



A Pele de Onagro e o último chiste de Freud

The Skin of Sorrow and Freud's last joke

La Piel de Zapa y el último chiste de Freud

Luís Fernando Barnetche Barth
Universidade Federal de Mato Grosso

Resumo

Apoiado nos relatos biográficos que indicam o romance de Balzac *A Pele de Onagro* como a derradeira leitura literária de Freud, sobre a qual ainda produz um último chiste ao comparar o destino do personagem Raphaël de Valentin com sua própria condição de saúde, proponho considerar este momento como o de um reencontro de Freud com os temas cruciais da psicanálise: a mulher, o amor e a morte. A impossibilidade de o personagem balzaquiano viver plenamente seu amor mostra que o destino assume a figura de uma ou mais mulheres cabendo tanto ao protagonista quanto a Freud renunciar ao amor e escolher a morte.

Palavras-chave: *A Pele de Onagro*, psicanálise, chiste.

Abstract

Based on the biographical reports that indicate the Balzacian novel *The Skin of Sorrow* as Freud's last literary reading, about which he makes a last joke by comparing the fate of the character Raphaël de Valentin with his own health condition, I herein propose to consider this moment as a reunion of Freud with the crucial themes of psychoanalysis: the woman, love and death. The impossibility for the Balzacian character to fully live his love shows that destiny takes on the figure of one or more women, thus obliging both the protagonist and Freud to renounce love and choose death.

Keywords: *The Skin of Sorrow*, Psychoanalysis, Joke.

Resumen

Apoiado en los relatos biográficos que indican la novela de Balzac *La Piel de Zapa* como la última lectura literaria de Freud, sobre la cual aún produce un último chiste al comparar el destino del personaje Raphaël de Valentin a su propia condición de salud, propongo considerar este momento como el de un reencuentro de Freud con los temas cruciales del psicoanálisis: la mujer, el amor y la muerte. La imposibilidad del personaje balzaquiano vivir plenamente su amor muestra que el destino asume la figura de una o más mujeres cabiendo tanto al protagonista como a Freud renunciar al amor y elegir la muerte.

Palabras clave: *La Piel de Zapa*, psicoanálisis, chiste.



Mas este homem fadado a morrer não quer renunciar ao amor da mulher; ele quer ouvir o quanto é amado (FREUD, 1913/2010, p. 316).

Sigmund Freud (1856-1939) manteve-se ativo e interessado nos acontecimentos cotidianos até sua morte (JONES, 1979; GAY, 2012). No início daquele derradeiro setembro, a Segunda Guerra Mundial iniciava sua marcha pelo continente, e um falso alarme de bombardeio soou sobre o número 20 da Maresfield Gardens, em Hampstead – residência definitiva da família Freud em seu exílio em Londres, reformada pelo filho arquiteto, Ernst, de acordo com o famoso apartamento da Berggasse, 19, em Viena (JORGE e FERREIRA, 2010). Ao ouvir, pelo rádio, que esta seria a última guerra, Freud estava cômico de que esta seria *sua* última guerra, como afirmou a Max Schur, amigo e médico pessoal.

Apesar de sua debilitada condição física, Freud ainda teve forças para concluir a leitura do romance *A pele de onagro (La peau de chagrin)*, de Honoré de Balzac, publicado originalmente em 1831. Este fato mereceu considerações de seus biógrafos mais importantes. Para Ernest Jones (1979):

Era-lhe difícil engolir qualquer coisa. O último livro que pôde ler foi o *La Peau de Chagrin*, de Balzac, sobre o qual *comentou secamente* [grifo nosso]: “Este é exatamente o livro para mim. Lida com a morte pela fome.” Queria referir-se a essa gradual redução, a esse tornar-se cada vez menos compacto, tão dolorosamente descrito no livro (p. 777-778).

Segundo Peter Gay (2012):

Ainda conseguia ler, e seu último livro foi o conto misterioso de Balzac sobre a pele mágica que se encolhia, *La peau de chagrin*. Quando terminou o livro, ele disse a Schur, num *tom casual* [grifo nosso], que tinha sido o livro certo para ler, por tratar de encolhimento e fome. Era o encolhimento, na opinião de Anna Freud, que parecia falar particularmente ao seu estado: seu tempo estava terminando (p. 649-650).

Ambos os biógrafos descrevem um sentimento de dignidade e resignação de Freud em relação ao seu estado de saúde, pois sabia que o câncer havia chegado ao estágio terminal. Curiosamente, quarenta anos antes, em 6 de fevereiro de 1899, em uma carta ao amigo Wilhelm Fliess, ao comentar um aspecto desnecessário da medicina moderna que chamou de “a arte de iludir os pacientes”, Freud referiu-se ao sacramento da extrema-unção recebido pelos cristãos pouco antes de morrer, como um ato que sinalizaria para o doente a chegada da hora derradeira. Em seguida, ele citou uma frase de Shakespeare que diz “Deves uma morte à Natureza” e complementou dizendo que, ao chegar a hora da sua morte, esperava encontrar alguém que o tratasse com respeito e o dissesse quando deveria estar preparado. Ao concluir esta reflexão, afirmou que seu próprio pai estivera consciente de sua condição e, calando-se sobre o assunto, mantivera sua “bela compostura” até o fim (MASSON, 1986, p. 344-345).

Consoante com estas ideias, Freud pediu a Schur que não o abandonasse na hora de sua morte, e que providenciasse uma dose letal de morfina quando as dores se tornassem



insuportáveis. Todavia, as expressões “comentou secamente”, de Ernest Jones (1979), e “tom casual”, de Peter Gay (2012), ganharam a seguinte interpretação psicanalítica, na pena de Paul-Laurent Assoun (1996):

Le moment de verité s'en trouve aussi bien dans la dernière partie du roman de Balzac intitulée... « L'agonie » : « C'est juste le livre qu'il me faut. Il parle de mort par inanition », commente Freud en un *Witz* ultime (p. 133).

É na qualidade de um último chiste [*Witz*] que o autor se referiu ao comentário de Freud sobre a obra *A pele de onagro*. Cabe lembrar que os chistes, os sintomas, os sonhos e as parapraxias, ou atos falhos, pertencem à categoria das formações do inconsciente, tais quais concebidas pelo fundador da psicanálise.

Um chiste é uma maneira de driblar a censura, tocando temas geralmente rejeitados pela consciência. Na medida em que o sujeito não precisa manter o recalçamento ao ouvir ou produzir um chiste, há a liberação desta energia.

Em seu trabalho magistral sobre o tema, *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, Freud (1905/1977) afirma que a capacidade de produzir chistes desenvolve-se no estágio de jogo infantil, no qual as crianças buscam produzir compensações agradáveis e, cujo mergulho no pensamento inconsciente, será utilizado em estágios mais adiantados. Em seu retorno ao aspecto infantil, o chiste busca reencontrar o primitivo jogo com as palavras em sua “antiga pátria”. O autor ainda acrescenta em uma interessante nota de rodapé:

Muitos de meus pacientes neuróticos, sob tratamento psicanalítico, demonstram regularmente o hábito de confirmar algum fato pelo riso quando consigo dar-lhes um quadro fiel de seu inconsciente, ocultado à percepção consciente; riem mesmo quando o conteúdo desvelado não justifica absolutamente o riso (FREUD, 1905/1977, p. 195).

Todavia, mais do que um bom motivo para um chiste, nossa hipótese é de que esta obra de Balzac (2008), que antecipa tanto a literatura fantástica quanto o realismo fantástico do século XX, possibilitou para Freud o reencontro do tema da morte com outro tema caro à psicanálise que ele idealizou, ou seja, a mulher, principalmente ao afirmar em uma carta a Ferenczi, datada de 7 de julho de 1913, que o destino assume a forma de uma ou mais mulheres (ASSOUN, 1993).

As dificuldades de o homem se satisfazer no amor, de realizar-se junto à mulher amada, retoma a questão das representações da feminilidade que acompanhou o pai da psicanálise desde o início de sua jovem ciência. A estas representações, Assoun (1993) chama de *Frauenbildung*, não no sentido de determinar historicamente a relação de Freud com as mulheres, o convívio com as mulheres de seu círculo social e familiar mais íntimo, mas sua relação com a questão da feminilidade – na cena característica da mulher –, transfigurada na constituição das imagos femininas ao longo de sua obra.

Nesta perspectiva, este romance de Balzac evoca conteúdos relativos a uma despedida do amor e da mulher, justo no momento em que Freud se entregará à última e

derradeira mulher: a deusa da morte; conforme suas próprias teorizações desenvolvidas no opúsculo *O tema da escolha do cofrinho* (FREUD, 1913/2010).

Neste artigo, Freud (1913/2010) analisa a cena da escolha entre os três cofrinhos feita pelos pretendentes de Pórcia, na peça *O Mercador de Veneza*, de Shakespeare. Apenas a escolha do escrínio correto dá ao pretendente autorização de se casar com a moça. Por substituição simbólica, Freud deduz que a seleção representa, na verdade, a escolha entre três mulheres, três irmãs, como as Moiras, cuja terceira delas representa a deusa da morte.

A pele de onagro inicia-se quando o protagonista, Raphaël de Valentin, entrega seu chapéu ao entrar em uma casa de jogo para apostar suas últimas economias. O narrador adverte que “tão logo damos um passo em direção à mesa de jogo, nosso chapéu não mais nos pertence, assim como não mais pertencemos a nós mesmos” (BALZAC, 2008, p. 29), esclarecendo em que o jogo havia se transformado na vida deste jovem aristocrata, que se encontrava perdido por ele não pertencer mais a si mesmo. Todavia, não era do vício do jogo que padecia a sua alma amargurada:

Mas uma paixão mais mortal do que a doença, uma doença mais implacável do que o estudo e o gênio desfiguravam essa cabeça jovem, contraíam esses músculos vigorosos, torciam esse coração que as orgias, o estudo e a doença haviam apenas roçado. [...] Nesse rosto de vinte e cinco anos, o vício parecia ser apenas um acidente. Nele o verdor da juventude lutava ainda com as devastações de uma impotente lascívia. As trevas e a luz, o nada e a existência combatiam-se, produzindo ao mesmo tempo graça e horror. O jovem apresentava-se ali como um anjo sem luz, desviado de seu caminho (BALZAC, 2008, p. 33-34).

Tendo perdido o último Napoleão de ouro, cogitou o suicídio como uma maneira de dar cabo dos dissabores de sua existência precária. Como sentencia o narrador: “Cada suicídio é um poema sublime de melancolia” (BALZAC, 2008, p. 36). Mas antes mesmo que o jovem se jogasse às águas frias e sujas do Sena, viu-se inebriado pela figura de uma bela moça, que o olhou com indiferença apesar de fitá-la de maneira penetrante, “(...) embriagado da vida, ou talvez da morte?” (p. 40). O contato fugaz com esta mulher que julgou frívola, imagem de luxo e elegância, situava na figura feminina o ponto de tensão da narrativa. Sendo a mulher o elemento capaz de fazê-lo viver, também o levaria à morte traduzindo-se para ele como um adeus à mulher, pela impossibilidade de aceder ao amor. Então, deixou-se levar até uma loja de antiguidades onde selaria seu destino. Em meio à profusão de peças de arte e quinquilharias, fora-lhe apresentado por um velho comerciante um pedaço de chagrém¹ pendurado na parede. Nesta pele de onagro – espécie de burro selvagem encontrado na África e na Ásia –, havia uma inscrição em sânscrito que dizia:²

1 Segundo Ferreira (1999), chagrém é uma espécie de couro de superfície granulada ideal para encadernação, feita a partir do couro de equinos, asininos ou caprinos.

2 Imagem retirada de: <https://encryptedtbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTfWuYi3wG1fd60EeJVKN3xso71657Qx7jmQldwzSXlbtQ2-ut3Aw>

لو ملكتني ملكت الكل
ولكن عجزك مسكني
واراد الله هكذا
اطلب وستفناك مطالبك
ولكن قسن مطالبك على عجزك
وهي هاهنا
فبكل هرامك استسنزل ايامك
أتريد في
الله مجيبك
آمين

Se me possúes, possuirás tudo. Mas tua vida me pertencerá. Deus quis assim. Deseja, e teus desejos serão realizados. Mas regula teus desejos por tua vida. Ela está aqui. A cada desejo, decrescerei assim como teus dias. Queres-me? Toma-me. Deus te atenderá. Assim seja!
(BALZAC, 2008, p. 57)

O estranho talismã possuía o poder de realizar todos os desejos, mas ao preço de que cada desejo atendido resultasse no encolhimento da peça de chagrém ao mesmo tempo em que diminuía os dias de vida do suplicante, o que transformava a prometida redenção em anátema. O que poderia parecer o fim de todos os dissabores mostrava sua maléfica face oculta, pois, como advertiu o velho comerciante, só há dois verbos que traduzem as diferentes causas da morte, *querer* e *poder*, para os quais apenas o *saber* pode garantir a felicidade e a longevidade de um estado perpétuo de calma. Em outras palavras, a sabedoria estaria em matar o desejo e o poder, afastando para longe qualquer espécie de excesso, pois, como sentenciou o ancião, o mal pode ser considerado um violento prazer.

A concepção de um prazer que nasce de um ato extremo e violento ganhou na metapsicologia de Lacan a designação de gozo, conceito de grande importância em

suas teorizações. O gozo se opõe ao prazer como satisfação, na medida em que ele não busca a diminuição da tensão no aparelho psíquico. Ele é feito e efeito da própria textura da linguagem e se situa na relação desta com o desejo inconsciente. Segundo Nasio (1993), Freud identificou no ser humano a aspiração por atingir um objetivo impossível e irrealizável, isto é, a felicidade absoluta, a qual aparece idealizada em diferentes imagens. Destas, a mais pregnante é a de um prazer sexual absoluto vivido durante o incesto, o que traz consigo um estado doloroso de tensão ao sistema psíquico. A esta aspiração, a psicanálise deu o nome de desejo.

Todavia, apesar de advertido, o jovem segurou o talismã com força e pediu por uma bacanal que reunisse todas as alegrias possíveis, uma orgia delirante repleta das melhores coisas que o século havia criado. Ao que o velho vaticinou:

Você assinou o pacto, tudo está dito. Agora suas vontades serão escrupulosamente satisfeitas, mas à custa de sua vida. O círculo de seus dias, representado por esta pele, se contrairá conforme a força e o número de seus desejos, desde o mais pequeno até o mais exorbitante. O brâmane a quem devo esse talismã explicou-me outrora que haveria uma misteriosa concordância entre os destinos e os desejos do possuidor. Seu primeiro desejo é vulgar, eu poderia realizá-lo; mas deixo esse cuidado aos acontecimentos de sua nova existência. Afinal, queria morrer, não é mesmo? Pois bem, seu suicídio foi apenas adiado (BALZAC, 2008, p. 61).

O encontro com a morte fora apenas adiado, pois se tratava agora de aproveitar a companhia dos amigos, as delícias da boa mesa e os prazeres das cortesãs. Neste banquete, Aquilina e Euphrasie surgem como mulheres de temperamentos complementares, retratadas como 'a alma do vício' e o 'vício sem alma', respectivamente. A bela e terrível Aquilina adotara este nome para estar acima de todas as mulheres, enquanto Euphrasie desafiava qualquer homem a lhe causar a menor das aflições. Estas mulheres, descritas na pena de Balzac com fortes tintas, figuram, juntas, a representação de uma única mulher absoluta, como duas faces de uma mesma e perigosa feiticeira do amor, pronta a iludir os homens.

Ainda que Aquilina e Euphrasie se usassem de certo coquetismo para seduzir os incautos, Raphaël não mais se deixaria fisgar por este tipo de mulher, pois, como observou: "Não são elas minha história personificada, uma imagem de minha vida? Não posso acusá-las, elas aparecem-me como juizes" (BALZAC, 2008, p. 176). Neste momento da narrativa, o jovem padecia por seu amor não correspondido por Fedora, o qual Balzac só descreverá mais adiante. Definida pelo narrador como uma 'mulher sem coração', ao se apaixonar por uma mulher com esta característica, o jovem homem viria ao encontro de certas concepções freudianas relativas ao relacionamento amoroso entre homem e mulher. Para Assoun (1993):

Uma imagem da mulher em Freud pode, de fato, ser assemelhada à mulher fatal: mas fatal no sentido muito particular de significar uma ameaça para

o homem, em função da fatalidade que ela mesma sofre por efeito da *Kultur*. (...) Assim, não é por acaso que, na constelação psíquica de Freud, funciona um certo tipo de homem que é *vítima* das mulheres – oriundo da realidade ou da literatura (p. 40).

Realidade e literatura aqui aparecem de forma indistinta na medida em que, ambas, são um meio de aproximação com a realidade que importa à psicanálise, ou seja, a realidade psíquica. A literatura, a seu turno, sempre foi pródiga em oferecer à psicanálise material sobre o qual Freud apoiou o edifício de conceitos que nomeou de metapsicologia, apelidada carinhosamente por ele mesmo de feiticeira – uma outra face da mulher.

Todavia, antes de a condessa Fedora fazer sua *entrance* na trama, um retorno no tempo da narrativa nos revela um aspecto ligado ao pai do protagonista, e não menos relevante. O desejo de seu pai, um homem despótico e meticuloso, era de que Raphaël estudasse Direito e, para tanto, instalou-o num quarto contíguo ao seu gabinete, de forma a manter uma disciplina rigorosa de atividades, com poucas alegrias e distrações até os vinte e um anos de idade.

Em um baile na casa de um primo de seu pai, sem entender o porquê de sua atitude, o pai confiou ao jovem sua carteira e chaves para que as guardasse. Guiado pelo tilintar do ouro numa mesa de jogo próxima a si, ele apostou duas moedas de vinte francos, retiradas da carteira do pai. Este lance fora sentido por Raphaël como uma disputa à sua felicidade, e de forma ainda mais profunda porque percebida como criminosa. Mas o destino quis que saísse vitorioso desta jogada embolsando quarenta francos, o que o permitiria pagar o “crime” cometido e continuar apostando até arrecadar cento e sessenta francos.

Depois da morte de sua mãe, dez anos antes, Raphaël fora criado de maneira estoica por seu pai, não sem “desprazeres e algumas privações”, de modo a mantê-lo longe das “desgraças que devoram todos os rapazes de Paris” (BALZAC, 2008, p. 100). Como não desconfiasse do “crime” cometido pelo filho durante o baile, resolveu conceder-lhe uma mesada de cem francos por mês, com o intuito de ensiná-lo as coisas da vida de um homem adulto, o que serviu para recrudescer o sentimento de culpa do jovem. Porém, esta emancipação significava que ele deveria ser esclarecido dos meandros das intrincadas questões financeiras pelas quais passavam e, junto com seu pai, tentar salvar a honra do nome da família.

Aspirando a um lugar de expressão no mundo adulto, Raphaël lutava contra a falta de confiança em si mesmo, fruto do despotismo de seu pai, guardando a ousadia apenas para enlevo da alma, o que chega a ser confessado nesta passagem:

Certamente era muito ingênuo diante de uma sociedade falsa que vive das luzes, que exprime seus pensamentos em frases convencionais ou por palavras ditadas pela moda. Eu não sabia falar calando-me, nem calar-me falando. Enfim, guardando em mim fogos que ardião, tendo uma alma semelhante à que as mulheres desejam encontrar, dominado pela exaltação de que elas são ávidas e possuindo a energia com que se enaltecem os tolos, *todas as mulheres foram perfidamente cruéis comigo* [grifo nosso] (BALZAC, 2008, p. 104-105).

Raphaël estava preparado para colher apenas sofrimentos no amor. A mãe, morta no final de sua infância, condensa a ideia da mulher desejada, posto que edipiana, como intangível e ligada à morte por tê-lo abandonado ainda numa fase precoce. A perda de uma mãe extremamente amada também pode ser sentida como uma crueldade que servirá de modelo aos demais relacionamentos amorosos de sua juventude; tanto que chegou a vaticinar “o que elas amam em nós são elas mesmas!”; antecipando as concepções freudianas sobre o narcisismo.

Arruinados por um decreto imperial, Raphaël perdeu a fortuna e o pai, que morreria de tristeza por arruinar o futuro do filho que tanto amava. De posse de cento e doze francos restantes, uma disciplina austera poderia garantir uma vida modesta por mais três anos. Assim, determinado a ostentar sua pobreza com orgulho, buscou acomodação numa mansarda de um hotel barato onde se instalou levando consigo seu piano, uma das poucas coisas que restara de sua herança.

Enquanto dedicava seu tempo a escrever grandes obras, como forma de reingressar na sociedade, Raphaël não dispensava os pequenos serviços de Pauline, menina de aproximadamente quatorze anos, filha da dona do hotel, encantadora, risonha, “(...) cujas graças ingênuas e secretas haviam-me de certo modo levado até ali” (BALZAC, 2008, p. 115).

Pauline era filha do Sr. Gaudin, um chefe de esquadrão dos granadeiros a cavalo da guarda municipal que desaparecera na guerra e cujo paradeiro era incerto. Sem recursos, a Sra. Gaudin resolvera alugar quartos como forma de sustentar a filha, ainda que sua condição modesta não permitisse educar a menina de maneira aristocrática, a fim de garantir-lhe um bom casamento, como prometera a princesa Borghese, sua madrinha e irmã de Napoleão Bonaparte.

Como forma de agradecer pelos cuidados recebidos, Raphaël dispôs-se a complementar a educação de Pauline, ensinando-lhe música no piano que instalara em seu quarto. Assim, o contato com a menina, que aos poucos desdobrava a beleza e os encantos de uma jovem “(...) estavam como que perdidos para mim. Eu impusera-me só ver em Pauline uma irmã, (...). Enfim, era uma filha, uma estátua” (BALZAC, 2008, p. 117).

Ao qualificar Pauline de menina, irmã, filha ou estátua, o protagonista lutava contra o fato de que nesta menina, na verdade, já podia entrever os encantamentos de uma jovem mulher e, ao redobrar os impedimentos, apenas descortinava o desejo inconsciente que buscava negar. Designando a mulher amada de irmã ou filha, o protagonista usava-se de um recurso extremo – a ideia de uma relação incestuosa – para manter seu interesse afastado deste objeto. Todavia, uma relação incestuosa com a irmã ou filha nada mais é do que, graças ao recurso do mecanismo de deslocamento, um disfarce para o incesto com a própria mãe, primeira figura investida no início do desenvolvimento psíquico. Aqui, a mãe-mulher transfigura-se em menina-mulher, mas se mantém igualmente intocada e intocável, posto que proibida.

Ao avesso da relação do menino com sua mãe, a importância da maternidade para a mulher jogou papel fundamental na compreensão psicanalítica das vicissitudes do



desenvolvimento psicosexual daquela. Tal qual o menino, que toma sua mãe como o primeiro objeto sexual, Freud (1933/2010) parece fixar nesta relação o destino de toda mulher tornando, assim, a fantasia do menino como complementar ao desejo da mãe:

Apenas a relação com o filho produz satisfação ilimitada na mãe; é a mais perfeita, mais livre de ambivalência de todas as relações humanas. A mãe pode transferir para o filho a ambição que teve de suprimir em si, pode esperar dele a satisfação de tudo o que lhe ficou do seu complexo de masculinidade. Mesmo o casamento não está assegurado, até que a mulher tenha conseguido fazer de seu marido também seu filho, agindo como mãe para com ele (p. 291-292).

Impedido pelo temor ao incesto entrevistado numa possível relação amorosa com Pauline, Raphaël aproximou-se da bela condessa Fedora, metade russa, metade parisiense, mulher influente e que mereceu o adjetivo de ‘mulher sem coração’, na pena de Balzac. Mas como a vida de Raphaël era pródiga em dissabores, mesmo enamorado, logo sentiu o peso da indiferença de Fedora e refletiu que se ele confessasse seu amor, ela o rechaçaria, ao mesmo tempo em que se ele se mostrasse indiferente, ela o puniria. Concluiu dizendo que: “Os padres, os magistrados e as mulheres nunca se despem inteiramente de suas vestes” (BALZAC, 2008, p. 134), indicando que a mulher nunca se mostra por completo, o que sugere que uma mulher não seja totalmente digna de confiança.

Seduzido por esta mulher dissimulada, o jovem usou todos os seus recursos para acompanhar as frivolidades da condessa, sem perceber que Pauline, ao arrumar seu quarto, deixava alguns vinténs para mitigar sua miséria. Apaixonado, acreditou que seu amor por Fedora fosse correspondido, embora os fatos apontassem para o contrário.

Raphaël não amava a pobre Pauline, mas não admitia ser rejeitado pela rica Fedora. Percebendo o sofrimento do jovem, Pauline sentenciou: “A mulher que o senhor ama o matará” (BALZAC, 2008, p. 154), sem perceber que este seria justamente o destino preparado para Raphaël. O que o levaria à morte não seria o amor não correspondido por uma ‘mulher sem coração’, mas a impossibilidade de se realizar no amor com uma mulher amada, qualquer que fosse ela. O que Pauline não conseguira adivinhar é que se ele a amasse, este amor não seria menos trágico do que o vivido com Fedora, pois, como Raphaël chegou a confessar: “Basta um jovem encontrar uma mulher que não o ama, ou que o ama demais, para que toda a sua vida se desarranje. A felicidade absorve nossas forças, assim como a desgraça extingue nossas virtudes” (BALZAC, 2008, p. 170).

Embora Balzac (2008) retratasse a condessa como uma mulher fria, uma genuína filha de Eva, ela jamais havia prometido seu amor ao jovem protagonista. A personagem de Fedora antecipa a mulher moderna independente econômica e emocionalmente, o que pode ser observado quando esclarece Raphaël de seus sentimentos:

“(…) então sou criminosa por não amá-lo? É minha culpa? Não, não o amo; você é um homem, isso basta. Sinto-me feliz por ser sozinha; (...) O casamento é um sacramento no qual comungamos apenas nossos



dissabores. Além disso, as crianças me aborrecem. Não lhe preveni lealmente sobre o meu caráter? Por que não se contentou com a minha amizade?" (p. 166).

Visto pela óptica da psicanálise, o que se torna identificável nestas chicanas do amor, é que o amor é impossível, visto que, estruturalmente, o gozo feminino não está todo ou, mesmo, de modo algum direcionado ao homem, restando a pergunta sobre o que a própria mulher sabe dizer deste gozo (LACAN, 1985).

Sem ser correspondido no amor, restava-lhe se afastar da condessa a fim de curar o que percebia como uma loucura. Todavia, o fantasma de Fedora não havia desaparecido e retornava num pensamento insidioso e doentio. Lançou-se ao jogo e à orgia, numa tentativa de consumir-se pela devassidão. Neste momento, a narrativa coloca-o novamente na cena do banquete descrita no início deste trabalho, na qual conhece Euphrasie e Aquilina, e é neste exato momento que Raphaël se lembrou de seu poderoso talismã, retirando-o do bolso. Dispensando os conselhos do velho comerciante e ignorando o espectro da morte, o jovem suplicou por riqueza a fim de se vingar das crueldades do mundo. Seu amigo Émile ainda tentou dissuadi-lo, advertindo-o de que se a pele de onagro diminui quando se expressa um desejo, na verdade, tratava-se de uma antífrase, pois seus desejos tenderiam a aumentar.

Por este comentário do amigo Émile, Balzac (2008) introduz, de forma muito arguta, a questão do desejo para o ser humano. Conceito caro à psicanálise, este termo freudiano refere-se precipuamente ao desejo inconsciente, o qual está ligado às vivências infantis inelutáveis, e que busca sua realização. Distinguindo-se da necessidade ou da exigência, as quais estão vinculadas a um objeto específico, o desejo é sem objeto capaz de satisfazê-lo. Todavia, causado por um objeto irremediavelmente perdido, a fantasia que marca para o homem a sua condição de sujeito é dependente deste objeto. Assim, Émile percebeu como infinitos os objetos que se ofereceriam como passíveis de satisfazer o desejo de Raphaël – assim como para cada um de nós –, o que apenas acarretaria a diminuição da pele e, conseqüentemente, o tempo de vida do amigo, já que o fim do onagro é o próprio fim da vida. Como explica Fink (1998): "Ele [o desejo] não procura satisfação, mas sua própria continuação e promoção: mais desejo, maior desejo! Ele deseja meramente continuar desejando" (p. 116)

O talismã não deixou de satisfazer o primeiro pedido do jovem que, milagrosamente, recebeu uma herança de seis milhões, ao preço de ver a misteriosa pele diminuir. Com a perfeita coincidência entre o anúncio de seu voto e a sua realização, aliada ao súbito encolhimento do chagré, Raphaël percebera que já não mais poderia conjugar sem riscos os verbos gostar, desejar ou querer. Assim: "Quase alegre de tornar-se uma espécie de autômato, abdicava da vida para viver e despojava a alma de todas as poesias do desejo. Para melhor lutar com o poder cruel cujo desafio aceitara, fizera-se casto à maneira de Orígenes, castrando a imaginação" (BALZAC, 2008, p. 195-196).

Amaldiçoado pela pele de onagro, o jovem tentou viver uma vida longe da satisfação do menor dos prazeres, fazendo, inclusive, um pacto consigo mesmo de jamais olhar

atentamente para alguma mulher. Todavia, durante um espetáculo de teatro, todos foram surpreendidos com a beleza de uma mulher que acabou por se acomodar em um camarote ao lado de onde o protagonista estava. Postados quase que de costas um para o outro, ambos demoraram até que tiveram oportunidade de ficarem frente a frente e de se reconhecer. Pauline havia se transformado em uma linda, delicada e sofisticada mulher. Prenunciando uma mudança em seu espírito, ao se despedirem, o jovem olhou para Fedora, que a considerou feia.

Prontamente, Raphaël reconhecera seu vivo interesse por Pauline e expressou seu desejo de ser amado por ela, esperando angustiado ver o amuleto diminuir. A pele não se retraiu, mas não por ter perdido sua força, apenas porque o onagro era incapaz de realizar um desejo já realizado.

Conforme haviam combinado, Raphaël e Pauline tornaram a se encontrar na antiga mansarda que ele alugara. O Sr. Gaudin havia voltado para casa e conseguira angariar uma fortuna; sua esposa tornara-se baronesa. Agora, viviam em uma casa luxuosa do outro lado do rio e a Sra. Gaudin já não necessitava explorar comercialmente aquele hotel modesto onde se conheceram.

A partir daí, inicia-se a agonia de Raphaël de Valentin, descrita num capítulo de mesmo nome o qual, segundo Assoun (1996), serviu de inspiração ao último chiste de Freud. Exposto ao desejo de se realizar no amor e à força de contração da pele que cobrava sua vida a cada expressão de seu querer, quanto mais apaixonado por Pauline, que nada sabia da maldição do chagré, mais o protagonista perdia as forças em um processo de adoecimento que nem os melhores médicos conseguiram diagnosticar e tratar. Especialistas da época foram procurados a fim de deter o processo de encolhimento da pele, mas nenhum deles logrou qualquer êxito quanto ao provável fim do pedaço de couro e da vida de seu detentor. Sem qualquer esperança de vencer a maldição do talismã, afastou-se de sua amada na tentativa de estender o pouco tempo que ainda lhe restava.

Embora a morte já se avizinhasse, a vida do jovem, que agora já aparentava ter chegado à velhice, não poderia ser encurtada, a não ser pelo próprio movimento de diminuição da pele de onagro, consequência de seu desejo. Tanto que, embora tendo travado um duelo em uma estação de tratamento para onde fora levado, Raphaël sabia que ele sairia ileso da contenda, bastando para isso desejar ser o vitorioso. Na ocasião, mesmo tendo disparado sua arma ao acaso, o protagonista atingiu o coração de seu adversário. Cobrando sua conta, depois do duelo, o talismã assumira a forma de uma pequena folha de carvalho.

Exangue, Raphaël aguardava por seu fim, mas ainda tivera um último contato com sua amada. Pauline buscava perdô-lo por ele ter-se distanciado sem explicações e, mais uma vez, declarou seu amor a ele, a fim de estreitarem os laços novamente. O protagonista, finalmente, confessou o porquê de seus tormentos mostrando-lhe a diminuta pele. Se ela era o motivo de sua morte, Pauline pensou em morrer para salvá-lo, tentando estrangular-se com seu xale, porém, como última expressão de seu desejo, em seus transportes de amor, Raphaël lançou-se sobre a amada impedido aquele ato extremo:

O agonizante buscou palavras para exprimir o desejo que devorava todas as suas forças, mas encontrou apenas os sons estrangulados de um estertor no peito que, a cada respiração, parecia vir mais do fundo, das entranhas. Por fim, não podendo mais articular um som, mordeu Pauline no seio (BALZAC, 2008, p. 275).

Assim, o romance chega ao seu final, tanto o amor impossível dos dois amantes, quanto esta magistral obra escrita por Balzac. Pauline ainda estava agarrada ao cadáver do amante, quando percebeu que a profecia que proferira a Raphaël ainda menina havia se realizado, dizendo: “Ele é meu, eu o matei! Bem que eu havia previsto” (BALZAC, 2008, p. 275).

No pequeno epílogo, lê-se a insistente pergunta feita ao narrador sobre o que acontecera a Pauline. Balzac pinta metáforas evanescentes para a moça, como uma figura fantástica e sobrenatural, deixando a impressão de uma miragem, de um devaneio a esta que fora objeto de uma paixão, como se Pauline estivesse a flunar por aí a esmo, como figuração emblemática para esse tipo de amor impossível. Nas últimas linhas, ainda se pergunta por Fedora, e o narrador assevera: “Está em toda parte. Ela é, se quiser, a Sociedade” (BALZAC, 2008, p. 277).

Como um objeto recorrente na literatura, ligado à psicologia das relações amorosas, Assoun (1993) comenta a frequente necessidade de o homem fazer uma escolha entre três mulheres distintas e a vinculação disto com o tema da morte. Esta escolha, que tem como base a imago materna no inconsciente, marcado por uma primeira mulher-mãe [*Urmutter*], levaria o sujeito à morte. Segundo o autor, essa associação é o que vincularia a relação freudiana à feminilidade originária.

Apoiado no pequeno artigo de Freud, *O motivo da escolha dos cofrinhos*, de 1913, Assoun (1993) afirma que em relação à escolha de uma entre três mulheres, “(...) isso sempre acontece de tal maneira que a *terceira mulher* [grifo do autor] se revela como a que devemos escolher, ou deveríamos ter escolhido” (p. 32) e graças a um traço particular desta terceira mulher, o qual sói ser representado como ‘a mudez’, numa representação inconsciente da morte, ela seria “a Morte feita mulher”. Portanto, para Freud, esta terceira mulher é a própria morte e, à guisa de exemplo, cita Cordélia e Átropos. Porém, ele nos adverte para o seguinte:

No entanto, talvez se ache próxima uma contradição ainda maior. Ela existe, de fato, se a cada vez se escolhe livremente entre as mulheres, em nosso tema, e se a escolha recai sobre a morte, que ninguém escolhe, afinal, pois dela cada um se torna fatalmente vítima (FREUD, 2013/2010, p. 312).

As contradições, segundo o autor, podem ser explicadas facilmente pela substituição por algo que guarda uma ideia absolutamente oposta, mecanismo que aparece de forma abundante nas formações oníricas. Assim, em Cordélia, a terceira filha do Rei Lear, a mudez aparece como a incapacidade de expressar seu amor ao pai e, na cena final, quando Lear traz o corpo da filha nos braços, ela é a própria morte. Já em Átropos, a terceira das

três irmãs Moiras, ela é justamente aquela que corta inexoravelmente o fio da vida. Ao mutismo como figuração da morte, podemos acrescentar a postura do próprio pai de Freud, que preferiu manter-se calado sobre este tema e sustentar a “bela compostura” com a aproximação de seu momento final.

Se o mito das Moiras não nos deixa esquecer que a nossa natureza está sujeita à lei da morte, podemos buscar a satisfação de desejo que a nossa condição não permite realizar. Como mito derivado do mito das Moiras, nos diz Freud (1913/2010), a deusa da morte pode ser substituída pela deusa do amor, apresentada no resplendor da forma humana. Agora, transformada em seu oposto, ela é a mais bela e desejada das mulheres. A fim de apoiar sua interpretação, Freud lembra que as divindades da mitologia que representam o amor mantinham vínculo com o chamado mundo inferior, o que garante a condensação entre os pares de opostos ‘gerar – destruir’, ‘vida e fecundidade – morte’, justificando a substituição entre as ideias opostas.

No romance *A pele de onagro*, podemos dizer que a *primeira mulher* a marcar a vida de Raphaël de Valentin foi sua mãe, morta ainda no final da infância do protagonista, despertando-lhe o sentimento de ter sido abandonado, o que transforma este primeiro objeto de investimento num amálgama dos sentimentos ambivalentes de amor e ódio.

Seguro de não conseguir alcançar o êxito na arte de Eros, o jovem buscou na condessa Fedora o amor, embora já a soubesse fria e distante, pois tinha como modelo de mulher o que vivera com sua mãe, ou seja, uma mulher que o abandonou. Desta forma, Raphaël fora vítima da insensibilidade de Fedora da mesma forma que fora vítima do abandono de sua mãe. Aquilina e Euphrasie não serviram de alvo ao interesse amoroso do jovem, mas, assim como Fedora, elas podem ser consideradas como mulheres fatais, como a *segunda mulher* passível de ser escolhida, aquela que ameaça a integridade do homem fazendo-o sofrer.

Pauline figura como a *terceira mulher*, a qual, segundo Freud (1913/2010), deve ou deveria ser escolhida. O tema do incesto evocado por Raphaël ao conceber Pauline como uma irmã, uma filha, liga-a à mãe do protagonista e ao modelo herdado da mulher-mãe [*Urmutter*]. A menina só passou de pobre criança a condição de amante ao reaparecer como uma moça bonita e rica, ou seja, desimpedida para o concurso amoroso, e distante da imagem proibida da mãe. Fortalecendo nossa interpretação, lembramos que Pauline, ainda menina, soube amar em silêncio sem externar seus sentimentos ao jovem, evocando a característica de mudez descrita por Freud como condição para a escolha do homem, posto que vinculada à morte. Além disso, ao morder o seio de sua amada, sobre o qual morreu – último ato de Raphaël, um ciclo de existência se fecha: do seio da mãe, enquanto paradigma da vida, corpo que nutre, ao seio da amada, do qual não se extrai mais nada, como figuração da morte.

De uma maneira mais clara, ao tratar da escolha do Rei Lear entre suas três filhas na tragédia shakespeariana, Freud (1913/2010) reconheceu neste mito de escolha, as diferentes figurações que a mulher assume para o homem ao longo de sua vida:



Pode-se dizer que são representados nele [no mito] os três laços inevitáveis que o homem tem com a mulher: com a genitora, a companheira e a destruidora; ou as três formas que assume para ele a imagem da mãe, no curso da vida: a própria mãe, a amada, por ele acolhida segundo a imagem daquela, e enfim a mãe Terra, que de novo o acolhe em seu seio. Mas é em vão que o velho ambiciona o amor de tal mulher, tal como primeiramente recebeu da mãe; apenas a terceira das criaturas do Destino, a silenciosa deusa da morte, o tomará em seus braços (p. 316).

Por fim, retomando a questão do chiste indicada no início do presente texto, em seu artigo intitulado *O Humor*, Freud (1927/1974) trata da economia psíquica na produção do prazer humorístico. Para o autor, o processo humorístico realiza-se de duas maneiras, isto é, ou ele parte de uma pessoa isolada que adota uma atitude humorística, enquanto uma segunda pessoa representa o papel de espectador, do qual deriva o prazer, ou ocorre entre duas pessoas, sendo que uma delas não toma parte no processo, senão que é tomada por objeto de contemplação humorística pela primeira. Como exemplo do primeiro tipo de manifestação humorística, Freud comenta uma anedota que se aproxima, inclusive, de seu último chiste:

Quando, para tomar o exemplo mais grosseiro, um criminoso, levado à força numa segunda-feira, comentou: 'Bem, a semana está começando otimamente', ele mesmo estava produzindo o humor; o processo humorístico se completa em sua própria pessoa e, evidentemente, concede-lhe certo senso de satisfação. Eu, ouvinte não participante, sou afetado, por assim dizer, a longo alcance, por essa produção humorística do criminoso; sinto, como ele talvez, a produção do prazer humorístico (p. 189).

O processo em jogo no humor é, em sua essência, poupar a emergência de afetos desagradáveis com o recurso à jocosidade, evitando a expressão de tais emoções, cuja mesma atitude é adotada pelo ouvinte. O mecanismo acionado pelo humor, ainda segundo Freud (1927/1974), consiste numa grandeza e elevação que surgem em consequência do triunfo do narcisismo, em sua face de afirmação da invulnerabilidade do Eu. Ao recusar o sofrimento retirado das condições da realidade, o Eu demonstra que pode obter prazer no que seriam aflições traumáticas. Assim, conclui que: "O humor não é resignado, mas rebelde. Significa não apenas o triunfo do ego [Eu], mas também o do princípio do prazer, que pode aqui afirmar-se contra a crueldade das circunstâncias reais" (p. 191).

Para além do chiste, o humor possui o que Freud (1927/1974) chama de uma dignidade que falta àquele, ou seja, enquanto o chiste consiste num processo de pura obtenção de prazer ou de seu uso com o objetivo de agressão, o humor busca vincular a rejeição das condições reais adversas com a efetivação do princípio do prazer. A partir daí, é necessário esclarecer as condições dinâmicas específicas da economia psíquica em jogo no humor.

Além da instância psíquica do Eu, Freud (1927/1974) observa que o Supereu³, na qualidade de herdeiro do agente paterno, concorre de maneira determinante para o sucesso da manifestação humorística. Neste caso, o investimento psíquico é retirado do Eu, reinvestindo o Supereu do humorista, que passa a restringir as reações do Eu e a agir sobre ele. Como exemplos da possibilidade de deslocamento do investimento do Eu para outra instância psíquica, Freud fala da diferença entre o que ocorre no investimento objetual erótico normal e o estado de se sentir enamorado, quando, no último caso, um grande investimento libidinal é dirigido ao objeto, esvaziando o Eu em favor do objeto. O mesmo processo ocorre nas alterações entre melancolia e mania, que correspondem, respectivamente, à opressão do Eu pelo Supereu e à posterior liberação do Eu dessa pressão.

Tais temas não são alheios à psicologia do personagem Raphaël de Valentin, como visto anteriormente. Ao apaixonar-se por Fedora, investe-a como objeto de interesse pulsional, esvaziando o próprio eu para, em seguida, culpar-se por não ser correspondido por ela como idealizara. O objeto antes amado agora é alvo da agressividade surgida do ressentimento, fazendo do amor e do ódio faces opostas do mesmo afeto.

No final deste mesmo trabalho, Freud (1927/1974) conclui que o chiste é uma expressão que o inconsciente faz ao cômico, enquanto o humor é a contribuição ao cômico realizada pela intervenção do Supereu. De acordo com esta acepção, podemos dizer que Assoun (1996) interpretou de forma arguta a produção de Freud como um dito chistoso, deixando-se levar por seus efeitos. O mesmo não é encontrado na pena de seus biógrafos (JONES, 1979; GAY, 2012) os quais consideram o comentário freudiano sobre a obra de Balzac como uma liberação de prazer ou recurso utilizado pela agressividade, carecendo do triunfo do Eu encontrado na produção humorística quando toma o próprio sujeito como alvo do dito.

Freud consegue brincar com sua condição de saúde e, ao levantar o recalçamento sobre seu estágio terminal, ele aceita o destino último e inelutável de qualquer ser vivo.

Porém, a referência ao tema da inanição do protagonista aponta para a própria constituição psíquica de Freud. Para Assoun (1993), a mãe transmite a seu filho a vida, como realidade, assim como a morte, como mensagem, enquanto cabe ao pai a transmissão da Lei. Como decorrência disso, o autor conclui que “ (...) as angústias de inanição relacionadas com as fobias às viagens nos parecem constituir o vestígio desse complexo materno de Freud, tão custoso é para o inconsciente distanciar-se do corpo que alimenta” (p. 36).

Desta forma, ainda para Assoun (1993), o corpo materno serve de apoio a Eros e à Fome, e caberá ao próprio corpo materno sinalizar o irremediável da perda que é a morte, dada sua natureza inexorável. Se a instauração da dívida paterna é o que possibilitará a articulação do desejo, podemos observar, de forma exemplar no início desta trama balzaquiana, esta questão acrescida da conseqüente culpa quando o protagonista contrai

3 Neste artigo, é a primeira vez que Freud apresenta o Superego de forma mais branda.



uma dívida para com seu pai, “ (...) a dívida para com a Mãe assinala sua caducidade” (p. 37).

Mais resignado do que Raphaël de Valentin, Freud também se joga ao seio da última e inexorável mulher, a morte, como a mãe Terra que há de acolhê-lo definitivamente. Então, conforme ele mesmo já advertira anteriormente:

É a deusa da morte que leva do campo de batalha o herói que morreu, como a Valquíria da mitologia alemã. A perene sabedoria, na indumentária de um mito antiquíssimo, aconselha ao homem idoso que renuncie ao amor e escolha a morte, reconciliando-se com a necessidade de morrer (FREUD, 1913/2010, p. 316).

Referências

ASSOUN, Paul-Laurent. *Freud e a mulher*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. (publicado originalmente em 1993).

ASSOUN, Paul-Laurent. *Littérature et psychanalyse – Freud et la création littéraire*. Paris: Ellipses, 1996.

BALZAC, Honoré de. *A pele de onagro*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008. (publicado originalmente em 1831).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FINK, Bruce. *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo*. Tradução de Maria de Lourdes Sette Câmara. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. (publicado originalmente em 1995).

FREUD, Sigmund. Os chistes e sua relação com o inconsciente, (1905). In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. 8. Tradução de margarida Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FREUD, Sigmund. O tema da escolha do cofrinho (1913). In: _____. *Obras completas*. Vol. 10, p. 301-316. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. O humor (1927). In: _____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. 21, p. 187-194. Tradução de José Octávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FREUD, Sigmund. Novas conferências introdutórias à psicanálise, (1933). In: _____. *Obras completas*. Vol. 18, p. 123-354. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GAY, Peter. *Freud: uma vida para o nosso tempo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. (publicado originalmente em 1988).

JORGE, Marco Antonio Coutinho e FERREIRA, Nadiá Paulo. *Freud, criador da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.



JONES, Ernest. *Vida e obra de Sigmund Freud*. Tradução de Marco Aurélio de Moura Mattos. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1979. (publicado originalmente em 1961).

LACAN, Jacques. *O seminário: livro 20, mais, ainda*. Tradução de M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (publicado originalmente em 1975).

MASSON, Jeffrey Moussaieff (Org). *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Imago, 1986. (publicado originalmente em 1985).

NASIO, J.-D. *Cinco lições sobre a teoria de Jacques Lacan*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. (publicado originalmente em 1992).

Recebido em 12/08/2016.

Aceito em 05/11/2016.

Luís Fernando Barnetche Barth

É psicanalista; psicólogo e doutor em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); professor do curso de graduação em Psicologia da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), campus de Rondonópolis. Email: luisfernandobbarth@gmail.com