da eleição de Carlos V para o trono imperial. O teatro de Lope de Vega e de Calderón de la Barca era representado em Viena, e até o século XIX a etiqueta espanhola vigorava na Hofburg. Quanto à Itália, toda a parte norte da península cai sob a órbita austríaca a partir do século XVII. A influência italiana se faz sentir na arquitetura e na música, com o estilo barroco, a ópera e o *bel canto*. Ainda em 1770, Mozart vai completar na Itália sua educação musical.

contribuíram não apenas a tendência à imitação dos padrões emanados da corte, mas também a função essencialmente aglutinadora da arte barroca, cuja profusão de elementos sonoros e visuais, destinada a *colpire i sensi*, visava atingir sobretudo a emoção e por essa via suscitar a adesão do espectador à ordem política e religiosa vigente. Essa utilidade política do espectador se torna sensível em particular a partir de 1815, quando, depois do Congresso de Viena, a contrarrevolução triunfante encontra seu porta-voz na pessoa de Metternich. Durante os trinta anos de seu governo, que se estende de 1815 às jornadas fáticas de março de 1848, a orientação fundamental da política de Viena é o combate às ideias liberais nascidas da Revolução Francesa e que, apesar da derrota de Napoleão e da Santa Aliança, não haviam desaparecido do continente europeu. Enquanto a Áustria vivia sua primeira revolução industrial (da qual voltaremos a tratar) e no momento em que a questão das nacionalidades começava a se esboçar, Metternich procurava aniquilar a infiltração liberal que acompanhava esses dois processos por meio da censura e da polícia. O movimento cultural, nessas condições, tendeu a se desviar da política e a se concentrar nas atividades menos comprometedoras da música e do teatro — este voltado sobretudo para a afirmação da legitimidade da dinastia, por meio dos dramas históricos então em voga. A crítica social se expressou, dentro dos estreitos limites consentidos pela censura, nas sátiras populares e nas comédias de Nestroy. É o tempo do Biedermeier, da reação política e do medo, que favorece o retorno à intimidade, à roda de amigos, às diversões que não comprometem, como a bebida e a dança. É o momento em que, sob a batuta mágica de Lanner e Strauss pai, a valsa começa a se impor; dança burguesa, a princípio considerada escandalosa pela proximidade física entre os dançarinos, que contrastava com o toque da ponta dos dedos e as regras estritas do minueto, a valsa é também a dança inebriante, romântica, na qual as figuras da coreografia não estão determinadas *a priori*, e que por isso mesmo permite à imaginação individual uma manifestação inesperada. Refúgio do particular, evocando o amor e a interioridade burguesa, a valsa ao mesmo tempo limita essa interioridade à sua camada mais superficial, a da pura afirmação de si na habilidade dos passos ritmados, e restringe o campo da intersubjetividade ao enlace levemente erótico dos pares abraçados. Eis por que a paixão de Viena pela nova dança se coaduna perfeitamente com o esforço de despolitização, isto é, com a redução de todos à esfera de meros particulares, sem voz na condução dos assuntos públicos: o fechamento do ambiente político por meio da censura

e do arbítrio deixa, como único território livre para a expressão, a dimensão particular, e a locução “bailes públicos” exprime bem a degradação da esfera do “público” à pura condição de espaço do divertimento sem consequências.

O breve episódio da Revolução de 1848 não modificou esse panorama. Dominada a ferro e fogo pela força das armas, ela desembocou no neoabsolutismo dos anos 1850, cuja consequência no domínio artístico foi a manutenção e mesmo o agravamento das restrições à liberdade de expressão. É nessa recusa da modernização, que no entanto se efetuava surdamente, e no apego às formas tradicionais de domínio e de convivência, que Hermann Broch vê o traço essencial da civilização austríaca na segunda metade do século XIX.

A Áustria do século XIX, não apenas no domínio intelectual mas também no campo político [...] havia se tornado um Estado bom para ser guardado no museu. A via da revolução, que provavelmente se apresentava ao espírito de José II, o Reformador, passa sobre o fio de uma espada: a queda na revolução está à esquerda, à direita está a reação [...]. A Áustria, ameaçada do exterior e dilacerada do interior por suas nacionalidades, não possuía nada desse instinto (de equilíbrio), não podia possuí-lo nem sequer em grau mínimo, e ali onde não tombava na reação era preciso que estagnasse e se tornasse boa para ser conservada no museu.<sup>7</sup>

Enquanto Paris, em consequência da revolução e de seus ecos, que se estendem por todo o século XIX, sacudia as formas do *Ancien Régime* e dessa maneira conservava sua posição de metrópole mundial da cultura, aberta a todas as inovações, permitindo que em seu seio viessem a se abrigar as correntes mais revolucionárias da arte e do espírito — o que levará Walter Benjamin a considerá-la a “capital do século XIX” —, Viena se acomodava em seu provincianismo, renunciando à função de metrópole europeia que fora no século barroco.

Sem uma abertura essencial para o novo, sem correr o risco do imprevisto e do sobressalto, não é possível a emergência de uma cultura autêntica. Numa análise admirável contida no estudo que citamos, Hermann Broch mostra a relação dialética que existe entre a obra de arte, seu público e a época em que é produzida. Uma obra de arte “verdadeira”, afirma ele, consiste na materialização, conforme o meio de expressão escolhido, do “sentido da época”, apreendido pelo artista em virtude de uma visão intuitiva que lhe permite captar a época

<sup>7</sup> Broch, “Hofmannsthal”, cit., p. 85.

como totalidade, acima e através da multiplicidade desorientadora dos acontecimentos que se sucedem e coexistem. Ora, “uma obra de arte que reproduz o conteúdo total de uma época (e portanto não apenas o seu estilo), e que representa por isso uma ‘novidade’ inquietante, não se torna, geralmente, algo familiar antes que a época tenha acabado, o que significa que ela é apreciada e reconhecida apenas quando o período de sua criação já se tornou uma totalidade histórica”.<sup>8</sup> Isso a distingue da “pequena” obra de arte que, por não exprimir em si tal totalidade, mas apenas um de seus aspectos — e de maneira geral o menos inquietante —, pode ser aceita e admirada no decorrer da própria época que a vê nascer. Dessa forma, num momento dado, opõem-se à aceitação da obra de arte autêntica dois grupos principais de produções: a “pequena arte” da época e a arte autêntica do período anterior, que, em virtude da distância histórica, perdeu seu poder de suscitar a inquietação e pode por isso ser incorporada ao gosto do público em geral.

O que Broch descreve com extrema lucidez é o mecanismo da “museificação” da arte, do qual nos fala também o Merleau-Ponty de *A linguagem indireta e as vozes do silêncio*. Com efeito, a noção hegeliana de que a obra de arte exprime o espírito do tempo é combinada por Broch com uma abordagem inspirada pela psicanálise, que descobre na obra de arte o efeito emocional produzido sobre o espectador; o museu, com sua disposição tranquilizante, em que as obras *coexistem* umas ao lado das outras, protegidas do público por molduras e cordões de isolamento, pode ser igualmente visto como o lugar em que a arte é neutralizada, justo por meio de sua glorificação. A função do cordão de segurança pode ser interpretada como a de proteger, não a obra do vandalismo do espectador, mas este do poder de sedução e de inquietação contido na obra. Ao arrancá-la do contexto em que deveria produzir seu efeito inovador, ao apresentá-la como exemplo de um estilo ou de um autor, o museu elimina esse efeito e faz surgir as obras como que flutuando no vazio, desprovidas mesmo da finalidade decorativa à qual se destinavam originalmente. Nessa perspectiva, é sugestivo lembrar que a visita aos museus de arte se faz em geral acompanhada de um comentário, seja na fala de um guia, seja num texto escrito; não é apenas a falta de familiaridade com o que está exposto naquelas salas que explica a necessidade do comentário, mas tal falta de familiaridade precisa ser explicada. Que se tenha tornado necessário ensinar a *ver* o que mostra um quadro

8 Broch, “Hofmannsthal”, cit., p. 73.

ou uma estátua diz muito sobre essa função de neutralização da arte, já que o melhor jeito de se escudar do sentido de uma produção humana é ignorar a forma pela qual ele se materializa, num estilo determinado e num código expressivo particular. Aqui como em tantas outras ocasiões, a ignorância serve a propósitos mais sutis e obedece a razões emanadas da resistência. Quando, portanto, Broch estende a Viena o juízo segundo o qual a Áustria se convertera num Estado-museu, a metáfora vai mais longe do que à primeira vista se poderia supor, fornecendo-nos uma indicação preciosa sobre o espírito da cidade e as múltiplas implicações dessa recusa do novo.

Basta refletirmos, por exemplo, no conservadorismo fundamental do gosto vienense, disfarçado sob a máscara de uma severidade extrema no tocante aos aspectos formais da execução, digamos no teatro ou na ópera. Uma comparação entre dois textos, um de Stefan Zweig e outro de Hofmannsthal, permite captar mais precisamente o que está em jogo aqui: “Na Ópera de Viena, no Burgtheater”, escreve Zweig, “nada era perdoado; cada nota errada era percebida de imediato, cada gesto em falso e cada frase saltada, denunciados, e esse controle não se exercia apenas nas estreias, por parte dos críticos profissionais, mas dia após dia, pelo ouvido alerta e exercitado por comparações constantes do público em geral. Enquanto nas questões políticas, administrativas e morais tudo era aceito com complacência (*Gemütlichkeit*), enquanto diante da *Schlamperei* se manifestava uma indiferença bonachona e se fechava um olho para todas as faltas, nos assuntos da arte não existia o perdão: aqui estava em jogo a honra da cidade”.<sup>9</sup> Se para a visão retrospectiva e impregnada de nostalgia de Stefan Zweig tal severidade exigente constitui uma prova da “paixão pela cultura”, Hofmannsthal é mais cauteloso; numa carta a Richard Strauss datada de 7 de outubro de 1908, o poeta se expressa nestes termos: “O público vienense desconfia das novidades, como ao vaiar hoje *Don Giovanni* e *Fidélio*. Seria portanto muito arriscado oferecer nossa *Elektra* demasiado cedo a essa gente. Aguardaremos antes o julgamento de Dresden, de Berlim e de outras cidades”.<sup>10</sup>

A menção a Dresden e Berlim não é casual: a primeira era a capital da música; a segunda, do teatro na Alemanha de Guilherme II. Desde a época de Schumann e Mendelssohn, Dresden possuía uma sólida tradição musical, tão exigente quanto

<sup>9</sup> Zweig, *Die Welt*, cit., p. 26.

<sup>10</sup> Bernard Rajben, “Les musiciens: ferveur et inquiétude”, em *Vienne au temps*, cit., p. 113.

a de Viena; mas, em virtude da existência do classicismo vienense, mais receptiva aos românticos, como para opor ao hieratismo de Viena sua aceitação dinâmica do novo. Berlim, que até 1870 se ilustrara apenas na filosofia e nas ciências, era no final do século XIX uma capital econômica e política, sem pretensões a dirigir a cultura do Reich, que tinha seus centros em Dresden para a música, em Munique para as artes plásticas, em Leipzig para a literatura e a edição. A própria falta de tradições em Berlim favoreceu a revolução operada no início do século XX, no domínio do teatro, por Max Reinhardt e outros diretores do mesmo porte, que lhe conferem pela primeira vez um posto de destaque no mundo das artes. Quando Hofmannsthal sugere a Strauss que a estreia de *Elektra* se faça primeiro na Alemanha, não é difícil perceber que Viena só aceitaria a ópera depois que, pelo sucesso conquistado em outras cidades, ela pudesse ser enfim consagrada, pelo eventual êxito na Ópera Imperial, como um “clássico”. A recusa quase instintiva do novo, do que pudesse transtornar a plácida imagem que se fazia de si mesma, é uma constante do gosto artístico de Viena, para cuja explicação a “tendência ao museu” apontada por Broch fornece uma pista inicial. Essa tendência não é de maneira alguma incompatível com a exigência de qualidade no desempenho, evocada por Stefan Zweig: ao contrário, esse é mesmo o critério essencial — como prova de perfeição na forma — para discernir as “obras-primas” que merecem aceder ao museu. Ao concentrar sua atenção no estilo de execução, na dicção do ator e no afinamento dos segundos-violinos, o público justificava a atenção com que acompanhava o desenrolar do programa e, ao mesmo tempo, por meio do deslocamento da crítica do conteúdo para a aparência, imunizava-se contra qualquer perturbação dos padrões estabelecidos.

É por essa razão que a “capital mundial da música” permaneceu sempre desatualizada em relação às novas correntes que durante todo o século XIX se agitavam na música europeia. O fim do mecenato aristocrático e a popularização dos concertos, que correspondem aproximadamente ao regime de Metternich, marcam o início dessa defasagem permanente entre os compositores e seu público. Os últimos quartetos de Beethoven e a maior parte da produção de Schubert continuaram durante décadas a fio desconhecidos do público. É somente com a fundação da Filarmônica de Viena, por volta de 1850 — coincidindo portanto com a restauração do absolutismo e com a sabedoria imemorial do “pão e circo” —, que Viena começa a recuperar seu atraso musical em relação à Itália, à França e à Alemanha. O principal movimento da segunda metade do século XIX, no

domínio da música — o advento de Wagner e da revolução por ele introduzida na ópera —, passa inteiramente ao largo de Viena; é só quando Gustav Mahler acede ao cargo de diretor da Ópera Imperial, em 1897, que os vienenses descobrem, estupefatos, a importância essencial de Wagner. O mesmo repúdio escandalizado acolhe a produção de Bruckner e de Hugo Wolf, inspirada no cromatismo wagneriano, embora a Bruckner fosse proporcionado na velhice o reconhecimento a que Wolf só teve direito no dia de seu enterro. Nenhuma das sinfonias de Mahler foi estreada em Viena enquanto ele viveu; o público reconhecia nele o regente insuperável e o genial diretor de cena, mas não o compositor. Os sucessores de Mahler — Schönberg, Berg e Webern — serão rejeitados com ódio ainda maior. Sem alongar demais a lista das tolices que o público “exigente” e de “ouvido alerta” cometeu ao longo dos cem anos que vão de 1830 a 1930, podemos concluir que o conservadorismo e o “espírito de museu” prevaleceram em relação às tendências inovadoras. O que, paradoxalmente, não invalida o fato de que é justo em Viena que irá se produzir a revolução dodecafônica, mas é apesar e não por causa do estímulo à criação que ela poderá emergir. É certo que o público amava a música, que o ensino do Conservatório era de excelente qualidade, que as orquestras populares difundiam o riquíssimo folclore musical das regiões do Império por todas as classes sociais; mas não é menos verdade que o filistinismo do público “cultivado” o fez evitar tudo o que não entrasse nas categorias habituais, que, precisamente por serem habituais, são inimigas do excelente em nome do bom.

O domínio musical, podemos ver, funciona como revelador das tendências culturais do período. É por isso que considero interessante prosseguir na exploração desse setor, glória de Viena e tão ligado à representação de conto de fadas de que falei no início. O panorama dos anos 1860-90 é dominado por duas figuras de estatura desigual: Johannes Brahms e Johann Strauss, filho. A simples aproximação desses nomes causa espanto. Brahms é um dos músicos mais profundos e mais exigentes do século, enquanto as valsas de Strauss são a expressão mais perfeita da volubilidade jovial e irresponsável que constitui a imagem de marca de Viena. Uma nota irônica de B. Rajben esclarece o mistério: “Não nos admiremos; Brahms era célebre na Europa inteira havia vinte anos; Viena, como de hábito, seguia assim o movimento, ao invés de antecipar-se a ele”.<sup>11</sup>

11 Rajben, “Les musiciens”, cit., p. 118.

Brahms representa, desse modo, a sobrevivência da arte própria à época imediatamente anterior, segundo as categorias de Broch, e isso não significa uma diminuição de sua estatura: ao contrário, parece-me que Brahms conduz a música sinfônica ao ponto extremo do desenvolvimento possível dentro dos moldes herdados do classicismo, essencialmente compreendidos pela chamada “sonata-forma”. Mas justo Brahms é o ponto de chegada de uma tradição que começa no século XVIII, enquanto Strauss e a opereta constituem o domínio da “pequena” arte da época, aquela que espelha apenas aspectos parciais de seu sentido. Diante desses dois polos do sucesso, um de grande fôlego e o outro fácil, Wagner se eleva como o artista mais representativo de seu momento histórico. É dessa maneira que o situa Hermann Broch, mas, como para ele a segunda metade do século XIX é, por excelência, o período do vazio de valores — no que concorda com a crítica devastadora de Nietzsche sobre seus contemporâneos —, Wagner surge como o artista mais característico da época porque é exatamente o “gênio do vazio”.

A passagem merece ser citada amplamente:

Assim como o estilo da época era um não-estilo, Wagner [...] era precisamente o gênio do vazio [...]. Mas ele sabia que as obras de arte podem ser criadas com qualquer material, desde que se utilize uma arquitetura apropriada [...] Tratava-se de construir a obra de arte total. Foi precisamente aqui que se afirmou em Wagner seu sentimento específico, seu instinto decididamente infalível da época. Ele sabia que a época na qual nascera escolheria o estilo de ópera como a forma representativa da sua expressão total. Via como as novas cidades da burguesia se punham em busca de um novo centro da comunidade, para substituir as catedrais, e se esforçavam por elevar a praça da Ópera a essa dignidade [...]. Mas Wagner sabia também que o repertório da ópera, em sua forma de então, não estava à altura das exigências de uma tal solenidade [...] Consciente disso, sabia perfeitamente que seu plano de uma obra de arte total num estilo de ópera viria satisfazer uma necessidade autêntica da época. Em compensação, percebia não menos claramente que um plano destinado a servir as necessidades imediatas da época, para assim então colher sucessos imediatos, possui todas as características da “pequena” arte e está condenado a permanecer *a priori* no estilo do tempo, o que significa aqui o não-estilo. [...] Contudo, tornou-se uma grande obra de arte [...] capaz de unir, diríamos mesmo de fundir, num único estilo, o estilo wagneriano específico,

todos os elementos do não-estilo, pois por trás dela existia a tendência radical do gênio e porque ela desvendava decididamente, sem pudor, com um não-pudor radical, a nudez do vazio.<sup>12</sup>

Esse texto implacável nos permite compreender um pouco mais as relações de Viena com Wagner. Cabe à sua obra a função de revelador do vazio fundamental da época, vazio de valores e vazio político. É à arquitetura que incumbe a tarefa de mascarar tal vazio, o qual se determina como o espaço deixado vacante pelo refluxo da religião. A praça da Ópera deve substituir a catedral como centro da comunidade, como foco de identificação coletiva e de coesão social; mas a sociedade burguesa, que atribui à arte esse papel, vai escolher como estilo de expressão a ópera, isto é, o espetáculo mais envolvente, aquele em que todos os sentidos são atingidos ao mesmo tempo. Em vez da participação ritual na ordem do Universo representada pelo culto divino, o novo “centro da comunidade” estabelece primeiro uma separação entre a plateia e o palco, para reuni-los imaginariamente no momento dos aplausos. O público recebe a função de espectador e de juiz, mas lhe é retirada a base da comunhão com os oficiantes, a saber, a transcendência do divino então encarnada nas formas específicas do culto. A evocação da mitologia germânica nos libretos de Wagner pretende proporcionar à nação alemã um fundamento autêntico de coesão e de comunidade no destino, e na percepção da necessidade de um tal fundamento ela é verdadeira. No entanto, no conteúdo oferecido para sua materialização, ela exprime o vazio deixado pela “dissolução do Espírito Absoluto”, já que a mensagem mítica, o apelo às fontes legendárias de um passado romantizado deixam transparecer a um olhar atento a inadequação entre o culto dos heróis do Walhala e a realidade da época, cristalizada no capitalismo selvagem dos meados do século, na política sem escrúpulos de Bismarck e na prussianização imposta ao Reich. Nesse sentido, Wagner é um artista que atinge a dimensão da verdade, mas por assim dizer no avesso da sua obra, naquilo que ela impõe a nu pelo próprio movimento de sua constituição.

Ora, mesmo assim Wagner é indigesto para Viena. Somente em 1875, aos 62 anos de idade, ele dirige pessoalmente uma apresentação na Ópera Imperial, e nesse momento a polêmica entre seus partidários e os adeptos de Brahms

12 Broch, “Hofmannsthal”, cit., pp. 74-5.

atinge seu ápice. Caberá a Mahler revelar a Viena a obra de Wagner, e, apesar dos trinta anos de atraso com que se fez tal revelação, ela tem ainda de passar por uma reforma completa da *encenação*. Com efeito, Wagner não elabora uma dramaturgia adequada à revolução que introduziu no domínio propriamente musical; coube a Adolf Appia, na década de 1890, esboçar os princípios de uma encenação apropriada ao espetáculo wagneriano. A colaboração de Mahler com Alfred Roller, discípulo de Appia, fez surgir a ópera moderna em sua forma cênica característica, introduzindo a mobilidade dos cenários e a utilização de elementos até então ignorados no palco lírico.<sup>13</sup> Ora, parece-me extremamente significativo que a inclusão da “obra de arte total” no repertório vienense só tenha sido possível mediante uma reforma de seu aspecto *teatral*, isto é, por um processo que atinge a disposição cênica, a iluminação, o vestuário etc.; em suma, para que Viena se dispusesse a aceitar o cromatismo que feria seus “ouvidos alertas”, ela tivera de ser seduzida pelo esplendor visual de um espetáculo até então jamais visto. Nesse sentido, o fato de que Wagner morrera fazia quinze anos e que sua “época” podia ser apreendida como uma totalidade fechada sobre si — que já pertencia ao museu, nos termos de Broch — ganha todo o seu relevo, como se a decoração renovada de Roller funcionasse como o cordão de isolamento que, no museu, separa a obra intangível de seu espectador enfim tranquilo.

O papel da decoração nas artes de Viena não pode ser exagerado. Ultrapassando a esfera das artes plásticas propriamente ditas, nas quais a pompa do “estilo Makart” faz pensar em Rubens e nos melhores momentos do barroco seiscentista, é na arquitetura que vai se revelar sua extraordinária importância, determinando o estilo monumental dos imóveis construídos a partir de 1857. Até essa data, a *Innere Stadt*, ou cidade velha, era protegida por fortificações construídas durante as guerras contra os turcos, no século XVII. Tais fortificações haviam deixado de ser necessárias, pois sua flagrante inutilidade diante dos progressos da arte militar fora amplamente demonstrada durante as Guerras Napoleônicas; além disso, favoreciam a montagem de barricadas em caso de revolta popular, como se verificara em 1848, e dificultavam o movimento das unidades

13 Rajben, “Les musiciens”, cit., p. 113. Cf. igualmente Ulrich Schreiber, “Mahler: une musique des contradictions”, em *Vienne, début d’un siècle*, número especial de *Critique*, Paris, Minuit, 1975, pp. 919 ss.

militares encarregadas da repressão. Haveria muito que dizer a respeito do papel determinante do temor frente às expulsões populares no traçado urbano de cidades como Viena e Paris, caracterizado pelas amplas avenidas, margeadas de árvores frondosas, que fazem as delícias do *promeneur*; mais ainda do que acelerar o tráfego de veículos e de mercadorias, sua função essencial é estratégica, visando facilitar o movimento das tropas em caso de choque com uma população insurrecta. As décadas de 1850 e de 1860 presenciaram em Paris uma verdadeira febre de demolição, fazendo desaparecer bairros inteiros de ruelas sinuosas e becos sem saída, que existiam desde os tempos medievais e ainda aparecem em certos romances de Balzac. Em Viena, onde prevalece a moderação e onde os excessos são malvistas, a demolição se restringe às muralhas, fazendo surgir em seu lugar uma avenida circular, a Ringstrasse, na qual serão edificados prédios suntuosos e imóveis destinados a um uso público, como o Parlamento, a nova Ópera, o novo Burgtheater, vários ministérios, e outros do mesmo gênero. A renovação urbana assim iniciada coincide com a segunda etapa da revolução industrial no Império dos Habsburgo, da qual trataremos na segunda seção deste capítulo. Uma parcela significativa dos lucros da burguesia e dos aristocratas a ela associados é encaminhada para a especulação imobiliária e para a construção de palacetes na nova avenida, transformada em poucos anos na vitrina do prestígio e da ostentação. Todos esses edifícios, ao lado de imóveis de aluguel e de mansões da nobreza, se caracterizam por uma extraordinária variante de estilos, cujo único elemento comum é serem todos “neo”: neoclássicos, neogóticos, neobarrocos, neorrocós... É o culto da fachada grandiosa, da decoração exagerada, da profusão de colunas, volutas e cariátides; em suma, do desejo de impressionar o espectador. A diversidade dos meios postos ao serviço dessa finalidade apenas ressalta a unidade do princípio; é uma arquitetura da máscara e da hipocrisia.

Caberá à geração de 1890 — cujo movimento de crítica a essa epidemia decorativa irá formar o que se conhece como a *Sezession* vienense — pôr a nu a falsidade da arquitetura e em geral das artes plásticas em voga nos anos entre 1860 e 1885. Nas palavras de Adolf Loos, que representa as novas tendências do domínio da arquitetura, Viena é uma “cidade-Potemkin”:

Uma cidade que esconde sua verdadeira identidade, sua realidade, sua natureza de classe, sob a vestimenta e as lantejoulas que seus arquitetos confeccionam para ela, a exemplo de Potemkin, o favorito de Catarina da Rússia, que sabia erigir nas

planícies desertas da Ucrânia, quando das visitas da Imperatriz, aldeias inteiras em *trompe-l'œil*, feitas de tecido e de papelão [...] Arquitetura da máscara, aquela mesma que merecia uma capital desejosa de manter, na era burguesa, sua aparência aristocrática e que atribuía a seus arquitetos a tarefa de dissimular, sob a maquiagem das falsas pedras talhadas e de uma decoração feita com elementos cimentados, todas as diferenças sociais entre seus habitantes, ao menos entre aqueles que viviam nos bairros elegantes...<sup>14</sup>

A cidade-Potemkin é, dessa forma, uma cidade da ilusão. O decorativo assume as proporções de um estilo, o estilo do não estilo, da “pobreza recoberta de riqueza”, como dirá Hermann Broch.<sup>15</sup> Essa ilusão se revela como desejo de esconder algo preciso: a diferença social. É certo que tal diferença a ser abolida imaginariamente pela profusão de elementos decorativos se restringe aos diversos setores da classe dominante — é a burguesia rica que quer passar por aristocrática, negando sua origem social e aspirando à admissão nos círculos fechados da Corte. O que desperta a ira de Loos é a imoralidade desse fingimento, o desperdício que consiste em paramentar de estuque esculpido a fachada de prédios de aluguel, a mentira de fazer os materiais passar por mais nobres do que são, o ridículo de transfigurar o cimento em pedra e o ferro em bronze. Num artigo cujo título é uma bofetada no rosto dessa burguesia envergonhada de si mesma — “Ornamento e crime” —, Loos dirá que a evolução cultural é sinônimo da eliminação progressiva da ornamentação nos objetos utilitários, começando pela indumentária e terminando pela residência. O que, naturalmente, não impede o gosto do burguês de continuar a se modelar pela mistura de estilos. Quando, em seu célebre romance, Robert Musil descreve a casa do “Homem sem qualidades”, sua ironia traça um retrato implacável de uma mansão da época: “Mais precisamente, o rés-do-chão era do século XVII, o parque e o belo primeiro andar traziam a marca do século XVIII, a fachada havia sido refeita e ligeiramente estragada no século XIX, de modo que o conjunto tinha aquele ar borrado das fotografias tiradas por engano sobre o mesmo negativo...”. Como

14 Adolf Loos, “Die Potemkin Stadt”, citado por Hubert Damisch (“Le désir du vide”, em *Vienne, Début*, cit., p. 807). Para um excelente estudo socioideológico da Ringstrasse, cf. Carl Schorske, “The Ringstrasse and the birth of modern urbanism”, em *Fin de siècle Vienna*, Nova York, Vintage Books (Random House), 1981.

15 Broch, “Hofmannsthal”, cit., p. 55.

o Homem sem Qualidades dispunha de meios para restaurar como quisesse a casa que acabara de adquirir, “ele podia escolher entre todos os métodos e todos os estilos, dos assírios ao cubismo, da restauração total ao desrespeito mais completo...”. Um leque tão amplo de possibilidades acaba por conduzi-lo à inação, de modo que “neste ponto de suas reflexões, Ulrich simplesmente abandonou a instalação de sua casa ao talento de seus fornecedores, persuadido de que, em matéria de tradição, de preconceitos e de estreiteza, poderia se confiar integralmente a eles”.<sup>16</sup>

Com Loos, Musil e os demais representantes da geração que atinge a maturidade por volta de 1900, Viena toma consciência de si mesma; ou melhor, uma parcela extremamente reduzida da intelectualidade vienense, que para nós, os pósteros, representa a contribuição da Viena de 1900 à cultura moderna, toma consciência dessa falsidade essencial, dessa duplicidade, e dos mecanismos que sustentam a atitude artificial e hipócrita da sociedade em que vive. Fútil, frívola, seduzida pelo ritmo da valsa e pela pompa visual das fachadas, Viena revela sua verdadeira vocação nesse amor pelo decorativo, pela superfície e pela maquilagem. Nesse sentido, o teatro, do qual partimos, é bem sua forma de expressão ideal, donde o fascínio que os vienenses experimentam por ele. Arte da ilusão e da identificação coletiva, o teatro — pelo menos o teatro burguês em sua versão mais edulcorada — acede a uma verdade de grau superior; como representação, como duplo do duplo, ele exprime com vigor o espírito de um momento e de uma cidade sequiosos de decoração, de brilho e refinamento, mesmo que tais ouropéis de sonho repousem sobre um vazio ético e sobre a recusa de pôr em questão a substância real que deveria conferir solidez a essa proliferação de tatuagens.

É Stefan Zweig quem nos descreve o que o vienense buscava no teatro:

Para o vienense, o Burgtheater era mais do que um simples palco, sobre o qual os atores representavam peças; era o microcosmo que espelhava o macrocosmo, o reflexo multicolor no qual a sociedade vinha se considerar, o único “cortigiano” correto do bom gosto. No ator, o espectador via plasticamente como as pessoas deveriam se vestir, como se devia entrar numa sala, como se conversava, quais os

16 Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, trad. fr. Jaccotet, *L'homme sans qualités*, Paris, Seuil, 1977, pp. 20, 31 e 33.

termos a empregar e a evitar para ser “fino”; o palco era [...] um fio de Ariana falado e visível da boa educação e da pronúncia correta...<sup>17</sup>

Zweig é precioso pelo que diz entre as linhas. O teatro aparece em seu texto como o espelho em que a “sociedade” se considerava: mas qual sociedade? Esse público narcisista não evoca irresistivelmente uma dama vaidosa, a observar de modo detido as rugas de seu rosto, pensando na maquiagem a empregar para disfarçá-las o melhor possível? Um público que confia ao teatro a função de *arbiter elegantiarum* é um público que se sente inseguro de suas maneiras, preocupado com a questão de saber se sua entrada na sala está de acordo com a etiqueta e se sua pronúncia não trai uma origem que deveria ser calada. É, em suma, um público burguês envergonhado de si, que põe além de si, na aristocracia, a norma do bom gosto; pois, se é a duras penas que as boas maneiras são aprendidas pelo burguês, elas são supostas imanentes ao modo de ser aristocrático, impregnando-o desde o berço.

O palco se apresenta assim como uma pedagogia da etiqueta; mas sua função não se esgota aí. As vaias mencionadas por Zweig, quando uma falha qualquer se introduzia nesse mundo da certeza, mostram uma outra faceta da relação entre a plateia e a cena; esta é uma espécie de “ideal do ego” no sentido freudiano, a representação “falada e visível” do que deveria ser o público, se não fosse o que é. Apupar o ator fanhoso ou o violinista desafinado não exprime apenas um alto nível de exigência artística; significa também recusar toda e qualquer imperfeição, no modelo, capaz de romper a ilusão e provar ao espectador que o executante, burguês como ele, está apenas vivendo um papel. É nesse sentido que podemos compreender a afirmação de Broch, segundo a qual o teatro é a única coisa verdadeira em meio à falsidade geral: espelho mágico, removedor das rugas e dos cravos, ele reenvia ao público o reflexo transfigurado de seu próprio rosto, como se dissesse de si para si: tudo isto não passa... de teatro.

Viena, cidade da simulação universal: eis a verdade da imagem da qual partimos. O ar de conto de fadas recobre assim uma realidade mais sórdida, mas que, justo como atmosfera, faz parte dela. O amor ao espetáculo é bem real, assim como a sede de brilho e de decoração; cabe perguntar, porém, em quais parâmetros se inscrevem essa sede e esse amor. É preciso deixar agora a esfera

17 Zweig, *Die Welt*, cit., p. 23.

das representações e investigar mais de perto a outra Viena: a que se define como capital política e metrópole industrial, não mais “cidade de todos os talentos”, mas aglomeração urbana mais importante de um território determinado, o Império Austro-Húngaro, no apagar das luzes do século XIX.

## 2. DO SACRO IMPÉRIO À CACÂNIA

Viena, capital da Monarquia do Danúbio: é essa a imagem que nos cabe agora caracterizar. Metrópole de todos os povos da Europa Central, a meio caminho entre o Ocidente e o Império Otomano, entre a Alemanha e a Itália, permeada pelos elementos eslavos e magiares dos territórios que dela dependem, educada em sua sensibilidade pelas influências espanholas e italianas que emanam da Corte, Viena é antes de tudo uma encruzilhada. Residência da dinastia desde o século XVII, ela é a capital de um Estado que se estende da fronteira suíça às planícies romenas, da Galícia ao litoral dalmático, e da Boêmia ao norte da Itália. A heterogeneidade da população e a variedade das estruturas sociais são os traços fundamentais dessa monarquia; ao mesmo tempo, Viena é o centro do grupo etnolinguístico propriamente germânico, que em virtude do processo histórico obtém a hegemonia sobre os demais.

Tomemos, pois, esse império e sua capital, para perscrutar mais detidamente a razão da centralidade de Viena. Uma questão se coloca de imediato: quais os limites do período a abranger para nossos propósitos? Freud nasceu em 1856; mas essa data, crucial para a história regional da psicanálise, não é em absoluto adequada para periodizar a história do império. Recuaremos então até 1849, quando se organizam as estruturas políticas sob cujo signo se situa seu nascimento? Mas estas são incompreensíveis sem passar pela Revolução de 1848, a qual, por sua vez, só ganha sentido se confrontada com as condições contra as quais se insurgem os revolucionários, a saber, o regime de Metternich, surgido do Congresso de Viena de 1815. Tal Congresso, como se sabe, põe fim ao período das Guerras Napoleônicas... A contagem regressiva poderia continuar indefinidamente, retraçando as reformas de José II, o reinado de Maria Teresa, as campanhas contra os turcos as quais constituíram a unidade territorial do império, e assim por diante, até 1283, data na qual Rodolfo de Habsburgo se impõe ao rei Ottokar Premysl da Boêmia, assinalando na batalha de Marchfeld o

advento dos Habsburgo como dinastia histórica. Coisa curiosa, Marchfeld se situa nos arredores de Viena...

Contudo, não é preciso recuar até o século XIII para compreender o Estado dos Habsburgo, no qual Freud passou a maior parte de sua vida. Um fato decisivo inaugura o período relevante para nosso estudo: a dissolução do Sacro Império Romano-Germânico, ocorrida em 1806, data de nascimento de um império propriamente austríaco. Consequência das vitórias de Napoleão, o fim do Sacro Império, sancionado pelo Congresso de Viena, dá origem à situação que predomina na Europa Central durante a maior parte do século XIX: por um lado, o império multinacional sediado em Viena, constituído por uma dezena de grupos etnolinguísticos; e, por outro, a fragmentação das populações de língua alemã em mais de trinta territórios autônomos, sobre os quais Viena mantém uma influência política por meio da flexível estrutura da Confederação Germânica.

Podemos, pois, datar de 1815 a formação do Estado dos Habsburgo em sua versão oitocentista, já que no Congresso de Viena são fixadas suas fronteiras internacionais. A denominação de “Estado dos Habsburgo” revela que, na complexa união de alemães, húngaros, poloneses, tchecos, croatas, romenos e ucranianos que constitui a *Donaumonarchie*, o elemento integrador é sobretudo a dinastia reinante, que por isso mesmo procurará se manter acima das querelas nacionais que oporão esses diversos grupos ao longo de todo o século XIX. A historiografia clássica<sup>18</sup> vê nessas disputas e na incapacidade dos Habsburgo para solucioná-las de maneira satisfatória o fator essencial da queda da monarquia, após a Primeira Guerra Mundial. Essa visão é apenas em parte correta: com efeito, a questão das nacionalidades ocupa a cena política ininterruptamente de 1848 a 1918, mas cabe perguntar se ela se explica de modo suficiente pela simples idiosincrasia dos povos do império, ou se não é mais do que a forma de expressão política das lutas econômicas que acompanham a Revolução Industrial nessas regiões.

O período de Metternich (1815-1848) se caracteriza essencialmente pela reação política, isto é, pela tentativa de preservar os privilégios da classe aristocrática e reprimir as aspirações dos demais grupos sociais no sentido de criar instituições políticas mais consentâneas com o advento do capitalismo industrial

18 Por exemplo, Edward Crankshaw, *La chute des Habsburg*, Paris, Gallimard, 1973; Jean Bérenger, *Lexique historique de l'Europe Danubienne*, Paris, Armand Collin, 1976; e as bibliografias respectivas.

e com as transformações que ele acarreta nas estruturas sociais arcaicas. Com efeito, uma vez afastado o perigo napoleônico, o movimento de reformas iniciado por José II (1780-90) é interrompido. A Áustria de Metternich é um Estado em que o feudalismo ainda determina em grande parte as relações sociais; a emancipação dos camponeses, iniciada em 1781 com o fim da servidão pessoal, só irá se completar com a abolição da corveia e dos demais direitos feudais durante a Revolução de 1848. A administração local ainda está essencialmente nas mãos dos senhores feudais, numerosas fronteiras internas entravam a circulação das mercadorias, e a ordem dos nobres detém em cada território enormes privilégios, herdados dos séculos anteriores.

Ao mesmo tempo, porém, o império entra lentamente na era capitalista. O bloqueio imposto por Napoleão à Inglaterra havia favorecido a intensificação do ritmo da produção nos países continentais, e na monarquia, como em outros Estados, é pelo setor dos tecidos que começa a revolução industrial. O severo isolamento ditado pelo regime, visando evitar a contaminação das ideias liberais, contribui para a eclosão da Revolução Industrial por meio das barreiras alfandegárias; a libertação dos servos em 1781 favorece o êxodo rural e a constituição de um proletariado industrial; a própria extensão da monarquia e a variedade de regiões geográficas que ela abarca proporcionam a abundância de matérias-primas, em especial o ferro. Contudo, o *take-off* industrial é retardado pelas crônicas dificuldades financeiras do império e pela fraqueza de sua moeda, que somente por volta de 1830 se recupera da bancarrota de 1811.<sup>19</sup> Nos anos 30 do século XIX, a industrialização atinge a maior parte do setor têxtil (lã, linho, seda, algodão) e do setor de papéis, couro e outras indústrias de transformação, mas se implanta desigualmente nas várias regiões: de modo mais intenso na Boêmia e na Baixa-Áustria, mais incipiente na Hungria, muito pouco na Galícia e na Croácia. Outro fator a dificultar o desenvolvimento industrial consiste na proliferação de taxas alfandegárias internas, ligada ao poder quase intacto das oligarquias feudais. Enquanto em 1834 os Estados da Confederação Germânica adotam o regime da união alfandegária (*Zollverein*), criando um mercado de

19 Para financiar a guerra contra Napoleão, o governo imperial imprimiu enormes quantidades de papel-moeda, criando uma inflação desmesurada. Um decreto de 1811 ordenou a reconversão dessa moeda inflacionada, à razão de 20% de seu valor nominal. “Os efeitos dessa sangria só foram superados por volta de 1830”, comenta Félix Kreissler (*Histoire de l’Autriche*, Paris, PUF, 1977, p. 25).

proporções nacionais e estimulando assim a acumulação do capital, a economia austríaca, mais frágil que a das regiões alemãs, esbarra na estreiteza dos mercados locais e na dificuldade de circulação interna. Mesmo assim, o capitalismo nascente, engendrando uma burguesia de origem industrial e uma classe operária, por certo ainda pouco expressivas, vem introduzir complicações não desejadas na estrutura social do império.

A partir de 1835, essa burguesia passa a se interessar por reformas inspiradas no liberalismo, tanto no domínio econômico quanto no político, mas se choca com a estrutura semifeudal do império, na qual a existência de laços servis residuais impedia a mobilidade da mão de obra, enquanto as prerrogativas das corporações e as fronteiras alfandegárias herdadas do feudalismo dificultavam a mobilidade do capital. Do ponto de vista político, porém, a preocupação maior da Corte de Viena nesse momento é impedir o alastramento das ideias liberais, responsáveis, segundo os ideólogos de Metternich, pelo despertar da consciência nacional dos diferentes grupos etnolinguísticos do império. A luta contra os franceses havia dado o primeiro impulso para a manifestação dessa consciência, em especial nas províncias italianas, que haviam saudado a conquista de Napoleão como signo da libertação da tirania estrangeira. A estrutura autocrática do império, entretanto, não podia admitir a presença dessas forças, consideradas desagregadoras e revolucionárias. A aliança entre os movimentos liberais e nacionalistas, verificada nesse período, deve-se tanto ao fato de que seus sustentáculos sociais respectivos estão na burguesia — a nobreza não é nacionalista, vendo, ao contrário, na consciência de si do “povo” uma ameaça à sua dominação política e econômica — quanto ao conteúdo do ideal de liberdade inscrito no programa burguês; no espírito desses homens, a liberdade una e indivisível envolve tanto o domínio econômico quanto o político. Liberdade de expressão individual e nacional, liberdade de empreender, são duas faces da mesma moeda, e ambas esbarram no mesmo obstáculo: a recusa metternichiana de alterar os traços fundamentais do regime.

Para manter sob controle os “subversivos”, o governo recorre ao arbítrio, à censura e à polícia. É o momento em que, aludindo ao isolamento do império e à sua impermeabilidade aos ideais do século, Disraeli pode escrever: “A Áustria é a China da Europa”.<sup>20</sup> O sistema de Metternich, fundado sobre a desconfiança

20 Cf. Crankshaw, *La chute*, cit., p. 25.

das forças novas, sobre a exclusão da vida política de praticamente toda a população e sobre a negação das aspirações à identidade nacional dos povos que a constituíam, não foi capaz de criar um quadro político adequado às novas relações de força que se estabeleceram durante sua prolongada vigência; ao sucesso de sua diplomacia, que assegurou à Áustria uma supremacia momentânea no continente europeu, é preciso opor o fracasso de sua política interior, que se tornou patente nos idos de março de 1848. Como escreve um observador dos acontecimentos de 1848: “O sistema político de Metternich era como uma placa de bronze, em que se podiam ler, gravadas em caracteres indeléveis, estas palavras: ‘Não às concessões’, ‘Não à Constituição’, ‘Não às inovações’, e que pendia sobre a cabeça de um ente prostrado, chamado Estado, cujos membros se achavam cobertos de cadeias...”<sup>21</sup>

A Revolução de 1848, sobre a qual não nos podemos estender aqui, foi o dobre de finados do Antigo Regime no império. Desencadeada em Viena em março de 1848, sob o impacto das “Três Gloriosas” de Paris, a revolta logo ganhou a Hungria, a Boêmia e as províncias italianas, e em cada uma dessas regiões ecoou o mesmo apelo à liberdade dos indivíduos e à igualdade entre os povos. A reivindicação comum era a de uma Constituição Liberal, para cuja redação o “Comitê de Salvação Pública”, que tomara o poder em Viena, convocou eleições em todas as províncias do Império. Reunida primeiro em Viena e depois, quando a capital sucumbiu ao assalto das forças imperiais, na cidade tcheca de Kremsier, essa assembleia redigiu um texto promulgado em março de 1848, mas que jamais entrou em vigor: as tropas encarregadas de “normalizar” as províncias revoltadas dissolveram o Parlamento de Kremsier e condenaram ao ostracismo a Constituição liberal. Nesse texto mais do que efêmero, eram reconhecidos os direitos à liberdade de imprensa e à expressão cultural de cada grupo etnolinguístico em seu idioma próprio; no entanto o liberalismo de 1848 não se limitou à esfera das nacionalidades. O mesmo Parlamento de Kremsier aboliu o que restava das servidões feudais e unificou o espaço econômico da monarquia, eliminando as fronteiras internas. Tais disposições foram respeitadas pelo regime conservador implantado em 1849, após o esmagamento das insurreições vienenses, italiana, tcheca e húngara. Mas, em vez de aceitar a igualdade das nacionalidades representadas no Império, o novo regime impôs a formação de um Estado

21 Citado por Crankshaw, *La chute*, cit., p. 25.

unitário e centralizado, sem nenhuma representação das forças derrotadas. O instrumento dessa centralização foi a burocracia criada pelo ministro do Interior Alexandre Bach, que, ao substituir o antigo sistema de administrações locais por uma organização racional dirigida com extrema competência, colocou os fundamentos da transformação da Áustria num Estado moderno. Por outro lado, a língua oficial da administração era o alemão, de modo que a burocracia de Bach se transformou igualmente num instrumento de germanização dos povos minoritários, acirrando assim as animosidades interétnicas.

A abolição das taxas feudais, a unificação econômica e o capital proveniente da compra dos direitos até então privativos do senhor estão na origem da formidável expansão econômica verificada a partir de 1850. O apelo aos investimentos estrangeiros, a formação de um sistema bancário e de uma Bolsa de Valores, o investimento pela aristocracia das somas provenientes da venda dos direitos feudais aos camponeses, a criação de estradas de ferro e uma exploração mais racional dos recursos naturais, facilitada pelas comunicações mais eficientes, tiveram como resultado a criação de numerosas empresas e a consolidação do capitalismo austríaco. A divisão regional do trabalho fez com que na Boêmia se desenvolvessem a indústria pesada e os teares de lã; na Áustria propriamente dita, a exploração do ferro e a fiação dos tecidos leves, ficando a Hungria como celeiro agrícola do Império e a Galícia como fornecedora de alimentos e de matérias-primas (petróleo). Essa prosperidade — e o desenvolvimento imobiliário que assinalamos em Viena é um de seus ecos — favoreceu no entanto uma forte especulação, cujos resultados funestos serão observados na crise de 1873. A burguesia, satisfeita com as reformas econômicas, abandona suas pretensões liberais, pois o autoritarismo vigente, se por um lado limitava a expressão da discordância política, continha por outro as nascentes reivindicações operárias nos limites mais estreitos. Um elemento essencial desse processo é o fato de que a implantação do capitalismo se verifica sobretudo nas regiões de língua alemã, deixando relativamente intactas as estruturas econômicas e sociais de vastas áreas não alemãs: na Hungria, por exemplo, a nobreza conserva seus antigos privilégios, na ausência de uma classe burguesa capaz de contestá-los. A principal exceção à regra é a Boêmia, na qual a população local, de língua tcheca, se opõe uma expressiva minoria alemã. Até 1848, a convivência entre essas duas etnias havia de certo modo sido pacífica; mas o predomínio econômico da burguesia alemã e a recusa de Viena em aceder às reivindicações tchecas por uma

relativa autonomia cultural estão na raiz da grave questão tcheca, que agitará a vida política do Império durante a segunda metade do século XIX. De forma geral, a reação aos acontecimentos de 1848 pode ser caracterizada como uma abertura econômica ao capitalismo, vinculada a uma recusa dos princípios políticos do liberalismo; estranha conjunção, favorecida no entanto pelo peso extremamente grande da aristocracia na estrutura social do império. Essa aristocracia, se por um lado não hesita em investir seu capital na indústria e nos bancos, por outro conserva o predomínio incontestado no setor político, aureolada por seu prestígio social. É certo que o centralismo coloca nas mãos do imperador um considerável poder de decisão, e que a eficácia da burocracia retira pouco a pouco da nobreza suas funções administrativas; mas, como classe, ela é ainda a detentora da hegemonia, apoiada na propriedade fundiária, na nomeação de seus membros para os postos de confiança do governo e do exército e na trama de interesses recíprocos que a une à Coroa.

O período neoabsolutista se caracteriza ainda por um incremento da influência da Igreja nas relações sociais, por meio da Concordata de 1855 com o Vaticano, que lhe atribui importantes funções no ensino primário, em matéria de direito de família e de modo geral na “orientação espiritual” da monarquia. Enquanto os descontentamentos fermentavam entre as classes trabalhadoras, submetidas a condições de superexploração, entre a fração da burguesia que permanecera fiel aos ideais liberais de 48, e entre os membros da *intelligentsia* das nações não alemãs, voltadas para a reconstituição romântica dos respectivos passados históricos e para a agitação pela autonomia cultural, o caráter absolutista do regime acentuava a disparidade entre a multiplicidade dos fatores sociais e a uniformidade forçada que lhes era imposta no plano político. Foi assim que uma personalidade da oposição liberal pôde escrever, pouco após a celebração da Concordata em 1855, que “Bach dispõe das quatro armas necessárias ao absolutismo: os soldados em pé, os burocratas sentados, os padres ajoelhados e os delatores correndo”.<sup>22</sup>

A contradição entre a realidade variegada e a estrutura política que a privava de expressão adequada não resistiu aos golpes oriundos da desastrosa política exterior do império, que o fez embarcar em duas guerras entre 1859 e 1866, ambas perdidas em questão de semanas (contra a França e o Piemonte primeiro,

22 Kreissler, *Histoire*, cit., p. 42.

e contra a Prússia de Bismarck depois). A perda da Lombardia em 1859 e do Vêneto em 1866, somada ao fim da rivalidade com a Prússia pela hegemonia na Alemanha, fez com que a corte de Viena se voltasse para os problemas internos que assoberbavam o império e que não podiam mais ser eludidos. No início da década de 1860, o dilema se formulava assim: centralismo ou federalismo? Após hesitações, marchas e contramarchas, a solução federalista acabou por se impor parcialmente, em 1867, com o *Ausgleich* (“Compromisso”) com a Hungria. Por esse acordo, o império era dividido em duas partes, limitadas pelo rio Leitha: a Cisleitânia, compreendendo a Áustria, a Boêmia, a Morávia e a Galícia, e a Transleitânia, que correspondia às antigas possessões da Coroa de Santo Estêvão — Hungria, Croácia, Transilvânia e Eslováquia. Cada parte seria autônoma em seus assuntos interiores, ficando sob a responsabilidade do imperador a política econômica, a diplomacia e o exército. A Hungria recuperava seu Parlamento, que, sediado em Budapeste, seria a instância máxima da esfera política interior, sendo o governo responsável perante ele. A união entre as duas partes seria “pessoal”, isto é, assegurada pelo fato de ser a mesma pessoa o imperador da Áustria e o rei da Hungria. A cerimônia de coroação de Francisco José em Budapeste, em 1867, dá nascimento ao Império Austro-Húngaro, que subsistirá até 1918. Como consequência do *Ausgleich*, a metade austríaca da monarquia recebe igualmente uma Constituição liberal e instituições parlamentares, realizando assim, ainda que em parte, um dos elementos do programa de 1848.<sup>23</sup>

Se o Compromisso com a Hungria determinou a forma política final do império dos Habsburgo, nem por isso ele resolveu seus problemas essenciais. Ao conceder aos húngaros a autonomia quase total, Viena a recusava por esse mesmo gesto às demais nações dos domínios imperiais. As animosidades nacionais não cessaram nem do lado húngaro, no qual a política de magiarização forçada suscitou o ódio das minorias croatas, romenas e eslovacas, nem do lado austríaco, em que as disputas entre tchecos e alemães só fizeram se agravar. Para compreender a complexidade dos problemas étnicos da monarquia, basta refletir que em

23 Para distinguir as instituições comuns a ambas as partes daquelas exclusivas da Cisleitânia, empregavam-se as iniciais *k. u. k.* (*kaiserlich und königlich*, “imperial e real”) para designar as primeiras, e *k. k.* (*kaiserlichköniglich*, “imperial-real”) para caracterizar as segundas. Tal proliferação de *kk* leva Robert Musil a batizar de *Kakanien* o Estado dos Habsburgo, acrescentando, porém, que “era preciso dispor de uma ciência secreta para decidir com certeza quais instituições e quais pessoas podiam ser ditos *k. k.*, e quais outros *k. u. k.*” (*L’homme sans qualités*, cit., p. 53).

nenhum dos dois territórios o grupo dominante constituía a maioria da população: segundo o recenseamento de 1910, os magiães representavam 48% dos 21 milhões de habitantes da Transleitània, enquanto os germanófonos não excediam 35% dos 29 milhões de almas da Cisleitània.<sup>24</sup> Esses dados são eloquentes por si sós, mas é preciso acrescentar que a distribuição das populações, imbricando minorias dentro de minorias, tornava extremamente difícil o estabelecimento de um sistema representativo adequado. Ora, nem de um lado nem de outro do rio Leitha havia o menor desejo de estabelecer tal sistema, que ameaçaria as bases da dominação húngara e germânica. E por “dominação húngara” deve-se entender dominação da aristocracia húngara, que, sob o manto da autonomia obtida em 1867, fez todo o possível não só para frear o desabrochar das aspirações nacionais das suas minorias, mas também para manter uma organização política favorável à sua hegemonia econômica, alicerçada sobre a grande propriedade fundiária e sobre a exploração de uma mão de obra barata e abundante no setor agrícola. O sufrágio universal jamais foi concedido às populações da parte húngara do império, prevalecendo um sistema de voto censitário que garantia eficazmente a supremacia da nobreza magiar.

Interessa-nos mais de perto, porém, a evolução do lado austríaco cujo centro político é Viena. Mais industrializada, mais populosa e mais extensa, a “Cacânia” ou Áustria propriamente dita continua a partir de 1867 sua marcha triunfal rumo à crise. Do ponto de vista econômico, a especulação desenfreada que se seguiu à derrota de Sadowa e ao estabelecimento do Compromisso com

24 Os dados do censo de 1910 são os seguintes, em milhões de habitantes:

	<i>Cisleitània</i> 29 (58%)	<i>Transleitània</i> 21 (42%)	<i>Total</i> 50
Alemães	10 (35%)	2 (9,5%)	12 (24%)
Húngaros	–	10 (48,0%)	10 (20%)
Tchecos	6,5 (22%)	–	6,5 (13%)
Poloneses	5 (17%)	–	5 (10%)
Eslavos do Sul	2 (7%)	3 (14,0%)	5 (10%)
Rutenos	3,5 (12%)	–	3,5 (7%)
Eslovacos	–	2 (9,5%)	2 (4%)
Romenos	–	3 (14,0%)	3 (6%)
Outros	2 (7%)	1 (5,0%)	3 (6%)

Fontes: Crankshaw, *La chute*, cit., pp. 475-6; Kreissler, *Histoire*, cit., p. 58; Bérenger, *Lexique*, cit., p. 104.

a Hungria teve como resultado a grande crise de 1873, para cuja eclosão contribuíram o superaquecimento da economia, os dividendos inflacionários distribuídos pelas principais sociedades bancárias e a carestia provocada pelas enormes encomendas destinadas à Exposição Universal de Viena, que, nos moldes das exposições de Londres e Paris, deveria consagrar a maioria do capitalismo austríaco e ao mesmo tempo festejar o Jubileu de Prata de Francisco José. As falências em série, sobretudo de instituições financeiras que se haviam tornado insolventes em virtude de especulações na Bolsa, acarretaram a ruína de milhares de pequenos investidores e uma crise econômica de proporções consideráveis. A retomada da expansão, alguns anos depois, não evitou contudo que se instaurasse na pequena burguesia e na classe operária uma desconfiança fundamental nas virtudes do liberalismo — desconfiança que se expressará no surgimento de partidos políticos de orientação antiliberal a partir da década de 1880.

A evolução econômica aos saltos e a concorrência insustentável da Alemanha bismarckiana no comércio exterior, porém, não impediram o fortalecimento progressivo da burguesia nas províncias austríacas e tchecas. Ao contrário, a crise favoreceu a concentração ainda maior do capital e dos investimentos, concentração característica da forma como se desenvolveu o capitalismo na Áustria. A outra fase desse fenômeno, naturalmente, são a pauperização crescente das massas trabalhadoras e o descontentamento da pequena burguesia. Como é regra na monarquia, essas diferenças sociais têm expressão equivalente em termos étnicos: a grande burguesia de Viena e de Praga é essencialmente de língua alemã, enquanto os setores ainda artesanais ou de pequena envergadura industrial estão nas mãos da pequena burguesia local (alemã em Viena, tcheca em Praga), e o operariado, em parte proveniente dos êxodos rurais, conta com frações importantes das etnias pouco favorecidas pelo processo de industrialização (eslavos do Sul e do Leste, ucranianos, poloneses). Essas demarcações, porém, não são rígidas: na Boêmia, a concorrência entre as frações alemã e tcheca da burguesia é acirrada, ao passo que nos subúrbios industriais de Viena a maior parcela dos operários é naturalmente germanófona. O que me parece essencial é que as querelas nacionais estão ligadas de modo estreito às questões econômicas; como observa pertinentemente Rosa Luxemburgo,

é de notoriedade pública que a Áustria não está agonizando por causa da multiplicidade das nacionalidades, em virtude portanto de uma *vis major* [...] mas devido a

um sistema governamental e constitucional enlouquecido, que atribui o poder a classes e partidos cuja finalidade principal é excitar as nacionalidades umas contra as outras.<sup>25</sup>

É por razões econômicas — medo de perder sua posição dominante na Boêmia — que a minoria alemã se opõe ferrenhamente ao estabelecimento de um compromisso com a nação tcheca, similar ao de 1867, e que chegou a ser cogitado no final da década de 1860; mas os liberais então no poder imaginavam ser possível um liberalismo de mão única, que favorecesse apenas a fração germanófila do império. A alquimia eleitoral do “sistema Schmerling”, baseado na divisão dos eleitores em cúrias segundo a fortuna e a origem geográfica, conduzia também ao predomínio germânico, e, apesar de adotado em 1861, isto é, antes do Compromisso com a Hungria, ele continuou a vigorar na parte austríaca, com modificações seguidas, até a outorga do sufrágio universal, em 1906. Em resumo, podemos dizer que os sucessivos gabinetes liberais (1867-99) deram mostras de discernimento no que se refere às liberdades públicas, à denúncia da Concordata, à reforma do ensino e à emancipação dos judeus (essas medidas do *Bürgerministerium* são evocadas na *Interpretação dos sonhos*), mas se mostraram guiados por interesses de classe nos dois problemas mais importantes do momento: a questão das nacionalidades e a nova questão social.

A luta política, com efeito, torna-se ainda mais complexa com o surgimento de um novo protagonista: a classe operária. Fruto natural do processo de implantação do capitalismo, ela passa a exigir o reconhecimento de seus direitos, primeiramente econômicos, depois também políticos. As manifestações operárias passam a ser frequentes a partir da legalização dos sindicatos em 1870; a instauração de uma moderada legislação social, na década de 1880 (regulamentação da jornada de trabalho, do emprego de mulheres e crianças, de um sistema de seguros e assistência social), coincide com o esforço crescente de organização da classe operária, que se cristalizará em 1888 com a reunião dos diferentes grupos políticos de tendência socialista no Partido Social-Democrata.<sup>26</sup> No entanto, durante o período em

25 Citado por Kreissler, *Histoire*, cit., p. 70.

26 Victor Adler, principal dirigente do Partido Social-Democrata, fora colega de Freud na universidade; é mencionado, veladamente, no episódio do quase-duelo com um “estudante mais velho” na *Interpretação dos sonhos*. O filho do dirigente, Alfred Adler, participou do primeiro grupo freudiano e teve um papel importante nas crises que agitaram o movimento em 1911-2, terminando por se retirar e fundar sua própria escola, a chamada “psicologia individual”.

questão, ela ainda é um elemento demasiado frágil no quadro político, em virtude também do fato de que, excluída do voto pelo sufrágio censitário, não dispõe de meios de pressão nos organismos representativos e parlamentares.

O período final da existência dos Habsburgo são os trinta e poucos anos que vão de 1880 a 1914. Nessas décadas, a Áustria se apresenta sob seu aspecto “definitivo”: a política exterior é determinada pela aliança com a Alemanha de Bismarck e pelo conflito de interesses que a opõe à Rússia nos Bálcãs; a estrutura do Estado não se altera mais depois do *Ausgleich*, a não ser para estender a círculos cada vez mais amplos o direito do voto; as perenes disputas entre as nacionalidades fazem subir e cair os gabinetes, mas isso é, por assim dizer, parte do folclore político do país. Depois da grande crise de 1873, a economia parecia destinada a uma moderada expansão; enfim, na superfície as coisas pareciam assentadas sobre bases extremamente sólidas, e o velho imperador, com as vastas suíças grisalhas, parecia velar sobre a paz de seus domínios. É essa situação que Stefan Zweig chama a “Era da Segurança”:

Quando procuro uma fórmula apropriada para caracterizar a época anterior à Primeira Guerra Mundial, na qual cresci, penso que a expressão mais adequada para designá-la seja: era a época dourada da Segurança. Tudo, em nossa monarquia austríaca quase milenar, parecia assentado na eternidade, e o Estado se nos afigurava como o mantenedor supremo dessa consistência. Os direitos assegurados a seus cidadãos eram votados pelo Parlamento, pela representação livremente eleita do povo, e todos os deveres eram fixados com exatidão. Nossa moeda, a coroa austríaca, circulava em brilhantes peças de ouro, e com isso garantia sua estabilidade...<sup>27</sup>

Zweig nasceu em 1881, e sua descrição, se por um lado ignora por completo as vicissitudes históricas que acabamos de traçar, por outro oferece uma visão razoavelmente precisa do que se convencionou chamar de *Belle Époque* — ao menos tal como ela podia aparecer aos olhos de um jovem da burguesia de então. Um testemunho incomparavelmente mais perspicaz, porém, nos é proporcionado pelo justamente célebre capítulo de Musil sobre a Cacânia, que, com sua habitual ironia, revela a verdadeira face do tempo:

27 Zweig, *Die Welt*, cit., p. 14.

Lá na Cacânia, nesse Estado hoje desaparecido, e que ninguém compreendeu, mas que, sem que se lhe renda justiça, foi em tantos pontos exemplar, havia também esse “dinamismo”, mas não demais. [...] Naturalmente, havia automóveis nas estradas; mas não demais. Também aqui se preparava a conquista do ar: mas sem demasiada intensidade. De tempos em tempos, sem demasiada frequência, era enviado um navio para a América do Sul ou para o Extremo Oriente. Não havia nenhuma ambição econômica, nenhum sonho de hegemonia; vivia-se no centro da Europa, no cruzamento dos velhos eixos do mundo [...]. Exibia-se um pouco de luxo; mas evitava-se colocar nele o refinamento dos franceses. Praticavam-se os esportes; mas com menos extravagância que entre os anglo-saxões. Gastavam-se com o exército somas consideráveis; justo o necessário, entretanto, para ter certeza de ocupar o penúltimo lugar entre as grandes potências. A própria capital era um pouquinho menor que as grandes metrópoles do mundo, e no entanto consideravelmente maior que as simples “cidades grandes”. E esse país era administrado de maneira esclarecida, quase imperceptível, todas as arestas prudentemente aparadas, pela melhor burocracia da Europa, à qual só se podia criticar uma falha: que visse no gênio e nas iniciativas geniais dos particulares, caso eles não tivessem recebido o privilégio de tomá-las por seu nascimento elevado ou por alguma missão oficial, uma atitude impertinente e uma espécie de usurpação [...] A constituição era liberal, mas o regime, clerical. O regime era clerical, mas os habitantes livres-pensadores. Todos os *Bürger* (cidadãos) eram iguais perante a lei, mas justamente nem todos eram *Bürger* (burgueses). O Parlamento fazia de sua liberdade um uso tão tempestuoso que habitualmente se preferia mantê-lo fechado; mas se dispunha também de uma lei de exceção que permitia dispensar o Parlamento; e, cada vez que os cidadãos se preparavam para gozar das benesses do absolutismo, a Coroa decretava que o regime parlamentar iria se restabelecer. Entre muitas singularidades do mesmo tipo, é preciso citar também as dissensões nacionais, que atraíam sobre si, com razão, a atenção da Europa inteira, e que os historiadores atuais desfiguram. Essas dissensões eram tão violentas que várias vezes por ano a máquina do Estado emperrava por causa delas; mas, nesses intervalos e nessas férias do Estado, todos viviam muito bem, e se fazia de conta que nada havia acontecido. Aliás, nada real havia acontecido. O que havia era simplesmente que essa aversão de todo homem pelos esforços de seu próximo, na qual comungamos todos hoje em dia, havia surgido muito cedo nesse Estado, para atingir uma sorte de cerimonial sublimado, que

poderia ter tido grandes consequências se sua evolução não tivesse sido prematuramente interrompida por uma catástrofe...<sup>28</sup>

Esse texto magnífico dispensa comentários. Como caracterizar de forma mais aguçada um momento histórico? A grandeza e a tragédia da velha Áustria estão aí retratadas com a precisão matemática dos quadros de Dürer. O ritmo lento e seguro da vida, o esvaziamento do espaço público, o voltar-se para os afazeres particulares, o comedimento dos gestos e das ações, a falta de entusiasmo pelas novidades e o sentimento de resignação diante do inevitável (tão bem traduzido pela expressão: “es ist passiert”) estão aí fixados com nitidez incomparável.

Mas a abulia aparente recobria processos que, surdamente, preparavam a queda daquele Império da Bela Adormecida. Em particular, é preciso não esquecer que, embora o Parlamento “fizesse de sua liberdade um uso tão tempestuoso que habitualmente se preferia mantê-lo fechado”, a vida política se canalizava agora para os partidos e que, por trás do tumulto da fachada, estes exprimiam as inquietações e reivindicações de parcelas consideráveis da população. A classe operária, como vimos, encontrara seu representante no Partido Social-Democrata. A pequena burguesia, marginalizada do processo de industrialização e por vezes diretamente ameaçada por ele, apoiará em massa o Partido Cristão-Social, que a partir da década de 1890 assume um papel de destaque. Os cristãos-sociais pregavam a necessidade de limitar os efeitos pauperizadores do capitalismo (seu *slogan* era “Dem kleinen Menschen muss geholfen werden”, “É preciso fazer algo pelo homem comum”), apoiando-se sobre uma aliança com o campesinato e com a Igreja Católica, sensibilizada para as questões sociais a partir das encíclicas de Leão XIII. Segundo os cristãos-sociais, as mazelas do capitalismo se deviam sobretudo às maquinações da burguesia, e para eles a burguesia era a ponta de lança do judaísmo internacional. A emancipação dos judeus em 1869 lhes havia aberto, com efeito, as portas da integração econômica e social; o antisemitismo, forma moderna da judeofobia medieval, encarregava-se de “repô-los no seu lugar”. A demagogia antisemita do Partido Cristão-Social encontrou seu porta-voz em Karl Lueger e um terreno de germinação privilegiado entre a pequena burguesia de Viena, preocupada com as perspectivas de pauperização e sequiosa de encontrar um “culpado” pelas dificuldades econômicas que

28 Musil, *L'homme sans qualités*, cit., pp. 52-4.

enfrentava, em virtude do caráter especialmente concentrador do capitalismo na Áustria. São os pequenos artesãos, alfaiates, fabricantes de móveis, os pequenos comerciantes e a massa dos funcionários públicos e empregados de escritório que constituem a clientela eleitoral dos cristãos-sociais. Tais grupos, numerosos em Viena, escolhem Karl Lueger para o cargo de prefeito por quatro vezes, até que o imperador, apesar da repugnância que lhe despertava a propaganda antissemita, acabasse por sancionar a eleição em 1896. Lueger, extremamente popular em Viena — os vienenses o apelidaram *der schöne Karl*, “o Belo Carlos” —, governou a cidade até sua morte, em 1910; e cabe dizer que uma das razões do ódio de Freud por Viena reside justo nessa simpatia que seus concidadãos dedicavam ao prefeito antissemita.

O terceiro partido importante dessas décadas finais do império é o dos pangermanistas (*Alldeutsche*). Dirigidos por Georg von Schönerer e ainda mais antissemitas do que os cristãos-sociais, os pangermanistas pregavam a dissolução da monarquia e a união das populações de língua alemã ao Reich de Berlim. Sua principal área de influência é composta das minorias alemãs da Boêmia, temerosas de que a orientação relativamente liberal dos governos de Viena viesse a culminar no reconhecimento da autonomia tcheca e na perda dos privilégios que detinham. A oposição resoluta dos pangermanistas a todas as medidas nesse sentido provocou inúmeras crises parlamentares, fez cair todos os gabinetes entre 1890 e 1908, e é a principal responsável pela “tempestuosidade” de que fala Musil. Verdadeira quinta-coluna no panorama político da monarquia, os pangermanistas influíam sobre uma parcela ponderável da opinião pública por meio da imprensa e sobre a juventude universitária de Viena e da Universidade alemã de Praga,<sup>29</sup> embora sua representação eleitoral fosse limitada pela

29 Stefan Zweig descreve, em sua autobiografia, o que as associações estudantis reacionárias entendiam por “germanidade” (*Die Welt*, cit., pp. 76-8; todas as aspas irônicas são de Zweig):

Para ser considerado um “bom” estudante, era preciso ter provado ser “viril”, isto é, ter-se batido em duelo o maior número possível de vezes, e mesmo conservar no rosto as marcas dessas heróicas ações; uma face lisa e um nariz sem fraturas eram indignos de um estudante verdadeiramente alemão [...]. Era preciso engolir uma imensa caneca de cerveja de uma só vez, cantar em coro as canções universitárias e, de noite, marchar em passo de ganso pelas ruas da cidade, desafiando a polícia. Tudo isso era reputado “viril”, “estudantil”, “alemão”... Mas sabíamos que, por trás desse romantismo petrificado, abrigavam-se cálculos muito astutos, pois o fato de pertencer a uma dessas associações “combativas” assegurava a seus membros a proteção dos “veteranos” situados nas altas esferas, e facilitava a carreira posterior...

Um par de cicatrizes na testa podia ser mais útil para uma nomeação do que (o cérebro) por trás dessa testa.

sólida implantação dos social-democratas entre a classe operária, dos cristãos-sociais na pequena burguesia e dos liberais clássicos na burguesia propriamente dita. A principal contribuição dos pangermanistas à vida política austríaca foram o apoio incondicional à aliança militar com a Alemanha, a partir de 1879, e a enorme quantidade de material de propaganda antisemita e antieslavo difundido durante os últimos decênios. Essas tendências políticas<sup>30</sup> se manifestaram, como dissemos, exclusivamente na metade austríaca do império, visto que do lado húngaro a política se resumia num jogo restrito à casta aristocrática e latifundiária. Viena é assim o palco dessas lutas, no âmbito das nacionalidades e da luta de classes imbricada com a questão nacional; mas, se no Parlamento sediado na Ringstrasse vêm se afrontar esses múltiplos antagonismos, a indiferença dos vieneses quanto a eles é quase completa. É aqui que Viena, por assim dizer, separa-se do império do qual é a capital. Enquanto nas províncias transleitânicas o processo de magiarização forçada provoca resistências cada vez mais vivas por parte dos grupos etnolinguísticos eslavos e romenos, e o advento da era industrial só faz confirmar, num primeiro momento, o predomínio incontestado da aristocracia, Viena, que pelo *Ausgleich* não tem mais o direito de interferir nos assuntos “internos” húngaros, permanece inteiramente à margem desse fenômeno. O caldeirão de ódios que fermenta em Praga, ligado ao nacionalismo tcheco e à forma peculiar com que as classes se afrontam na Boêmia, lhe é completamente indiferente. Lugar formal de um combate cujas bases reais lhe são totalmente estranhas, Viena mostra antes o aspecto de uma harmonia étnica. O brilho da capital faz com que a ela acorram os melhores elementos das várias etnias, desejosos de fazer carreira, de entrar na universidade, de atingir a fama nos diferentes domínios das artes e das ciências. Essa função aglutinadora, Viena a aceita e preenche da melhor maneira possível. É por meio dela que se dá a convivência dos diferentes grupos, que não exclui as barreiras de classe, mas as reabsorve na atmosfera polida e jovial que evocamos no início deste capítulo.

30 Também a divisão política passa, na Monarquia, pelos critérios étnicos. Aos partidos austríacos, correspondiam na Boêmia e na Hungria formações locais cujas aspirações incluíam a autonomia cultural como forma de expressão da nacionalidade. De passagem, cabe notar que a teoria marxista da nação como expressão do interesse de classe da burguesia é construída a partir da questão das nacionalidades no Império Austro-Húngaro, pois ali coincidiam, com frequência, os interesses burgueses com o liberalismo cultural exigido de Viena. Dificilmente, porém, tal teoria se aplica a outros casos.

Ora, se por um lado a nobreza de sangue e a burguesia que imita seus gostos e hábitos dão o tom e ditam a moda, nas questões de arte como em tudo o mais — e isso explica o conservadorismo do público vienense, composto dessas duas categorias sociais, ao menos no que se refere à ópera e ao teatro —, por outro lado as classes trabalhadoras encontram suas formas peculiares de expressão nas canções leves, nas tavernas e nos festejos populares. Mas Viena não se esgota nos cafés literários e nos programas de arte transcritos nos jornais. Cidade política e industrial, ela se desinteressa da política, exceto das questiúnculas locais, e ignora os antagonismos decisivos que vêm ecoar nos inflamados discursos parlamentares. Dotada de um impressionante poder de assimilação, ela *neutraliza* os conflitos para não ter de enfrentá-los: esse é o sentido último da *Schlamperei* e da *Gemütlichkeit*, visíveis nos passeios domingueiros no Prater e na Grande Roda-Gigante, símbolo de Viena a exemplo do Big Ben em Londres e da Torre Eiffel em Paris. Um grande círculo de ferro, girando no vazio: que misteriosa sabedoria preside à escolha que um lugar faz de seu símbolo privilegiado?

A arte de ignorar o que é desagradável, porém, tem uma contrapartida perigosa: a tendência a crer que tudo vai bem. A atmosfera elegante e levemente provinciana da Viena aristocrático-burguesa da *Belle Époque*, se satisfaz o olhar nostálgico de um Stefan Zweig, não resiste a uma análise mais penetrante, que desvende a artificialidade de seu modo de viver e os elementos desagregadores que ele encerra. É tarefa da grande literatura austríaca, encarnada em Hofmannsthal, Roth, Broch, Musil e tantos outros, desvendar os abismos para os quais se dirigia a velha Áustria, e, com ela, ao ritmo inebriante do três por quatro, a cidade do Danúbio Azul. A hipocrisia e o fingimento — vícios que vimos Loos denunciar na “cidade-Potemkin” — não são portanto algo hereditário, que se explicaria por uma natureza misteriosa: são apenas a superfície polida, brilhante e necessária que esconde a decadência de um império “bom para ser conservado no museu”.

A contradição fundamental, nesse sentido, é que Viena representa ao mesmo tempo a cabeça do império e uma de suas partes. Com efeito, apesar do caldeamento étnico provocado pela atração da capital, ela é uma cidade essencialmente germânica, pela língua e pelas tradições. É certo que tal germanidade é expressa de forma específica, matizada pelo catolicismo, que desde a Contrarreforma era um dos pilares do trono dos Habsburgo (nisso Viena está mais próxima de Budapeste, Praga e Cracóvia que de Berlim e Hamburgo), e pelo

aporte considerável de séculos de convivência com as demais populações da monarquia. Mas isso não invalida o fato de que, como centro do elemento dominante dessa monarquia, Viena repouse substancialmente sobre o pano de fundo constituído pelas etnias submetidas à hegemonia germânica — hegemonia fundada sobre a estrutura econômica do império e sobre a tradição cultural riquíssima da nação alemã. É essa a razão que faz com que, quando após a Primeira Guerra Mundial o Estado dos Habsburgo é varrido do mapa, a Áustria recém-nascida pareça à primeira vista um Estado inviável, privado do seu *Hinterland* histórico e tendo em Viena uma capital que concentrava um quinto da população do país. Enquanto durou a monarquia, entretanto, sua função de capital de um Estado dilacerado por contradições insolúveis no interior do quadro político existente é a meu ver em parte responsável pela tendência a se desviar dessas contradições, cujo aspecto mais saliente é a questão das nacionalidades, mas que, como vimos, têm sua origem na maneira pela qual se efetuou a modernização da economia e da estrutura social do império, tornadas por fim incompatíveis com o sistema político vigente.

Essa necessidade de ocultar a contradição engendra duas consequências. No nível das nacionalidades, a contradição é reduzida à *diferença*, e esta ao *pitoresco*, ao colorido do vestuário típico, às melodias dos folclores regionais e aos sabores exóticos das cozinhas das diversas províncias, forma pela qual o conflito das etnias é recuperado e absorvido pela vida cotidiana da cidade. No tocante à luta de classes, quatro posições se manifestam e se anulam. A mais profunda, entre o proletariado e as classes possuidoras, é diluída pela tentativa de amputar o gume das reivindicações operárias por meio de reformas paliativas; o culto do “bom gosto” anula imaginariamente a contradição entre a burguesia e a nobreza; e, *last but not least*, o antisemitismo, ao atribuir aos judeus a pecha de perturbadores da paz social, unifica nesse mesmo movimento todas as classes no papel de vítimas, “eliminando” assim a contradição entre a pequena burguesia, destinatária especial desse discurso, e o proletariado que ela teme — ambos aparecem como *explorados* pela astúcia judaica —, bem como a contradição entre essa mesma pequena burguesia e a grande, que, purificada pela ablação imaginária da sua fração judaica, pode aparecer irmanada àquela no papel comum de vítimas das maquinações hebraicas.

Nessa arte de evitar as arestas da realidade e recuperar as contradições como fatores de uma diversidade aparentemente harmoniosa, Viena foi mestra

consumada. A gentileza, a despreocupação, a alegria jovial recobrem assim as facetas conflituosas da existência social; segundo a óptica adotada, elas podem aparecer como o máximo refinamento da civilização ou como a máscara de um rosto coberto de cicatrizes. A psicanálise optou decididamente pela segunda dessas vias, não só com respeito a Viena, mas estendendo ao homem em geral suas escandalosas revelações. Reside aí, com certeza, uma das razões mais profundas da incompatibilidade mútua entre a capital austríaca e o mais ilustre de seus filhos adotivos: Sigmund Freud.

### 3. “TRÊS VEZES APÁTRIDA”

Falar do “tempo de Francisco José” para designar a extraordinária floração cultural que caracteriza Viena é, a rigor, uma impropriedade: pois, enquanto o reinado do imperador se estende de 1848 a 1916, é somente a partir da década de 1890 que se inicia a época de fato brilhante da capital austríaca. Que ela coincida com o declínio da monarquia e que, sem exceção, todos os que se destacaram durante esse breve período de 25 anos tenham ressentido agudamente a atmosfera de decadência a seu redor, não deve ser casual. Talvez seja precisamente a percepção de que o mundo em que viviam não duraria muito que conduz espíritos tão diferentes quanto Loos, Kraus, Wittgenstein, Schnitzler e Hofmannsthal à busca das razões dessa morte lenta, conferindo à sua produção intelectual um matiz característico, de crítica ao mesmo tempo severa e impregnada de nostalgia. Num artigo dedicado às relações entre Wittgenstein e Viena, Jacques Bouveresse exprime bem essa impressão de conjunto:

A atitude de Wittgenstein, como a da maior parte dos intelectuais que conheceram os últimos decênios da monarquia austro-húngara [...], dá continuidade ao mesmo tempo ao sentimento nostálgico de ter vivido num período excepcional, definitivamente encerrado, e à convicção de que essa época brilhante, artificial e contraditória estava necessariamente condenada.<sup>31</sup>

31 Jacques Bouveresse, “Les derniers jours de l’humanité”, em *Vienne, début*, cit., p. 759.

Esses intelectuais podem ser divididos em três grupos, segundo a cronologia de seu nascimento. O primeiro é formado por aqueles que, como Freud, nasceram ao redor de 1860, e cujos anos de formação coincidem portanto com a atmosfera de “vazio de valores” das décadas de 1870 e 1880: Victor Adler, líder do Partido Social-Democrata (1852-1918); o próprio Freud (1856-1939); Alois Riegl, o fundador da escola vienense de história da arte (1858-1905); Gustav Mahler (1860-1911); Gustav Klimt, o chefe da vanguarda modernista que se agrupou em torno do movimento da *Sezession* (1862-1918); Arthur Schnitzler, cujos dramas e novelas exprimem à perfeição o clima da Viena *Belle Époque* (1862-1931). O segundo grupo reúne os que nasceram entre 1870 e 1875, cuja produção se estende da década de 1890 aos anos 1930: o arquiteto Adolf Loos (1870-1933); Hugo von Hofmannsthal, o poeta e dramaturgo mais importante do período (1874-1929); o crítico literário e verdugo da hipocrisia vienense, Karl Kraus (1874-1936); e o compositor Arnold Schönberg (1874-1951). O terceiro bloco, nascido entre 1880 e 1890, passou sua juventude nos anos que antecederam a Primeira Guerra Mundial, e o essencial de sua atividade se situa já no século xx: os escritores Robert Musil (1880-1942), Stefan Zweig (1881-1942) e Hermann Broch (1886-1951); o filósofo Ludwig Wittgenstein (1889-1951) e o pintor expressionista Egon Schiele (1890-1918).

A importância desses dados cronológicos consiste em permitir situar ao mesmo tempo Freud e o clima intelectual no qual se desenvolveu a psicanálise. A possibilidade de uma influência qualquer da “Viena de todos os talentos”, em sua expressão madura, sobre a constituição dessa disciplina, é imediatamente afastada pelo fato de que em 1886, quando Freud regressa de Paris e passa a se interessar pelas neuroses, nenhum dos movimentos que, para nós, tornam tão significativa a Viena em que ele viveu sequer havia se iniciado. Ao mesmo tempo, quando Freud começa a se tornar conhecido fora dos meios médicos, alguns anos depois da publicação da *Interpretação dos sonhos*, tais movimentos já estão em plena florescência, de modo que é necessário afastar igualmente a hipótese de uma influência da psicanálise sobre sua trajetória fundamental.<sup>32</sup>

32 É interessante observar que nenhum escritor importante de língua alemã se submeteu a uma análise antes dos anos 1930, exceto Hermann Hesse (com Jung) e Hermann Broch. Mais do que isso, Musil, Kraus e Wittgenstein, cada qual por suas razões, faziam sérios reparos à psicanálise, embora, naturalmente, sem a virulência e a grosseria de que se queixa Freud nos debates “científicos” com os médicos e psiquiatras da Alemanha.

A título de exemplo, tomemos em consideração algumas datas essenciais: é em 1890 que Hermann Bahr funda a revista *Die Zeit*, primeiro reduto do modernismo; a edição das *Stilfragen* de Alois Riegl é de 1893; a crítica de Loos contra o excesso de ornamentação se situa em 1897-8; é também em 1897 que é formado o grupo da *Sezession* e que se começa a editar seu órgão *Ver Sacrum*; Karl Kraus inicia a redação de *Die Fackel* em 1899; somente em 1904 o austro-marxismo se configura como tendência autônoma no seio do movimento comunista internacional, com a revista *Marx-Studien*; a revista dos expressionistas, *Der Brenner*, aparece em 1905; e o substancial da revolução musical de Schönberg se situa entre 1908 e 1913. Mais do que a absorção de influências num sentido ou no outro, portanto, é preciso ter em mente que o surgimento da psicanálise é contemporâneo de um intenso movimento cultural, com o qual ela tem um certo parentesco — que é preciso elucidar —, mas de cujas expressões acabadas é, no essencial, independente.

Isso é tanto mais estranho quanto, como notam Alan Janik e Stephen Toulmin, a esfera cultural de Viena ser limitada a umas poucas dezenas de pessoas e se localizar numa cidade bem menor do que Paris ou Londres:

Não é fácil, hoje em dia [...], perceber a que ponto os círculos culturais da monarquia dos Habsburgo eram restritos e intimamente ligados [...]. Eis por que levamos um ligeiro choque ao descobrir que Anton Brückner dava aulas de piano a Ludwig Boltzmann; que Gustav Mahler quis submeter seus problemas psicológicos ao dr. Freud; que Breuer era o médico de Franz Brentano [...]; que Victor Adler havia sido, como Freud e Arthur Schnitzler, assistente na clínica psiquiátrica de Meynert. Em suma, no último período da Viena dos Habsburgo, qualquer um dos líderes culturais da cidade poderia ser apresentado a qualquer outro sem dificuldade alguma, e muitos deles foram na realidade amigos íntimos, apesar do fato de trabalharem em setores bastante diferentes da arte, do pensamento e dos negócios públicos.<sup>33</sup>

Esse “último período” cobre seguramente a época da juventude de Freud, pela alusão a Meynert, Brückner e Brentano, todos já na altura dos quarenta anos quando aquele entra na universidade.

33 Alan Janik e Stephen Toulmin, *Wittgenstein's Viena*, Londres, Widenfeld & Nicholson, 1973, pp. 92-3.

O isolamento de Freud contrasta de maneira aguda, por exemplo, com os anos de formação de Wittgenstein. Os autores de *Wittgenstein's Viena* descrevem com riqueza de detalhes o ambiente em que cresceu o filósofo: seu pai, um magnata do aço, era um dos patronos da arte em Viena, resolutamente favorável aos modernistas, sendo dos poucos a tomar o partido de Klimt, quando as figuras alegóricas da Jurisprudência, da Medicina e da Filosofia que este executara para a decoração da Aula Magna da universidade esbarram na rejeição escandalizada dos austeros doutores. Em sua casa, aberta a todos os artistas, encontravam-se com regularidade homens do calibre de Brahms, Mahler e Bruno Walter, fazendo de seu salão musical um dos mais brilhantes de Viena. Wittgenstein interessava-se vivamente pelas revistas mais representativas do movimento artístico e intelectual da primeira década do século xx, *Der Brenner* e *Die Fackel*, chegando a manter correspondência com seus redatores. Um outro lugar de reunião dos homens do momento era a casa do pai de Alma Mahler, a esposa do compositor, salão mais voltado para as artes plásticas, frequentado assiduamente por Klimt, Roller e outros do mesmo quilate. Essa facilidade de entrar em contato com pessoas altamente dotadas e de circular com liberdade pelos diferentes domínios da cultura, característica desse momento vienense, explica talvez a natureza “leonardesca” de tantos de seus principais representantes: o próprio Wittgenstein era engenheiro, arquiteto e filósofo; Robert Musil formou-se em engenharia, mas cortejou a filosofia e a psicologia experimental antes de se decidir pela literatura; Hermann Broch foi industrial, crítico literário, filósofo e escritor. A lista seria longa, e precisaríamos incluir nela o próprio Freud, que, depois de hesitar entre o direito e a medicina, optou pela carreira médica como meio de acesso à ciência, percorreu um tortuoso caminho pelas mais variadas disciplinas, para, em sua rota rumo à filosofia — que confessa a Fliess ter sido seu primeiro anelo —,<sup>34</sup> inventar um campo escandaloso e inclassificável, capaz de permitir-lhe falar de psicologia, religião, arte, literatura e sociologia. É preciso apenas notar que, no caso de Freud, não foi o ambiente em que cresceu que pôde favorecer esses múltiplos interesses, mas fatores totalmente diferentes, de que trataremos a seu tempo.

Um outro traço que pareceria aproximar Freud de seus contemporâneos revela ter um sentido muito diverso. Trata-se da indiferença diante das querelas

34 Carta 44 a Fliess (2/4/1896), OP, BN III, p. 3543.

políticas que agitavam Viena na década de 1890, momento crítico para a eclosão tanto da psicanálise quanto da obra dos demais autores e artistas vienenses. A questão das nacionalidades atinge seu auge nessa época, caindo todos os gabinetes entre 1893 e 1908 por motivos a ela ligados. O movimento operário, que recebe um poderoso impulso em 1889 com a reunião dos vários grupos socialistas num único partido, começa a aparecer como fator visível na esfera política (o primeiro desfile de 1º de maio ocorre em 1890), atuando por meio de greves e ações reivindicatórias em geral. Em 1895, Karl Lueger é eleito pela primeira vez prefeito de Viena. Ora, seria muito difícil detectar nas tendências culturais de que falamos uma relação com essa atualidade conflituosa, sob a forma, por exemplo, de discussões ou tomadas de posição de seus principais representantes. Seria por certo bisonho procurar um reflexo direto das eleições em Viena sobre a poesia simbolista ou sobre os cenários da Ópera Imperial; mas, se refletirmos na maneira como, um século antes, a atualidade política mais imediata é retomada por Mozart nas óperas de Praga — *As bodas de Fígaro* e *Don Giovanni* —, não deixa de ser curioso que, longe de se interessar pelos movimentos sociais cuja colisão por fim provocaria o colapso da ordem vigente, a juventude “intelectual” afetasse um soberano desprezo pelo histórico-social, como fica claro pela evocação feita por Stefan Zweig de seus anos de liceu. Esse esteticismo refinado e alienador — Zweig descreve a excitação dos colegiais por Hofmannsthal, Rilke, Baudelaire, Whitman e Mallarmé, a paixão com que se disputam as entradas para o Burgtheater ou para a Ópera, mas assinala igualmente o completo desinteresse pelo político — é criticado com vigor por Hermann Broch em seu ensaio sobre Hofmannsthal, por certo não como interesse pela arte do momento, mas interesse *exclusivo* pela arte em detrimento do momento.

Uma das páginas mais agudas desse ensaio, em que as observações mordazes não são raras, é aquela em que Broch mostra a equivalência das expressões *arte pela arte* e *business is business*:

Um ideal da arte sempre existiu. Todo artista e todo artesão honesto tem um compromisso com ele. [...]. [Mas] uma arte como a arte impressionista, que procura encontrar a verdade exclusivamente nas camadas mediadoras que lhe são próprias, que poderia fazer de uma orientação modelada sobre finalidades exteriores a esse quadro? Tudo isso concorria para tornar o ideal da “arte pela arte” típico do século XIX e imprimir-lhe uma característica igualmente típica: a “indiferença social”.

Essa arte não procura tratar de assuntos sociais, nem se incorporar à estrutura social na qualidade de produto agradável, instrutivo, edificante ou vendável de alguma outra forma. [...] Com a arte pela arte, as boas relações (entre o artista e seu público) se transformaram em relação de hostilidade. O artista procura converter e violentar o burguês, sabendo que sua tentativa é quase impossível; que, com a consciência tranquila, o burguês irá deixá-lo morrer de fome [...]. Assim, a arte acredita e deseja colocar-se fora da sociedade e antes de tudo na sociedade burguesa, esquecendo que ninguém, nem mesmo o artista, pode saltar sobre sua própria sombra. É justo a resistência contra a sociedade que coloca o artista no interior da sociedade, assim como o herético exerce uma função que só tem sentido no interior de uma Igreja [...]. A arte pela arte e o *business is business* são dois ramos da mesma árvore. [...] É essa sociedade que, sem que eles se apercebam disso, dita ao artista e ao burguês, palavra por palavra, a mesma indiferença social. Quando o burguês se aferra a seus princípios comerciais com uma bem fundada intransigência [...], quando o artista, com a mesma intransigência, se aferra a seus princípios artísticos, ambos agem de uma maneira lógica e sociologicamente semelhante, e nos dois casos tal espírito peremptório intensifica a indiferença social até transformá-la em autêntica crueldade.<sup>35</sup>

Essa passagem parece-me importante porque a arte de Viena, como vimos na seção anterior, é uma arte feita por elementos oriundos da burguesia, que, mesmo em estado de insurreição contra as normas estéticas da ideologia burguesa, continuam a frequentar os salões dessa classe e a aspirar ao sucesso em seu interior. A indiferença social de que fala Broch está presente de modo palpável na literatura da época, que se encaminha para o simbolismo e o expressionismo, nos quais a subjetividade irá se mostrar em seus aspectos mais caóticos e exacerbados, ao mesmo tempo em que um refinamento constante dos meios de expressão nos domínios da poesia, da música e das artes plásticas acabará por fazer explodir os quadros de referência estáveis que permitiam a compreensão relativamente imediata das obras por parte do público. Mas esse trabalho de erosão das formas admitidas de expressão, se por um lado é sentido como uma necessidade incoercível e como uma maneira de libertação dos códigos “naturais” como a sintaxe, a tonalidade ou a perspectiva, por outro lado se acompanha

35 Broch, “Hofmannsthal”, cit., pp. 58-9.

de um mal-estar e de uma angústia indefiníveis, que encontram um ponto de ancoragem na crítica das deficiências da “ordem estabelecida”; e é por essa via que o movimento artístico vienense vem encontrar a sensação de agonia de uma época, simbolizada pela paralisia do sistema político encarnado na monarquia dos Habsburgo. Entretanto, privada dos meios de ação que só poderiam surgir de uma reflexão política, essa arte se esmera na denúncia abstrata, procurando encontrar, na limpidez de uma subjetividade que já não pode ser límpida, o caminho para atingir a comunhão com o Outro. Hofmannsthal, para quem “o mito dos Habsburgo” analisado por Claudio Magris possui uma significação ainda poderosa, exprimirá nas *Cartas do viajante que retorna à pátria* e na *Carta de Lord Chandos* essa sensação difusa de que a linguagem já não pode mais transmitir o sentido das coisas: “As pessoas estão cansadas de ouvir discursos. Sentem uma profunda repugnância pelas palavras. Pois as palavras se colocaram diante das coisas, e o ouvir-dizer engoliu o mundo”.<sup>36</sup>

A mesma preocupação pelas implicações éticas e estéticas da linguagem se encontra em Kraus, Loos e Wittgenstein, tornando problemáticas as questões da identidade e da comunicação. E certamente não é por acaso que eles o fazem na capital de um império dilacerado por suas contradições, cujas instituições são incapazes de se adaptar às crescentes pressões étnicas e sociais, de um império “em *sursis*”, herdeiro da Coroa de Augusto, Constantino e Carlos Magno, e que a deixara esvaziar-se de seu conteúdo para se converter no símbolo vazio de um Estado-fantasma, pois, como mostra Pétillon em seu artigo “Hofmannsthal ou le Règne du Silence”, Viena, no final do século XIX e na primeira década do XX, já não é mais a capital do Sacro Império, nem mesmo o centro de gravidade do espaço alemão. A derrota para os prussianos provocou uma fissura nesse mundo germânico que se estendia outrora do Báltico aos Alpes: perante uma Alemanha industrializada e imperialista, a Áustria hesita entre uma vocação danubiana e uma atração pelo novo centro berlinense. Viena está novamente

36 Hugo von Hofmannsthal, *Eine Monographie*, citado por P. Y. Pétillon, “Hofmannsthal ou le Règne du Silence”, em *Vienne, début*, cit., p. 897. O mesmo vale para a filosofia: tanto o dito de Husserl (“Zurück zu den Sachen selbst”) quanto o desejo de sair do círculo “natural” da sintaxe e da percepção que anima o pensamento de Wittgenstein fazem parte da mesma constelação, embora não possamos nos estender sobre esse aspecto do problema. Para um estudo do mesmo fenômeno na esfera da pintura, cf. o sugestivo ensaio de Carl Schorske, “Gustav Klimt and the crisis of the liberal ego”, em *Fin-de-siècle Vienna*, cit., pp. 208-78.

descentralizada em relação a essa esfera, como no tempo em que era apenas uma fortaleza avançada na “marca oriental” do império; mas, em vez de ser ameaçada pelas invasões tártaras, mongóis e otomanas, ela corre o risco de ver destruído, pela força dos conflitos nacionais e de classes, o que lhe resta da época do império.<sup>37</sup> As mesmas questões abordadas por Hofmannsthal em suas obras serão retomadas por Wittgenstein e por Kraus e por Schönberg; Jacques Bouveresse expressa essa comunidade de inquietações com particular nitidez:

Num certo sentido [...], todos foram perseguidos por um mesmo problema: [...] o da delimitação correta da utilização pertinente da parte de necessidade e da parte de arbitrariedade que um meio de expressão comporta *necessariamente*. [...] É todo o problema da cultura moderna que eles colocam, cada qual à sua maneira.<sup>38</sup>

Ora, como não ver que Freud trabalha na mesma direção? A inovação técnica que assinala o advento da psicanálise — a livre associação — coloca-a bem no âmago da questão da linguagem, pois consiste precisamente no levantamento das convenções do diálogo e na incitação a infringir as regras do raciocínio. A liberdade de dizer o que lhe vem ao espírito e, naturalmente, as resistências emocionais à formulação dessas ideias têm como limite apenas a exigência de formar frases gramaticalmente inteligíveis; no entanto, com a análise dos lapsos, a fronteira do inteligível recua cada vez mais. Porém — e é um enorme, um imenso “porém” — Freud não tem rigorosamente nada a ver com a plêiade de pensadores e artistas que acabamos de mencionar. Não os leu, nada sabe do seu trabalho e, quando mais tarde vier por acaso a conhecê-los, não irá apreciá-los. Assim como chega à questão da linguagem de um modo absolutamente original, a indiferença de Freud quanto aos movimentos sociais e políticos da época em que nasce a psicanálise — salvo pelas questões suscitadas pelo antisemitismo, como a eleição de Lueger ou o Processo Dreyfus — não surge no mesmo solo que no caso dos adeptos da “arte pela arte”; quando muito, poderíamos dizer que Freud é um partidário da “ciência pela ciência”, mas as conotações do termo “ciência” teriam de ser muito elásticas para conter a multiplicidade de

37 Cf. a análise de Pétillon, “Le désir”, cit. A “Carta de Lord Chandos” existe em tradução francesa: E. C. de La Ferté, *Hugo von Hofmannsthal*, Paris, Seghers, 1973.

38 Bouveresse, “Les derniers jours”, cit., pp. 785-6.

seus interesses. As implicações da questão referente à linguagem tampouco o conduzem a um diagnóstico sombrio quanto ao futuro do Império Austro-Húngaro; em vão buscaríamos em seus artigos e cartas dessa época o lamento de um Hofmannsthal: “Parece que estamos no início de uma época que não deixará completamente intacta nenhuma das formas que conhecemos hoje em dia. As instituições aparecem, do interior, como provisórias, e os indivíduos sentem vacilar seu modo de existência por causa da instabilidade interna do ‘Todo’”.<sup>39</sup> Se Freud sente “vacilar seu modo de existência” — e tanto isso é verdade que embarca na temerária aventura da autoanálise — é por razões que nada têm a ver com a “instabilidade interna do Todo”, mas que são motivadas pelas dificuldades terapêuticas com seus pacientes, pelas oscilações neurastênicas de seu humor e pela morte de seu pai, que está na origem da *Interpretação dos sonhos*.

Na verdade, Freud tem com Viena relações absolutamente paradoxais; é ali que vive e trabalha, mas é dessa mesma cidade que lhe vem uma hostilidade tão profunda que pensamos de imediato no abismo que Broch vê se escavar entre o artista e seu público. Quanto aos intelectuais de que falamos, como quanto à paixão vienense pelo decorativo e pelo musical, Freud se mantém numa posição radicalmente distante. Não é um artista, mas um cientista; não circula no ambiente brilhante do *Tout Vienne*, mas se debate com uma persistente penúria econômica; não é vienense, mas um judeu que conserva com a cultura alemã relações ambíguas ao extremo. Nessa tripla diferença — a ciência, a pobreza e o judaísmo — radicam a meu ver os motivos capazes de elucidar, ao menos em parte, o paradoxo entre a psicanálise e a cultura na qual ele pôde emergir. Mahler disse certa vez que era três vezes apátrida: como tcheco entre os austríacos, como austríaco no mundo germânico, e como judeu em toda parte.<sup>40</sup> Não é curioso que, palavra por palavra, essa frase se aplique também a Freud? Podemos interpretá-la, contudo, de maneira metafórica: Freud, como cientista, é apátrida numa cidade cujo deleite é a arte; como pobre, apátrida numa sociedade semi-burguesa e semiaristocrática; e sobretudo apátrida como judeu, em meio a um império multinacional em que cada etnia reivindica sua autonomia territorial, colocando o judeu na delicada alternativa de se assimilar por completo ou de não encontrar lugar algum em que pisar. Alternativa, na verdade, ilusória, pois a

39 Cf. Pétillon, “Le désir”, cit., pp. 895-6.

40 Alma Mahler-Werfel, *Erinnerungen an Gustav Mahler*, Frankfurt, Ullstein Verlag, 1978, p. 137.

assimilação é impossibilitada pelo antissemitismo difuso e insidioso da sociedade austríaca, e a continuidade do judaísmo pré-emancipatório, rural e fechado sobre si mesmo, é igualmente impossível nas condições históricas do final do século XIX.

É por essas razões que me parece necessária uma investigação mais detida de certos aspectos da vida de Freud, trazendo à luz elementos biográficos destinados a precisar a natureza de suas relações com a sociedade em que vive, com a cultura à qual se filia e com o meio do qual provém: tal é o paradoxo da psicanálise, cuja ambição de pensar o fenômeno humano em sua mais ampla universalidade está vinculada à singularidade mais extrema, pois foi no espírito de Freud e em nenhum outro que ela tomou forma pela primeira vez.

#### 4. SHLOMO BEN YAAKOV

Dessas três determinações, partiremos daquela a que o próprio Freud atribui um papel decisivo para a criação de sua disciplina: o fato de ser judeu. Com efeito, em diversas ocasiões ele menciona o laço, a seu ver íntimo, entre seu judaísmo e sua descoberta; digo *seu* judaísmo, e não *o* judaísmo, porque Freud era ateu militante e completamente desvinculado de qualquer observância ritual; não obstante, sentia-se em especial próximo dos judeus e de uma forma de judaísmo talhada segundo suas próprias convicções. Por exemplo, na mensagem enviada à Sociedade B'nei Brit em agradecimento às felicitações por seu septuagésimo aniversário, Freud afirma:

Devo confessar-lhes que nem a fé nem o orgulho nacional me ligavam ao judaísmo, pois sempre fui incrédulo e fui educado sem religião [...] Contudo, ainda permaneciam muitas coisas que me tornavam irresistível a atração pelos judeus e pelo judaísmo: potências sentimentais obscuras e grandiosas, tanto mais poderosas quanto difíceis de expressar em palavras; a clara consciência de uma identidade íntima, a secreta familiaridade de possuir uma mesma arquitetura anímica. A isso não se demorou a agregar a compreensão de que somente à minha natureza judaica devo as duas qualidades que me foram indispensáveis no difícil caminho de minha existência. Precisamente por ser judeu, encontrava-me livre de muitos

preconceitos que dificultam a outros o uso de seu intelecto; como judeu estava preparado para colocar-me na oposição e para renunciar à concordância com a “maioria compacta”.<sup>41</sup>

E a Oskar Pfister, o pastor protestante que se convertera em seu discípulo e amigo, Freud pergunta francamente: “E, incidentalmente, por que a psicanálise não foi criada por um desses inúmeros homens piedosos, por que se teve de esperar por um judeu absolutamente agnóstico?”<sup>42</sup>

Vemos Freud estabelecer, assim, uma dupla relação: entre o ateísmo e a psicanálise, e entre esta e seu modo pessoal de ser judeu. O ateísmo tampouco é um ateísmo indeterminado: ao contrário, é a postura diante da religião em geral de alguém que se afastou de uma religião em particular, o judaísmo. Essa religião é dotada, segundo ele, da peculiaridade de permitir um “uso do intelecto” não toldado por preconceitos (Freud não diz que por ser *ateu* se encontrava livre de muitos preconceitos, mas sim por ser *judeu*); ainda que sem crer nos dogmas religiosos, o indivíduo educado no meio judaico guarda uma profunda ligação com os demais judeus (a “identidade íntima”, a “secreta familiaridade”), ao mesmo tempo em que tal educação o habitua a figurar nas fileiras da “oposição”. Quando o fundador da psicanálise afirma que somente um judeu nas condições mencionadas poderia criar tal disciplina, creio que é preciso levar a sério essa indicação e compreendê-la em todo o seu alcance; para isso, examinaremos a seguir a situação em que se encontravam os judeus do Império Austro-Húngaro na época em que Freud cresceu e se formou.

Nos territórios de língua alemã, a emancipação — isto é, a concessão aos judeus dos direitos civis e políticos de que gozavam os demais habitantes dessas regiões — não foi implantada de uma só vez, como na França, mas foi fruto de uma luta que se prolongou durante praticamente setenta anos. Imposta aos Estados vencidos por Napoleão e cruzando-se com o processo de absorção, por certas elites judaicas, do pensamento iluminista, a partir das últimas décadas do século XVIII, a emancipação foi revogada e restabelecida inúmeras vezes, ao sabor das circunstâncias políticas e sociais que marcaram o século XIX. Não obstante, o período posterior às Guerras Napoleônicas

41 Mensagem aos Membros da Sociedade B'nei Brit, GW XVII, p. 53; SE XX, p. 274; BN III, p. 3229.

42 Carta a Pfister (9/10/1918), em *Correspondance de Sigmund Freud avec le Pasteur Pfister*, Paris, Gallimard, 1966, p. 105. Essa coletânea será citada como *Freud-Pfister*.

presencia o surgimento de uma espécie até então inédita na história: o intelectual judeu de língua alemã. Resultado de um complexo processo de assimilação, esse intelectual se caracteriza pelo abandono mais ou menos total da ligação com o grupo judaico, por seu estabelecimento em grandes cidades como Berlim e Viena, pela dedicação quase exclusiva à literatura, pelas idas frequentes a salões aristocráticos onde é relativamente bem recebido, como exemplo de um exotismo vindo da noite dos tempos, pela necessidade de se batizar para poder se integrar por completo a seu ambiente — pois, como afirmou Heine numa frase célebre, “o batismo é o bilhete de entrada na sociedade europeia”. Do ponto de vista psicológico, esse intelectual é o protótipo da ambiguidade, dilacerado por tendências contraditórias a respeito do gesto pelo qual se define: hesitando entre uma obscura fidelidade ao povo perseguido que abandonara, um remorso igualmente obscuro nascido desse afastamento e uma imensa vontade de triunfar do “outro lado” — triunfo não obstante obscurecido pela sensação difusa de continuar sendo um estrangeiro —, ele é o homem da perplexidade e por vezes do desespero, tentando se equilibrar na corda bamba estendida “entre dois mundos”, na bela expressão de Anatol Rosenfeld.<sup>43</sup> Isso porque a origem judaica pode ser disfarçada pelo êxito social e intelectual, mas permanece como um sinal de Caim sobre a frente dessa geração:

É uma espécie de milagre! Fiz mil vezes essa experiência e no entanto ela continua a ser sempre nova para mim. Uns me reprovam por ser judeu; outros o perdoam; um terceiro chega a cumprimentar-me por sê-lo; mas todos pensam nisso. Estão como que sob o feitiço desse círculo encantado judaico, e ninguém pode se libertar dele.<sup>44</sup>

A Revolução de 1848, que terminou com um banho de sangue, não foi capaz de impor a emancipação judaica em nenhum dos territórios da Confederação

43 Para uma análise mais completa desse problema, cf. o prefácio de Anatol Rosenfeld à coletânea *Entre dois mundos* (São Paulo, Perspectiva, 1966), bem como Hannah Arendt, *Walter Benjamin* (Barcelona, Anagrama, 1971, pp. 41-53).

44 Citado por Marthe Robert, *D'Edipe à Moïse: Freud et la conscience juive*, Paris, Le Livre de Poche, 1978, p. 33. Trata-se de uma carta do escritor Ludwig Börne, escrita na década de 1830.

Germânica. Quando Freud nasceu, em 1856, a situação dos judeus continuava a ser a mesma que no tempo de Heine e Borne, exceto pelo fato de que, no Império Austro-Húngaro como em todos os outros lugares, a industrialização e o êxodo rural haviam atingido grandes massas de judeus, fazendo-os migrar para as cidades em busca de melhores oportunidades econômicas. Desencadeada pelos Éditos de Tolerância de José I, em 1781, a migração provinha principalmente das aldeias rurais da Boêmia e da Morávia, assim como da Galícia polonesa; e, num ritmo cada vez mais acelerado, foram surgindo importantes comunidades em Viena e Budapeste, enquanto a de Praga, várias vezes secular, via seus efetivos aumentarem rápido. Sua atividade econômica tinha como objeto principal o comércio, no qual alguns indivíduos amealharam fortunas consideráveis e chegaram desse modo a obter títulos de nobreza, como os Rothschild e o bisavô de Hugo von Hofmannsthal. A partir de 1850, portanto, grupos mais e mais numerosos de judeus passaram a fazer parte da vida econômica e cultural da monarquia, ao mesmo tempo em que uma nova geração, admitida das escolas públicas pela reforma de 1852, preparava-se para aceder a carreiras técnicas e a uma participação maior na atividade cultural do país. De maneira geral, e em virtude do papel preponderante da língua alemã, os judeus se assimilaram à cultura germânica, para o que contribuiu igualmente o fato de ser o ídiche sua língua materna. O passo decisivo para a entrada dos judeus na cultura austríaca, porém, é dado apenas em 1869, quando, entre as demais medidas adotadas pelos gabinetes liberais, é decretada sua emancipação completa, assegurando-lhes igualdade de oportunidades nas profissões liberais e na educação universitária. A alegria que essa medida provocou na família de Freud é evocada por ele na *Interpretação dos sonhos*, na passagem em que um improvisador de versos do Prater lhe profetiza que um dia será ministro:

isso aconteceu na época do “Ministério Burguês”, e meu pai havia trazido para casa, poucos dias antes, os retratos dos drs. Herbst, Giskra, Unger, Berger etc.; havíamos acendido todas as luzes em homenagem a esses senhores. Vários desses ministros eram judeus, de modo que todo menino estudioso pertencente a essa religião já podia considerar-se portador, em sua sacola de livros, de uma pasta ministerial.<sup>45</sup>

45 *A interpretação dos sonhos*, SA II, pp. 204-5; SE IV, p. 204; BN I, p. 464.

Freud tem, nesse momento, treze anos. A extraordinária modernidade de sua obra não nos deve levar a esquecer que, se tivesse nascido uma década antes, ele teria tido dificuldades para ingressar na universidade e teria encontrado ali manifestações de antissemitismo mais graves do que as que menciona em sua *Autobiografia*. O período em que os judeus gozaram de completa igualdade jurídica com seus compatriotas centro-europeus é extremamente breve: 65 anos na Alemanha (1868-1933), 69 na Áustria (1869-1938). E, nesses poucos decênios — quase nada em termos da história multimilenar do judaísmo —, verifica-se uma estupenda floração cultural judaica, cuja decisiva contribuição para o pensamento e as artes de nosso século faz empalidecer mesmo a chamada “Época Áurea” na Espanha muçulmana. Contudo, como assinalamos na seção anterior, tal período é também o do surgimento do antissemitismo moderno, cujas primeiras estocadas Freud sentiu ao se matricular na universidade de Viena:

A universidade, a cujas aulas comecei a assistir em 1873, proporcionou-me de início algumas profundas decepções. Antes de tudo, preocupava-me a ideia de que minha pertinência à religião israelita me colocava em situação de inferioridade diante de meus colegas, entre os quais eu era um estrangeiro. [...] Nunca consegui compreender por que deveria me envergonhar de minha origem, ou, como então já se começava a dizer, de minha “raça”. Por isso renunciei sem grandes emoções à conacionalidade que me era negada.<sup>46</sup>

É difícil avaliar exatamente a extensão do antissemitismo durante o período final da Dupla Monarquia. Por um lado, a agitação antissemítica ocupava um lugar de destaque na ideologia e na prática de dois dos principais partidos políticos da época: o cristão-social e o pangermanista; por outro, o período em que Karl Lueger foi prefeito de Viena (1897-1910) é qualificado por Hannah Arendt de “época de ouro para os judeus”.<sup>47</sup> Alguns historiadores, como David Bakan, tendem a pensar que essas décadas são um verdadeiro pesadelo; outros, como, Marthe Robert e Joachim Remak, consideram que o antissemitismo difuso da época — se bem que presente e por vezes ameaçador — foi

46 *Autobiografia*, GW XIV, p. 34; SE XX, p. 9; BN III, p. 2762.

47 Hannah Arendt, *Sur l'antisémitisme*, Calmann-Lévy, Paris, 1973, p. 106.

em geral sem maiores consequências. A questão é de extrema importância para compreender a relação de Freud com a sociedade austríaca em geral e com o judaísmo em particular, de modo que nos deteremos um momento para examiná-la mais de perto.

A tese de David Bakan é que a psicanálise pode ser considerada uma laicização do misticismo judaico, isto é, a transposição para a esfera da ciência de elementos essenciais da corrente mística que, a partir do primeiro milênio de nossa era, atravessa o pensamento judaico. Apoiando-se em analogias entre o cabalismo e a psicanálise (por exemplo, o interesse pelos sonhos, certas técnicas de linguagem que recordam a livre associação, a importância atribuída à bissexualidade) e nas origens hassídicas da família de Freud, Bakan se vê contido diante de um obstáculo de peso: a ausência completa, em todos os escritos de Freud, mesmo em sua correspondência, de alusões a qualquer fonte de natureza mística, e mesmo a negação formal de que o misticismo tenha desempenhado alguma influência sobre a formação de seu pensamento, ou de que seja compatível com a postura psicanalítica. Para explicar essa ausência embaraçosa de confirmações para sua tese, Bakan recorre a uma explicação engenhosa:

Freud tinha a melhor das razões para não mencionar expressamente essa tradição, se, ao menos, tivesse consciência do papel que ela representava em seu pensamento. Essa razão é, de fato, extremamente simples: o antissemitismo, que atacou em primeiro lugar a literatura judaica, era na época tão intenso e difundido que, ao indicar a fonte judaica de suas ideias, ele teria exposto perigosamente suas teorias, em essência sujeitas à controvérsia, a uma oposição inútil e talvez fatal.<sup>48</sup>

Sem discutir aqui a possibilidade de ser essa hipótese verdadeira — e posso dizer desde já que ela me parece errônea —, quero destacar que Bakan atribui ao antissemitismo uma grande “intensidade” e “difusão”. Para ilustrá-las, apoia-se sobre os numerosos casos em que se acusaram judeus de assassinato ritual, que, começando com o episódio de Tisza-Eslar na Hungria, multiplicam-se na Alemanha, Áustria e Rússia durante as duas últimas décadas do século XIX; cita igualmente discursos de Von Schönerer, o líder pangermanista; e se detém no panfleto *O judeu do Talmud*, escrito pelo professor de direito de Praga, August Rohling, cujas dezessete edições foram difundidas em muitos milhares de

48 David Bakan, *Freud et la mystique juive*, Paris, Payot, 1977, p. 40.

cópias.<sup>49</sup> Esses dados são irrefutáveis, mas a interpretação de Bakan parece-me exagerada: se o antisemitismo fosse, não tão *difundido* — ele provavelmente o era —, mas tão *eficaz*, vários outros dados do período considerado seriam incompreensíveis, entre os quais o simples fato de Freud ter permanecido em Viena, não obstante os inúmeros projetos de emigração que pontilham sua correspondência com Martha Bernays e com Wilhelm Fliess. É preciso levar também em conta que, na Áustria, a estrutura do poder estava longe de passar apenas pelos partidos, e que o imperador, verdadeiro centro do poder político apesar da fachada de liberalismo, era absolutamente hostil ao antisemitismo, considerando que, de um ponto de vista aristocrático, todos os burgueses se equivaliam, fossem eles judeus ou não.

Stefan Zweig insiste no papel de mecenas das artes exercido pela burguesia judaica em Viena:

No século XIX, a arte austríaca perdera seus protetores tradicionais: a corte e a aristocracia. [...] Brahms, Wagner, Strauss e Wolf não encontraram nelas o menor apoio; para conservar os concertos filarmônicos no nível de outrora, para permitir uma existência aos pintores e escultores, a burguesia teve de penetrar nessa brecha, e a burguesia judaica tinha como orgulho e ambição exatamente a possibilidade de contribuir, na linha de frente, para manter a fama da cultura vienense no mesmo nível brilhante do passado. [...] É impossível avaliar a participação da burguesia judaica, por meio de seu mecenato progressista e encorajador, na cultura vienense. Ela era o público que lotava os teatros e concertos, que adquiria os quadros e os livros, que frequentava as exposições e que, com sua compreensão mais rápida, menos carregada de tradicionalismo, lutava em todas as áreas para promover o novo. [...] Sem o interesse permanente e estimulante da burguesia judaica, Viena, graças à indolência da corte, da aristocracia e dos milionários cristãos, que preferiam as cavalariças e as caçadas, teria permanecido em matéria de arte atrás de Berlim, assim como a Áustria se colocava politicamente atrás do Reich.<sup>50</sup>

Ainda que, em virtude da transfiguração que as recordações sofrem inevitavelmente no correr dos anos, Zweig me pareça aqui forçar um pouco as tintas,

49 Bakan, *Freud*, cit., pp. 39-44.

50 Zweig, *Die Welt*, cit., pp. 27-8.

é óbvio que a burguesia judaica — que em termos quantitativos talvez representasse 10% do “público” — desempenhava um papel importante como promotora das artes, sobretudo porque isso trazia um inestimável prestígio e continha portanto a possibilidade de uma maior aceitação social. Ora, é difícil conciliar essa ativa participação na vida cultural da cidade com a extensão e eficácia que Bakan atribui ao antissemitismo, que não teria deixado, se tal fosse o caso, de denunciar e impedir, por meios violentos, o acesso a esses bens culturais (como ocorreu na Alemanha a partir das leis de Nuremberg).

Por outro lado, é certo que o antissemitismo se manifestava de várias formas, fosse impedindo o acesso de artistas a cargos de prestígio — Gustav Mahler teve de se batizar para poder ser contratado como diretor de ópera, em 1897 —, fosse pela protelação indefinida da nomeação de cientistas para postos de destaque (é o caso de Freud e de vários de seus colegas) ou recordando a cada momento ao judeu desejoso de obter triunfos e de se integrar por completo de que ele não passava de um estrangeiro tolerado. Nesse sentido, o mesmo mal-estar da década de 1830 se apodera de inúmeros intelectuais judeus, desiludidos pela Emancipação, na qual haviam colocado todas as esperanças. É o que ocorre com Kafka, cuja dificuldade em relação ao judaísmo aparece a cada página dos *Diários* e da correspondência, além de fornecer o fio condutor da trama de *O castelo*; assim como acontece a Arthur Schnitzler, cujo romance *Der Weg ins Freie* [*O caminho da liberdade*] descreve a situação da elite judaica em 1908:

divididos entre o medo de parecerem intrusos e a amargura de serem considerados capazes de ceder à imprudência da multidão, entre a consciência de estarem em casa na cidade em que viviam e trabalhavam, e a indignação de se verem, justamente ali, perseguidos e cobertos de insultos, flutuando entre o desafio e o desencorajamento, perturbados até no sentimento de sua existência, de seu valor, de seus direitos.<sup>51</sup>

Creio ser possível concluir desses elementos que o antissemitismo de fato existia e podia influir na carreira do *intelectual* judeu, em especial se este se voltava para as letras, domínio no qual as experiências pessoais têm um peso decisivo na criação e, pela escolha dos temas, pela construção dos caracteres, pelo

51 Citado por Marthe Robert, “Freud et Vienne”, em *Vienne au temps*, cit., p. 206.

tipo de análise discursivo e reflexivo que as formas narrativas favorecem, transparecem no próprio tecido da obra. Mais difíceis de detectar na música ou nas artes plásticas, as vivências ligadas ao judaísmo poderiam encontrar a oposição antissemita do lado do público, digamos sob a forma de rejeição das obras “judaicas” (como Wagner o faz em seus escritos teóricos); mas, se podemos atribuir crédito ao que nos diz Stefan Zweig, não seria de esperar por parte desse público uma reação propriamente antissemita... Quanto àqueles que dependiam da boa vontade do Estado, como os professores universitários, os funcionários da administração e outros do gênero, o antissemitismo podia ou não ser um obstáculo a seu avanço na hierarquia, segundo circunstâncias sempre particulares. Contudo, convém não esquecer que os judeus “intelectuais” não eram mais do que uma pequena minoria na comunidade e que, para a grande maioria, formada por pequeno-burgueses de todas as espécies, a análise de Joachim Remak se aplica melhor do que a dramática tese de Bakan:

Muitos judeus amavam a Áustria, e amavam-na por boas razões. [...] Havia poucos países nos quais tivessem, quando o desejavam, tantas possibilidades de escapar a seu mundo limitado. [...] A Áustria, em seus melhores momentos, foi mais do que um Estado tolerante: foi cosmopolita sem afetação. O brasão escolhido pelo cavaleiro Von Hofmannsthal, que acabava de ser admitido na nobreza, não trazia albardas nem unicórnios, mas a folha de amoreira dos comerciantes de seda e as Tábuas da Lei. Era bom viver em Viena.<sup>52</sup>

Freud, certamente, teria discordado dessa última afirmação, mas toda a sua carreira tende a mostrar que o antissemitismo, embora latente e por vezes atuante, não chegou jamais às proporções catastróficas que lhe atribui Bakan. E não se poderia esperar outra coisa da sociedade vienense, exímia em aveludar todas as arestas e não macular a doçura de seu estilo de vida com demonstrações ostensivas de intolerância e perseguição. Para Freud, o fato de ser judeu significava, como vimos, estar disposto a aceitar e a vencer a hostilidade da maioria compacta, impondo-se pela competência e pela tenacidade. A Max Graf — o pai do “Pequeno Hans” —, que lhe perguntou em 1903 se deveria batizar seu filho,

52 Joachim Remak, “The healthy invalid: how doomed was the Habsburg Empire?”, *Journal of Modern History*, junho de 1969. Cf. M. Robert, *D’Edipe*, cit., p. 131.

Freud respondeu pela negativa: “Se não permitir que seu filho cresça como judeu, o senhor irá impedi-lo de desfrutar dessas fontes de energia que nada pode substituir. Como judeu, ele deverá lutar, e o senhor deve deixar que nele se desenvolvam todas as forças de que necessitará nessa luta. Não o prive dessa vantagem”.<sup>53</sup>

Que devemos entender por “fontes de energia”? De onde Freud as extraía, em seu caso pessoal? Pois aqui se perfila o aspecto de fato positivo do judaísmo: enquanto diante da sociedade relativamente hostil ele se apresenta como um audaz combatente, temperado por séculos de permanência na oposição, a outra face da moeda é o fundo comum do qual provém a energia necessária para os combates e que radica num tipo essencial de relação intracomunitária, soldada por outros tantos séculos de convivência. Por cima das diferenças de opinião e de observância religiosa, ela fornece a “mesma arquitetura íntima” e a “secreta familiaridade” perante seus correligionários. A singularidade de seu destino, que o elevou acima e além da imensa maioria dos ditos correligionários, se inscreve numa situação comum, cujos grandes traços acabamos de evocar; mas ela exige, para ser compreendida em sua especificidade própria, um estudo mais aprofundado acerca de como Freud vive seu judaísmo, já que este é, segundo o texto que citamos, um dos fatores essenciais para a criação da psicanálise.

As fontes para a investigação a que nos propomos são fornecidas pelos textos teóricos em que Freud aborda aspectos da sua biografia: em primeiro lugar a *Interpretação dos sonhos*, mas também a *Psicopatologia da vida cotidiana*, a *História do movimento psicanalítico*, a *Autobiografia* e os dois trabalhos dedicados a Moisés, além de sua copiosa correspondência, que comporta já vários volumes editados. Fato curioso, a biografia de Ernest Jones não contém grandes apreciações sobre as ideias de Freud quanto ao judaísmo; a figura que emerge dessa obra é a de um homem generoso e ao mesmo tempo severo, dedicado à busca da verdade no campo que foi o primeiro a desbravar, corajoso e inflexível

53 Max Graf, “Reminiscences of prof. Sigmund Freud”, citado por Bakan, op. cit., p. 55. Na mesma página, Bakan menciona como “prova da situação política desfavorável” dos judeus na Áustria o “grande número de conversões ao cristianismo” em Viena: 559 em 1900 e 617 em 1904. Ora, os judeus constituíam 4,5% da população da Cisleitânia, ou seja, 1,2 milhão de almas (Bérenger, *Lexique*, cit., p. 139). Destes, viviam em Viena entre 200 mil e 300 mil. Sobre essa cifra, seiscentas conversões representam 0,2%, o que certamente está longe de ser um “grande número”, e muito menos uma prova da “situação política desfavorável” dos judeus nessa época.

na defesa de suas teorias, mas igualmente disposto a modificá-las quando o julgava necessário; em suma, o retrato de um homem de ciências, às voltas com suas investigações, prosseguindo impávido seu caminho, face a face com a hostilidade geral e as defecções que não tardaram a se produzir no movimento que fundara. Jones dedica, naturalmente, certa atenção aos sentimentos judaicos de Freud, mas sem se demorar na análise de seu sentido mais profundo. Por outro lado, para David Bakan o judaísmo não apenas é o fator decisivo na vida de Freud, mas este, consciente ou inconscientemente, teria procurado dissimular a filiação quase natural entre a psicanálise e a tradição corporificada na Cabala, no sabatianismo e no hassidismo. Entre esses dois extremos está a obra de Marthe Robert, que a meu ver opera na única direção correta: a do cotejo minucioso dos textos de Freud e da análise que, sem cair em generalizações apressadas, extrai contudo inferências capazes de serem legitimadas pelos documentos disponíveis. É nessa linha, portanto, que se inscrevem as considerações a seguir.

A um autor norte-americano que lhe enviara sua obra a respeito das *Influências judaicas no pensamento moderno*, Freud escreve em 1930:

Talvez lhe interesse saber que, efetivamente, meu pai era de ascendência hassídica. Tinha 41 anos quando eu nasci, e durante os vinte anos anteriores havia estado separado de seu ambiente natal. Minha educação foi tão pouco judaica, que hoje me sinto incapaz de ler sua dedicatória, visivelmente escrita em hebraico. Em minha vida posterior, tive muitas ocasiões de lamentar essa falha de minha cultura. Expressando-lhe toda a simpatia que exige sua corajosa defesa de nosso povo [...]<sup>54</sup>

A origem hassídica da família nada tem de extraordinário, pois tanto o pai quanto a mãe de Freud eram originários da Galícia, reduto do hassidismo polonês; o que é curioso nessa carta, de forma geral escrita num tom irritado e pouco amistoso, é a denegação, por Freud, do fato de ter recebido uma educação judaica. Pelo contrário, a figura de seu professor de hebraico, Samuel Hammerschlag, lhe é extremamente querida, como sabemos pelas cartas que ele escreveu a sua

54 Carta 248 a Roback (20/2/1930), em *Epistolario 1890-1939*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975, pp. 147-8. Essa coletânea será citada como *Cartas II*.

noiva;<sup>55</sup> a família ainda mantinha relações com certos meios hassídicos galicianos, a julgar pela referência que é feita a um *khakham* (“sábio”) de Tchernovitz que os visitou em 1873;<sup>56</sup> seu pai, embora tivesse se afastado da observância dos rituais, havia se vestido em Freiberg como um *hassid* — pelo que sabemos da célebre história do chapéu de pele atirado à lama, que figura na *Interpretação dos sonhos* — e conservou sempre um imenso respeito pela Bíblia e pela erudição rabínica. A melhor prova de que Freud teve uma educação judaica, se não esmerada, pelo menos sólida, está na comovedora dedicatória hebraica que seu pai colocou na Bíblia familiar, quando, em 1891, Freud a recebeu como presente por seu 35º aniversário:

A meu querido filho, Salomon. Foi durante o sétimo ano da tua vida que o Espírito do Senhor te incitou a estudar. Direi que o Espírito do Senhor te falou assim: “Lê meu livro, nele se te tornarão acessíveis as fontes do conhecimento intelectual”. É o Livro dos Livros, a fonte na qual se abeberaram os Sábios e de onde os Legisladores tiraram os fundamentos de sua sabedoria. Tu pudeste ter, graças a este Livro, uma visão do Todo-Poderoso; tu agiste, tentaste voar alto sobre as asas do Espírito sagrado. Desde então, conservei a mesma Bíblia. Eis teu 35º aniversário, eu a retirei do seu escrínio e a envio a ti, como testemunho de afeição que te dedica — teu velho pai.<sup>57</sup>

Em 1891, portanto, Freud ainda era capaz de compreender com facilidade esse texto hebraico, sem o que seu pai não o teria jamais escrito. A leitura precoce da Bíblia deixou, aliás, marcas profundas no espírito de Freud; sua identificação com José (como ele, perito em interpretar sonhos), Jacó (também conduzido, na velhice, ao exílio) e sobretudo com Moisés aparece em inúmeros artigos e cartas; quando a teoria da sedução, na qual fundara suas esperanças de compreender as neuroses, tem de ser abandonada, o paralelo que lhe vem ao espírito é a reação de Davi à morte de Saul, no livro de Samuel: “Não irei contar

55 Ver, por exemplo, a carta 32 a Martha (10/4/1884), em *Epistolario 1873-1890*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975, p. 83. Essa coletânea será citada como *Cartas I*.

56 Carta 1 a Emil Fluss (16/5/1873) em *Cartas I*, p. 12.

57 Citado por Marthe Robert, *La révolution psychanalytique*, Paris, Payot, 1964, t. 1, p. 47.

isso em Gat nem espalhar a notícia em Ashkelon, nas terras dos filisteus”.<sup>58</sup> A correspondência com Martha Bernays está pontilhada de alusões ao judaísmo, entre as quais ressalta o tema da insubmissão e da tenacidade: “Amiúde, sentia ter herdado todo o arrojo e toda a paixão com que nossos antepassados defenderam seu Templo; estaria disposto a sacrificar minha vida por um grande momento da História”.<sup>59</sup> Freud dispõe, assim, de um conhecimento razoável da história judaica, ao menos de seus momentos principais, e por certo não foi no liceu austríaco que pôde se familiarizar com eles.

Por outro lado, abandonou muito cedo todas as práticas rituais que porventura seu pai ainda mantivesse, e, quando se apaixona por uma moça de família estritamente ortodoxa, neta do grão-rabino de Hamburgo Isaac Bernays, a espinhosa questão do conteúdo judaico do futuro lar não tarda a surgir. Um dos testemunhos mais preciosos da relação de Freud com o judaísmo é a carta número 7, de 23 de julho de 1882 — um mês depois de ter ficado, em segredo, noivo de Martha. Em visita a Hamburgo, decide encomendar um papel de cartas com as iniciais entrelaçadas de seus nomes e casualmente entra na papelaria de um velho judeu, o qual inicia com o jovem cliente uma conversa animada, em que menciona ser um discípulo de Isaac Bernays. Freud relata essa conversa numa carta de várias páginas à sua noiva, na qual põe os pingos nos is quanto a sua concepção religiosa. Isaac Bernays havia desenvolvido um método de ensino que punha ênfase na alegria de viver e na parábola como meio de explicação da Lei e dos mandamentos. Escreve Freud a Martha:

Eu já conhecia esse método. Não se pode apoiar as pretensões à verdade e as exigências de obediência formuladas nas Sagradas Escrituras; esse sistema não deixa espaço para a reforma, e sim apenas para a revolução. Mas nesse método de educação existem de forma implícita enormes progressos, que supõem uma espécie de educação da Humanidade no sentido de Lessing. A religião deixa de ser considerada um rígido dogma e se converte em tema de reflexão, para satisfazer um

58 Carta 69 a Fliess (21/9/1897), OP, BN III, p. 3579, em que aparece também a alusão ao “vestido de Rebeca”, que tanta tinta fez correr sobre o episódio do segundo casamento de Jakob Freud: Rebeca seria uma hipotética segunda esposa, antes de Amália, o que teria tido importantes consequências sobre a constelação familiar de Freud. Cf. Wladimir Granoff, *Filiations*, Paris, Minuit, 1975, pp. 309-35.

59 Carta 94 a Martha (2/2/1886), *Cartas I*, p. 186.

gosto artístico cultivado e as exigências mais elevadas da lógica. O mestre de Hamburgo a recomendava, não porque a tivesse declarado sagrada, mas porque se alegrava com o sentido profundo que descobria nela ou a ela atribuía [...] Não era um asceta. O judeu, dizia, é a mais bela flor da Humanidade, é feito para o prazer [...] O judeu foi criado para a alegria, e a alegria foi criada para o judeu [...]. Quanto a nós, embora as coisas que tornavam felizes os velhos judeus já não nos proporcionem um autêntico refúgio, algo da substância, a essência mesma desse judaísmo tão cheio de sentido e de alegria de viver, não está ausente do nosso lar.<sup>60</sup>

A posição de Freud é clara: a observância dos rituais é proscrita, a Bíblia não contém a verdade e suas exigências podem ser deixadas de lado: a “essência” do judaísmo não passa por aí, mas por uma qualidade específica, a alegria de viver e a capacidade de sentir prazer com os eventos cotidianos. É fácil notar a presença da tradição hassídica nessa concepção, embora no hassidismo ela esteja unida a uma estrita ortodoxia religiosa, que Freud considera incapaz de proporcionar um “autêntico refúgio” ao judeu contemporâneo.

Não deixa de ser curioso que, vivendo precisamente numa cidade cuja imagem é a de uma jovialidade e de uma ligeireza no viver sem-par na Europa, Freud encontre no judaísmo e não na atmosfera de Viena as fontes da “alegria” e do “prazer”. Podemos suspeitar que não é no vinho, nas mulheres e nas canções que dão seu nome à célebre valsa de Strauss que residem para ele o “sentido” e a “alegria”. Freud os sente como algo que auxilia poderosamente o judeu em sua luta com o mundo hostil, fornecendo mesmo a base da outra qualidade judaica que tanto admira: a tenacidade. Falando de seu entusiasmo pela ciência, conta a Martha a história de Benedikt Stilling, o pioneiro do estudo nervoso vasomotor, que durante treze anos se aplicara à anatomia do cérebro e à estrutura da medula espinhal: “Tudo isso mostra a capacidade de trabalho e o entusiasmo tenaz do judeu, mesmo quando não acompanhados do talento que habitualmente se atribui aos hebreus. Nós poderemos conseguir algo semelhante”.<sup>61</sup> Essa tenacidade, da qual se sente dotado no mais alto grau, se aplica tanto à busca do conhecimento quanto à luta contra um meio hostil; está aí o cerne da capacidade de se opor à maioria compacta que Freud associa a sua condição de

60 Carta 7 a Martha (23/7/1882), *Cartas I*, pp. 22-6.

61 Carta 26 a Martha (23/10/1883), *Cartas I*, p. 69.

judeu e à persistência com que sustentou, contra ventos e marés, as teorias essenciais da psicanálise.

Em suma, Freud viveu seu judaísmo como algo consubstancial a sua pessoa, que não necessita explicações nem teorizações e que resiste mesmo à análise, como dirá em 1936 a uma correspondente inglesa, falando de seu amigo David Eder, recentemente falecido: “Ambos éramos judeus e sabíamos que, em nosso ser, partilhávamos essa coisa misteriosa que — até hoje inacessível à análise — faz o judeu”.<sup>62</sup> Longe de ser um tema conflituoso como para Heine, Kafka e tantos outros, o judaísmo é para Freud uma fonte de satisfação; não, obviamente, como religião, mas como cimento de uma comunidade à qual se sente ligado com todas as fibras de seu ser, como algo “misterioso” que “resiste à análise” e é “dificilmente expressável em palavras”, que no entanto se transmite na História e nas histórias — as saborosas histórias judaicas, povoadas de *schnorrers* (“mendigos”) insolentes e geniais, de casamenteiros astutos, de toda uma população de tipos humanos que se definem por sua marginalidade e por seu espírito inventivo, por sua capacidade de resistência e por seu humor, pela alegria de viver e pela crença inabalável na vitória do intelecto sobre a força bruta, ou seja, pelas qualidades nas quais Freud se reconhece e que contribuem para compor essa “coisa misteriosa” da qual se sente tão próximo.

Mas ser judeu é estar sujeito a insultos ocasionais e a situações desagradáveis, na monarquia declinante dos Habsburgo. Freud já os sentira na universidade, e,

62 Carta 282 a Barbara Low (19/4/1936), *Cartas II*, p. 174. O curioso é que, nesse momento, Freud está trabalhando precisamente em *Moisés e o monoteísmo*, que pretende responder, entre outras, a essa questão, como será mencionado no capítulo 4 deste estudo. A título de comparação, vejamos como se colocava a questão judaica para um contemporâneo de Freud, Gustav Mahler (Alma Mahler-Werfel, *Erinnerungen*, cit., p. 129):

O problema judaico não era estranho a Mahler. Ele havia sofrido muito, e várias vezes, por causa disso. Especialmente porque Cosima Wagner, por quem sentia uma verdadeira veneração, havia procurado impedir que ele fosse nomeado diretor da Ópera Imperial, por ser judeu (para ocupar uma posição tão elevada no erário imperial, foi preciso que ele se batizasse). Além disso, ele se inclinava fortemente para o misticismo católico. O rito judaico jamais lhe oferecera coisa alguma. Mahler não podia passar por uma igreja sem entrar nela; gostava do perfume do incenso, dos cantos gregorianos. Seu senso de verdade lhe dizia que seu ceticismo quanto à doutrina judaica e seu batismo nunca fariam esquecer que era judeu; mas tampouco desejava isso. Por outro lado, sempre pedia que o advertissem quando gesticulava demais, porque, nos outros, ele considerava tal coisa uma falta de educação. Nunca se deveriam contar histórias judaicas em sua presença; ele podia se irritar extremamente com isso...

quando vez por outra depara com uma situação antissemita, seu sangue ferve e ele não hesita em se arriscar às vias de fato.<sup>63</sup> Quando seu amigo Karl Koller é insultado de “judeu sujo” por um outro interno do hospital e replica ao insulto com uma bofetada, o que resulta num duelo a pistola, Freud corre a relatar o incidente a Martha, sem mesmo esperar para conhecer o resultado do combate, presa de uma excitação incontrolável.<sup>64</sup> O antissemitismo latente na universidade o preocupa, por exemplo, na questão de saber com quantos votos pode contar para obter a bolsa para Paris que pleiteia em 1885: “Eu tinha a esperança de que os votos cristãos, e portanto hostis a mim, se dividissem entre os outros dois candidatos, de modo que nenhum dos dois pudesse alcançar o número necessário, já que estou certo de poder contar com mais do que a terça parte”.<sup>65</sup> Freud se sente bloqueado em sua carreira pelo fato de ser judeu — às vezes sem razão, como nesse caso (obteve a bolsa com larga margem sobre o segundo colocado), às vezes justificadamente (no episódio da nomeação como *Professor Extraordinarius*). Mas também é verdade que vive, até bem depois da publicação da *Interpretação dos sonhos*, num ambiente exclusivamente judaico, composto de algumas dezenas de conhecidos, amigos e familiares. São todos, sem exceção, judeus os personagens do “sonho da injeção em Irma”: ela mesma, aliás, Emma, paciente de Fliess e um dos focos mais dolorosos nas relações entre ambos; o dr. M., aliás Josef Breuer, seu colega mais velho e corredor dos “Estudos sobre a histeria”; Otto, aliás Oscar Rie, médico da família; Leopold, na verdade Ludwig Rosenstein, seu parceiro no jogo semanal de cartas; enfim Martha, a neta do rabino de Hamburgo e no momento *Frau* Sigmund Freud. São também judeus os primeiros integrantes do movimento psicanalítico, e é por seu temor de ver a psicanálise transformada num “assunto nacional judaico” que Freud saúda com tanto entusiasmo a adesão dos suíços Bleuler, Jung e Pfister. Esse aspecto propriamente castrador da condição judaica forma um dos polos da relação conflituosa inconsciente entre Freud e seu pai, e nesse sentido está presente em inúmeras passagens da *Interpretação dos sonhos*, como mostra com clareza a análise de Marthe Robert. Jakob Freud é o verdadeiro herói desse livro, monumento erigido por seu “querido filho Salomon” à sua memória, mas também um

63 Cf. a carta 29 a Martha, sobre o episódio com um passageiro do trem de Leipzig, que o insultara de “judeu sujo” (*Cartas I*, p. 76).

64 Carta 55 a Martha (6/1/1885), *Cartas I*, p. 121.

65 Carta 66 a Martha (26/5/1885), *Cartas I*, pp. 135-6.

ajuste de contas com o pai, que põe seus filhos num mundo hostil e os condena a lutar mais encarniçadamente do que os outros para obter um lugar ao sol.

A título de exemplo dessa outra faceta de seus sentimentos judaicos, podemos tomar o sonho do “tio com a barba amarela”, ao qual Freud retorna várias vezes no decorrer da obra. Trata-se de um sonho tido em fevereiro de 1897, como sabemos por uma carta a Fliess,<sup>66</sup> e seu conteúdo manifesto é o seguinte: “Meu amigo R. é meu tio. Sinto por ele um grande carinho. Vejo em minha frente seu rosto, um pouco alongado e modificado, ressaltando com particular nitidez a barba amarela que o circunda”.<sup>67</sup> Freud explica que o sonho está relacionado com a questão do professorado: Nothnagel e Krafft-Ebing lhe haviam comunicado sua intenção de propô-lo para o cargo, mas Freud, conhecendo o antissemitismo do Ministério da Educação, achara mais seguro não se iludir quanto aos resultados da iniciativa. Ao mesmo tempo, um colega (possivelmente o oculista Königstein), cansado de ver seus constantes pedidos de informações ao ministério — a respeito do mesmo assunto — permanecerem sem resposta, decidira ir pessoalmente verificar o que se passava, recebendo à sua pergunta direta (se a tramitação de seu processo estava bloqueada por “considerações profissionais”) uma aveludada, mas inequívoca resposta. Na noite seguinte à visita que seu colega lhe fizera e no decorrer da qual lhe contara essa triste história, Freud tem o sonho do tio, que lhe parece particularmente absurdo e contra cuja interpretação se erguem resistências notáveis.

O tema do tio o conduz a seu tio paterno Josef, que fora preso por ter-se envolvido em alguma transação escabrosa e que o pai de Freud considerava um idiota: “R. é meu tio = R. é idiota”. O rosto alongado e a barba loura pertencem ao tio Josef, mas por que condensar ambos numa mesma figura? O tema do crime o conduz a N., outro colega, também preterido na nomeação, mas não por ser judeu, e sim em virtude de problemas que tivera com a Justiça, utilizando o ministério essa circunstância para não o nomear, embora tivesse sido provada sua inocência. Tendo chegado a esse ponto, Freud percebe o sentido do sonho: se o atraso na nomeação de R. e de N. se deve ao fato de serem judeus, a iniciativa de Nothnagel e de Krafft-Ebing permanecerá sem resultados, visto que Freud também o é. Mas se, ao contrário, R. não tiver sido nomeado por ser um idiota, e N.

66 Carta 58 a Fliess (8/2/1897), OP, BN III, p. 3563.

67 *A interpretação dos sonhos*, SA II, p. 154; SE IV, p. 137; BN I, p. 431.

por ser um delinquente (como o tio Josef, que reunia ambas as qualidades), Freud, que não é nem uma coisa nem outra, pode estar seguro do sucesso.

Entretanto, ao se deter no “carinho” que sente por seu amigo, Freud percebe que a interpretação está incompleta. O carinho pertence ao conteúdo manifesto e é especialmente adequado para encobrir o sentimento oposto; é aqui que se interrompe, ao menos para o leitor, a interpretação do sonho, com advertência de que algo mais, de natureza íntima, está sendo dissimulado (é o momento em que Freud cita Goethe: “o melhor daquilo que sabes/ não o podes dizer às crianças”). No texto da *Interpretação dos sonhos*, o sentimento hostil dissimulado pelo carinho é apresentado como se referindo a R.: o carinho manifesto seria a compensação por considerá-lo, nos pensamentos latentes, um cretino. Mas — e se o afeto agressivo se dirigisse contra aquele a quem R. representa, isto é, o tio? Como invariavelmente ocorre quando Freud tenta iludir seu leitor — pois suas associações fariam com que ele se expusesse mais do que deseja —, um lapso se insinua aqui, como se a cadeia associativa impedida de se manifestar retornasse pela porta dos fundos. E, como o lapso se revela sempre estar ligado àquilo que foi dissimulado — basta abrir a *Psicopatologia da vida cotidiana* para se certificar disso —, não é fora de propósito supor que, nesse caso, o objeto da cadeia de associações interrompida fosse o tio. Com efeito, Freud diz que só teve um tio, o tio Josef mencionado no texto. Uma nota de rodapé esclarece que, na realidade, tinha cinco tios; e uma carta a Martha nos informa sobre um desses tios:

Nunca te falei de meu tio de Breslau, porque [...] só o vi duas vezes em minha vida [...]. É um dos irmãos menores do meu pai [...]. Um de seus filhos é hidrocéfalo e débil mental; o outro [...] se tornou louco aos dezoito anos, e à terceira filha ocorreu o mesmo [...] Esquecera tão completamente esse tio meu, que nunca havia pensado em minha família como possivelmente afetada por uma tara hereditária. [...] Temo não poder atribuir à família da mãe o fato de que um dos filhos de meu infeliz tio de Viena tenha morrido epilético, do que resulta que devo possuir uma considerável “tara neuropatológica”. Felizmente, em nossa família [...] há muito poucos sintomas dessa natureza, se executarmos minha vigorosa tendência à neurastenia [...] em minha qualidade de neurólogo, essas coisas me preocupam tanto quanto o mar ao marinheiro [...] Essas coisas são muito comuns nas famílias judaicas.<sup>68</sup>

68 Carta 96 a Martha (10/2/1886), *Cartas I*, pp. 192-3.

Esse texto é absolutamente capital, tanto pelo que diz quanto pelo que procura disfarçar. Em sua qualidade de neurólogo, Freud atribuía à hereditariedade um peso considerável na determinação das doenças mentais em geral, com certeza no momento de escrever a carta (“temo não poder atribuir à família da mãe”) e ainda muito depois, visto que a correspondência com Fliess trata muitas vezes da proporção entre fatores “constitucionais” e “adquiridos” na etiologia das neuroses. O tio de Viena não é outro senão Josef, que, além de delinquente, tem um filho gravemente atingido pela epilepsia. A cadeia de associações “tio-criminoso-imbecil” pode ser o verdadeiro objeto da hostilidade no sonho que discutimos — é uma hipótese — sobretudo porque o tio de Breslau parece ter concentrado em sua família uma dose especialmente elevada de cretinismo e de loucura. É ao casamento endogâmico, característico dos judeus, que Freud atribui a frequência de tais problemas em seu meio, outra prova de que a questão da hereditariedade o preocupa, e muito. Ora, de quem é a culpa pela “vigorosa tendência à neurastenia” que Freud percebe em si? Também aqui, tememos não poder atribuir à família da mãe etc., uma vez que Josef e o tio de Breslau são do ramo paterno. Desenha-se então a figura de Jakob, não mais como pai irresponsável que põe no mundo filhos judeus para que se desembarquem às próprias custas, mas, o que é mais grave, como culpado de ter mantido um costume judaico (o casamento intracomunitário) que engendra descendentes tarados e débeis mentais, ou, no melhor dos casos, neurastênicos vigorosos. Não me parece impossível que Freud tenha recuado, horrorizado, diante de um tal pensamento e que o objeto do “carinho” manifesto, por meio de todas essas associações, seja na verdade seu pai; como esse sonho se situa antes do início da autoanálise (verão de 1897), mas após a morte do pai (outubro de 1896), o choque deve ter sido ainda mais brutal. Como observa com razão Marthe Robert:

compreende-se bem que ele guarde para si uma grande parte do que descobre nos porões do seu pensamento. Não que dissimule, propriamente, o mais penoso — seu desejo inconsciente de renegar o pai judeu responsável por suas taras, sua pobreza e sua condição social humilhada —, que, nesse caso, é evidentemente o principal [...] mas suas considerações, na carta à noiva, vêm justificar a denegação que Freud procura realizar por meio de seus sonhos.<sup>69</sup>

69 Marthe Robert, *D'Édipe*, pp. 172-4.

Sem nos determos aqui nas relações de Freud com o pai, obviamente decisivas para o surgimento da psicanálise, convém ressaltar que o tema tem estreita ligação com a questão do judaísmo. Por essa via, Freud, que conscientemente não hesita em se afirmar judeu sempre que a ocasião se lhe apresenta, revela sua participação inconsciente na grande família dos intelectuais judeus “entre dois mundos”, que, de Heine a Kafka, se perfila ao longo de todo o século XIX, até o advento do nazismo. A ambiguidade dessa situação é assinalada por Kafka numa carta a Max Brod, que tem para nós a vantagem de se referir diretamente à psicanálise:

Mais do que a psicanálise, agrada-me nesse caso (trata-se de uma peça de Kraus) a constatação de que o complexo paterno não se refere ao pai inocente, mas ao judaísmo do pai. Aquilo que desejava a maior parte dos que começaram a escrever em alemão era abandonar o judaísmo — em geral com a aprovação vaga dos pais (é esse *vaga* que é revoltante) —, mas suas patas de trás ainda estavam coladas ao judaísmo do pai, enquanto as da frente não encontravam um novo terreno em que se apoiar.<sup>70</sup>

Esse diagnóstico pode ser aplicado ao pai de Kafka — e a *Carta a meu pai* o faz com um rigor implacável. Também é adequado, todavia, ao pai de Freud, um pai “vago”, ainda ligado às raízes do seu vilarejo natal, mas que, ao decidir viver em Viena, traça já para seus filhos as coordenadas em que eles viverão problemas radicalmente diferentes dos seus. Pois, na grande cidade, a atmosfera da aldeia não pode ser mantida; os laços se desfazem, as práticas tradicionais conflitam com as exigências da vida cotidiana, e o resultado disso tudo é uma assimilação a meias, puramente negativa, que abandona o ritual e o envoltório exterior capaz de encarnar o sentido das crenças e das tradições, mas sem por isso deixar de aceitar tanto umas quanto as outras: desse modo, na falta do apoio visível constituído pelo ritual, a transmissão desse conteúdo para a nova geração esbarra em dificuldades imensas, pois o sentido, antes presente em cada gesto e cada palavra, agora flutua numa atmosfera indefinível e acaba por se degradar ao nível das superstições sem nexos. Essa segunda ou terceira geração está destinada, portanto, a hesitar entre uma fidelidade “vaga” a certas migalhas

70 Franz Kafka, em *Préparatifs de Noce à la Campagne*, citado por M. Robert, *D'Edipe*, p. 24.

de tradição ainda presentes nos hábitos familiares e uma tendência “vaga” a abandonar tudo isso e se assimilar por completo — ilusão que o antissemitismo igualmente “vago” se encarrega rápido de dissipar. O ambiente em que Freud cresceu estava ainda nas primeiras etapas desse processo, pois Jakob, apesar de incapaz de assegurar a educação religiosa do filho, confia essa tarefa a um homem notável, por quem Freud conservará uma grande admiração até a idade madura. É a esse professor, Samuel Hammerschlag, que se deve, provavelmente, essa sensação positiva, indefinível mas de modo algum vaga, que conota para Freud o judaísmo e a convivência com os judeus. Nisso ele se distingue não apenas de Stefan Zweig e de Wittgenstein — que, pertencentes à geração que chamei “de 1880”, encontram-se em momentos muito mais avançados do processo de assimilação (a família de Wittgenstein já se convertera mesmo ao catolicismo) —, mas de contemporâneos seus, como o infeliz Nathan Weiss, cuja história trágica começa com a ambição desmesurada do pai, professor na *Yeshivá* de Viena, continua com a exigência de uma carreira médica (a aprovação “vaga” do pai à assimilação de que fala Kafka) e termina com um suicídio que causa imensa comoção em Freud, a ponto de este dedicar ao caso uma carta extremamente longa e detalhada.<sup>71</sup>

Esses são, pois, alguns dos elementos que definem a relação de Freud com o judaísmo. Podemos sintetizá-los em duas grandes correntes: de um lado, uma atração particularmente intensa pelo convívio com judeus, um profundo bem-estar retirado desse convívio, a admiração pelos heróis da história bíblica, a familiaridade com as anedotas e o prazer de colecioná-las e contá-las; de outro, a percepção nítida de que, como judeus, as coisas são mais difíceis para ele que para os outros, a impressão de se chocar com uma barreira sólida, constituída pela animosidade do meio ambiente contra seu grupo étnico, e um imenso processo penal, aberto no tribunal do inconsciente, contra o pai responsável por sua situação inferior na sociedade. Essas duas tendências se combinam na ideia de que, alimentado pelas fontes obscuras mas calorosas da convivência intra-grupal, o judeu encontra forças para perseverar em seu caminho e abrir com tenacidade a rota da vitória, indiferente à hostilidade com que depara; nas palavras com que se dirige à Sociedade B’nei Brit, Freud afirma: “Posso dizer que devo à minha natureza judaica as duas qualidades que me foram indispensáveis

71 Carta 22 a Martha (16/9/1883), *Cartas I*, pp. 57-64.

no caminho de minha existência [...]; como judeu, estava preparado para me colocar na oposição e renunciar à concorrência com a ‘maioria compacta’”.<sup>72</sup> À segunda dessas qualidades — o uso não preconceituoso do intelecto — teremos ocasião de nos referir num próximo capítulo; de momento, é suficiente assinalar que, concebendo dessa forma sua relação com o judaísmo, Freud justifica com seus próprios termos a primeira das três determinações que, a meu ver, o tornam um apátrida — no sentido metafórico que dei à expressão de Mahler — perante a cidade de Viena e sua atmosfera brilhante, jovial e delicada, sintoma de um “alegre apocalipse” para cuja compreensão a psicanálise virá a ser particularmente apropriada.

##### 5. “*FLECTERE SI NEQUEO SUPEROS...*”

Mas Freud não é apenas um judeu obstinado, como o passageiro sem bilhete do rápido de Karlsbad que aparece repetidas vezes em sua correspondência com Fliess. Ao contrário, seu bilhete é válido e comprado no guichê adequado: o da cultura alemã. As relações de Freud com a escola, a universidade e a ciência são parte essencial de sua personalidade, tanto quanto a íntima solidariedade que o une ao grupo judaico e o faz encontrar nesse meio um prazer tão intenso. Mais do que isso, elas são indispensáveis para compreender o surgimento da psicanálise; como obra não de Salomon, mas do dr. Freud, especialista em moléstias nervosas: pois não foi nos bancos de uma academia talmúdica nem no silêncio das meditações místicas que ela pôde ver a luz, e sim no consultório instalado no número 19 da Berggasse. A interpretação de David Bakan me parece incompleta precisamente por silenciar esse aspecto, tão decisivo quanto o judaico, dos interesses e da formação de Freud. Por outro lado, a ambiguidade dessa assimilação é patente em inúmeros pontos da obra de Freud. A ciência serve a uma dupla finalidade: num primeiro nível, visa realizar o ideal do conhecimento verdadeiro, desbravando uma região do “que é” até então inexplorada e a submetendo às leis da razão; mais profundamente, ela é o instrumento pelo qual Freud espera vencer as insidiosas barreiras sociais que se lhe apresentam pelo fato de ser judeu, impondo-se por alguma descoberta genial a seus pares e, por essa via,

72 Cf. nota 41 e as observações de Alma Mahler citadas na nota 62.

“Mezan arma seu livro como uma obra de arte, expondo uma série de tramas históricas e psicanalíticas para depois providenciar sínteses majestosas ao final de cada capítulo. O *Freud* de Mezan pode ser debatido e até contestado, mas não deve ser ignorado. Seu fascínio e seu poder o tornam imprescindível para qualquer estudo de psicanálise que se faça daqui por diante.” — Mario Sergio Conti, *Veja*

“Trata-se de um livro amigo, agradável e elegante, que se deverá tornar com certeza uma espécie de companheiro de leitura da obra de Freud, para psicanalistas e não psicanalistas. Quase um romance de mistério, sobre o mistério da criação da psicanálise, que é decifração, hesitante e decidida, do mistério da psique humana. O livro de Mezan é para ser lido de uma vez, pois fascina como um enigma sempre empurrado para a frente, mas depois deve-se tê-lo à mão enquanto se estuda Freud, e retomá-lo cada vez que esse estudo perca a carne, torne-se um jogo de noções rígidas e atemporais.” — Fabio Herrmann, *Folha de S. Paulo*

“Publicado pela primeira vez em meados da década de 1980, Freud, pensador da cultura se tornaria nos anos seguintes um clássico da literatura psicanalítica brasileira. Mezan contextualiza as ideias do médico vienense, traçando um painel da época em que ele viveu, com todos os movimentos sociais, a atmosfera e a cultura, além do contexto psicanalítico.” — Jorge Pombo Barile, *O Tempo*

[www.blucher.com.br](http://www.blucher.com.br)

ISBN 978-85-212-1857-9



**Blucher**



Clique aqui e:

[VEJA NA LOJA](#)

## Freud, Pensador da Cultura

---

**Renato Mezan**

ISBN: 9788521218579

Páginas: 760

Formato: 16 x 23 cm

Ano de Publicação: 2019

Peso: 0.000 kg

---