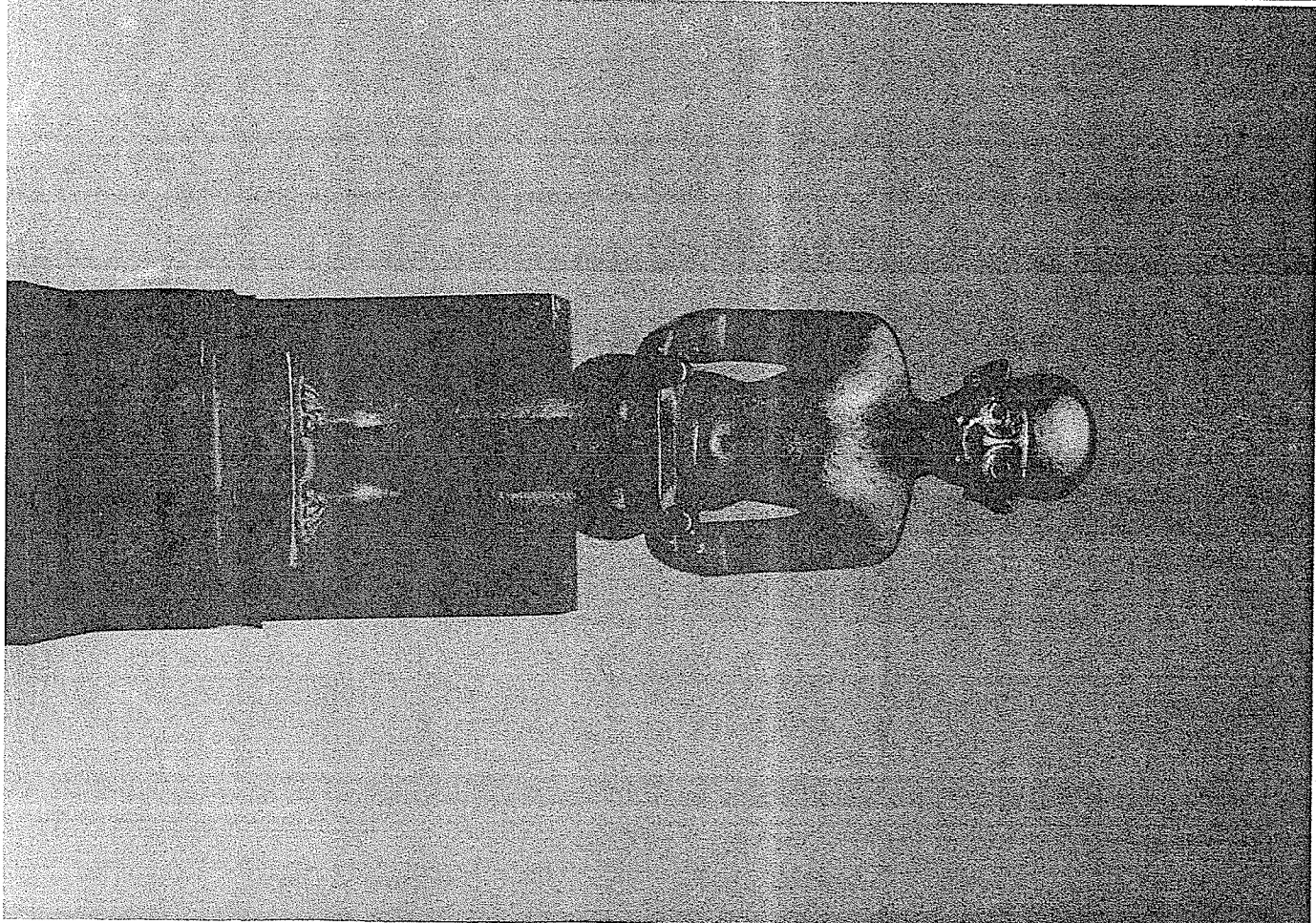


26 cópias 6.574



SIGMUND

**FREUD**

OBRAS COMPLETAS VOLUME 14

HISTÓRIA DE UMA  
NEUROSE INFANTIL  
["O HOMEM DOS LOBOS"],  
ALÉM DO PRINCÍPIO  
DO PRAZER  
E OUTROS TEXTOS  
**[1917-1920]**

TRADUÇÃO PAULO CÉSAR DE SOUZA

*Paulo Cesar*

# O INQUIETANTE [1919]

TÍTULO ORIGINAL: "DAS UNHEIMLICHE".  
PUBLICADO PRIMEIRAMENTE  
EM IMAGO, V. 5, N. 5/6, PP. 297-324.  
TRADUZIDO DE GESAMMELTE WERKE XII,  
PP. 227-68; TAMBÉM SE ACHA  
EM STUDIENAUSGABE IV, PP. 241-74.

É raro o psicanalista sentir-se inclinado a investigações estéticas, mesmo quando a estética não é limitada à teoria do belo, mas definida como teoria das qualidades de nosso sentir. Ele trabalha em outras camadas da vida psíquica, e pouco lida com as emoções atenuadas, inibidas quanto à meta, dependentes de muitos fatores concomitantes, que geralmente constituem o material da estética. Pode ocorrer, no entanto, que ele venha a interessar-se por um âmbito particular da estética, e então este será, provavelmente, um âmbito marginal, negligenciado pela literatura especializada na matéria.

"O inquietante"\* é um desses domínios. Sem dúvida, relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror, e também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante. É lícito esperarmos, no entanto, que exista um núcleo especial [de significado] que justifique o uso de um termo concei-

\* "O inquietante": *das Unheimliche*. Por razões que ficarão evidentes no próprio texto, é desnecessário chamar a atenção do leitor para a insuficiência da tradução desse termo, que é também o título do ensaio. Limitemo-nos a registrar as soluções adotadas em algumas versões estrangeiras deste ensaio (duas em espanhol, a da Biblioteca Nueva e a da Amortortu, a italiana da Boringhieri, a francesa da Gallimard e a *Standard* inglesa): *Lo siniestro*, *Lo ominoso*, *Il perturbante*, *L'inquietante étrangeré*, *The uncanny*. A pronúncia do termo alemão é, aproximadamente, "unrãimmlir", sendo esse "r" final pronunciado como o "j" espanhol.

tual específico. Gostaríamos de saber que núcleo comum é esse, que talvez permita distinguir um “inquietante” no interior do que é angustiante.

A respeito disso nada encontramos nos minuciosos tratados de estética, que se ocupam antes das belas, sublimes, atraentes — ou seja, positivas — sensibilidades, de suas condições e dos objetos que as provocam, do que daquelas contrárias, repulsivas, dolorosas. Do lado da literatura médico-psicológica sei apenas de um trabalho de E. Jentsch, de conteúdo rico, porém não exaustivo.<sup>1</sup> Mas devo admitir que, por razões fáceis de imaginar, ligadas ao momento atual,\* não pesquisei a fundo a bibliografia para essa pequena contribuição, em particular a de língua estrangeira, motivo pelo qual a apresento ao leitor sem nenhuma reivindicação de prioridade.

Jentsch tem inteira razão ao enfatizar, como uma dificuldade no estudo do inquietante, que a suscetibilidade para esse sentimento varia enormemente de pessoa para pessoa. E o autor deste novo ensaio não pode senão lamentar sua particular obtusidade nessa questão, quando uma extrema delicadeza dos sentidos seria apropriada. Há muito ele não conhece ou experimenta algo que poderia lhe produzir a impressão do inquietante; primeiro tem de transportar-se para esse sentimento, evocar dentro de si a possibilidade dele. Entretanto, di-

<sup>1</sup> “Zur Psychologie des Unheimlichen”, *Psychiatisch-neurologische Wochenschrift* [Semanaário Psiquiátrico-Neurológico], n. 22/23, 1906.

\* Freud se refere, naturalmente, ao período da Primeira Mundial, que acabou no ano anterior àquele em que escreveu este ensaio.

ficultades desse gênero também pesam em vários outros domínios da estética; assim, não precisamos abandonar a esperança de achar casos em que a característica em questão será reconhecida sem problemas pela maioria das pessoas.

Podemos encetar dois caminhos agora: explorar que significado a evolução da língua depositou na palavra *unheimlich*, ou reunir tudo aquilo que, nas pessoas e coisas, impressões dos sentidos, vivências e situações, desperta em nós o sentimento do inquietante, inferindo o caráter velado do inquietante a partir do que for comum a todos os casos. Já antecipo que os dois caminhos levam ao mesmo resultado: o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar. Como isto é possível, sob que condições o familiar pode tornar-se inquietante, assustador, deverá ser mostrado nas páginas que seguem. Faço também notar que esta investigação, na realidade, principiou pela reunião de casos individuais, e somente depois achou confirmação no uso da linguagem. Mas na presente exposição tomarei o caminho inverso.

A palavra alemã *unheimlich* é evidentemente o oposto de *heimlich*, *heimisch*, *vertraut* [doméstico, autóctone, familiar], sendo natural concluir que algo é assustador justamente por *não* ser conhecido e familiar. Claro que não é assustador tudo o que é novo e não familiar; a relação não é reversível. Pode-se apenas dizer que algo novo torna-se facilmente assustador e inquietante; algumas coisas novas são assustadoras, certamente não

todas. Algo tem de ser acrescentado ao novo e não familiar, a fim de torná-lo inquietante.

Tudo somado, Jentsch limitou-se a esse vínculo do inquietante com o novo, o não familiar. Para ele, a condição essencial para que surja o sentimento do inquietante é a incerteza intelectual. O inquietante seria sempre algo em que nos achamos desarvorados, por assim dizer. Quanto melhor a pessoa se orientar em seu ambiente, mais dificilmente terá a impressão de algo inquietante nas coisas e eventos dele.

Notamos facilmente que essa caracterização é incompleta, e procuramos ir além da equação inquietante = não familiar. Primeiro nos voltamos para outras línguas. Mas os dicionários que consultamos nada nos dizem de novo, talvez simplesmente porque nós mesmos somos de língua estrangeira. De fato, adquirimos a impressão de que muitas línguas não têm uma palavra para essa particular nuance do que é assustador.<sup>2</sup>

LATIM (segundo K. E. Georges, *Kleines Deutsches lateinisches Wörterbuch*, 1898): um local *unheimlich* — *locus suspectus*; em hora da noite *unheimlich* — *intempesta nocte*.

GRECO (dicionários de Rost e von Schenk): ζενος — ou seja, estrangeiro, estranho.

INGLÊS (dos dicionários de Lucas, Bellow, Flügel, Muret-Sanders): *uncomfortable*, *uneasy*, *gloomy*, *dismal*, *uncanny*, *ghastly*; de uma casa: *haunted*; de um indivíduo: *a repulsive fellow*.

<sup>2</sup> Devo os extratos seguintes à gentileza do dr. Theodor Reik.

FRANCÊS (Sachs-Villarte): *inquiétant*, *sinistre*, *lugubre*, *mal à son aise*.

ESPANHOL (Tollhausen, 1889): *sospechoso*, *de mal agüero*, *lugubre*, *sinistro*.

O italiano e o português parecem contentar-se com termos que designaríamos como paráfrases. Em árabe e hebraico, “*unheimlich*” equivale a “demoníaco”, “horripilante”.

Retornemos então à língua alemã.

No *Dicionário da língua alemã*, de Daniel Sanders (1860), encontramos os seguintes dados sobre a palavra “*unheimlich*”, que aqui reproduzirei na íntegra e nos quais sublinharei uma ou outra passagem (v. I, p. 729):

*Heimlich*, adj., (subst. *Heimlichkeit*, fem., pl. com en): também *Heimlich*, *heimelig*, pertencente à casa, não estranho, familiar, caro e íntimo, aconchegado etc. (a) (ant.) pertencente à casa, à família, ou, tido como pertencente, cf. latim *familiaris*, familiar. Os *Heimlichen*, os membros da casa; *Der heimliche Rat*. Gên. 41: 45; II Sam. 23, 23; I Crôn. 12, 25; Sab. 8, 4; agora mais comumente: *Geheimer* (ver d 1.) *Rat* [Conselheiro Privado], ver *Heimlicher* — (b) de animais, domesticado, que se aproxima confiantemente às pessoas. Antôn. selvagem, p. ex., animais que não são selvagens nem *heimlich* etc. Eppendorf. 88; Animais selvagens [...] de modo que são criados h. e habituados aos seres humanos. 92. Quando esses animais são criados desde a infância junto aos homens, tornam-se inteiramente h. e amigáveis etc., Stumpf 608a etc. — Assim também: É bastante h. (o cordeiro) e come na minha mão. Höflty; A cegonha é, de

toda forma, um belo e *h.* (ver *c*) pássaro. Linck. Schl. 146. ver *Häuslich* 1. [doméstico] etc. — (*c*) confiável, que lembra intimamente o lar; o bem-estar de uma tranquila satisfação etc., de confortável sossego e segura proteção, como o que se tem no interior da própria casa (cf. *Gehuer* [seguro]): Ainda *lhe é h.* em seu país, onde os estrangeiros derrubam seus bosques? Alexis H. 1, 1, 289. Para ela não era muito *h.* na casa dele. Brentano Wehm. 92; Numa elevada senda, umbrosa e *h.* [...], ao longo do rumorejante e borbulhante riacho da floresta. Forster B. 1, 417. Destruir a *Heimlichkeir* da terra natal. Gervinus Lit. 5, 375. Foi difícil encontrar um lugarzinho tão íntimo e *h.* G. 14, 14; Nós o imaginávamos bem confortável, bem gracioso, agradável e *h.* 15, 9; Em tranquila *H-keir*, rodeado de cercas próximas. Haller; Uma cuidadosa dona de casa, que sabe criar uma deliciosa *H-keir* (*Häuslichkeir* [domesticidade]) com poucos meios. Hartmann Unsr. 1, 188; Tanto mais *h.* pareceu-lhe então o homem que há pouco era tão desconhecido. Kerner 540; Os proprietários protestantes não se sentem *h.* entre os seus súditos católicos. Kohl. Irl. 1, 172; Quando fica *h.* e levemente/ o silêncio da noite espregueira só a tua tenda. Tiedge 2, 39; Quietos, agradável e *h.*, bem como eles/ Desejariam um lugar para o repouso. W. 11, 144; Ele não se sentiu nada *h.* quanto a isso 27, 170 etc. — Também: O local era tão tranquilo, tão ermo, tão umbroso-*h.* Scherr Pilg. 1, 170; O fluxo e refluxo das ondas, sonhadoras, acalentadoras-*h.* Körner, Sch. 3, 320 etc. — Cf. em particular *Un-h.* — Em escritores suábios e suíços, frequentemente com três sílabas: Como voltou a ser *heimelig* para Ivo, quando

estava deitado em sua casa. Auerbach, D. 1, 249; Naquela casa foi tão *heimelig* para mim. 4. 307; O aposento aquecido, a tarde *heimelig*. Gorthelf, Sch. 127, 148; Eis o que é verdadeiramente *heimelig*, quando o homem sente no próprio coração como é pequenino, e como é grande o Senhor. 147; Pouco a pouco ficaram confortáveis e *heimelig* uns com os outros. U. 1, 297; A cordial *Heimeligkeir*. 380, 2, 86; Em nenhum outro lugar me será mais *heimelig* do que aqui. 327; Pestalozzi 4, 240; Aquele que vem de longe [...] não vive inteiramente *heimelig* (*heimatlich*, *freundachtbarlich* [como em casa, em boa vizinhança]) com as pessoas. 325; A cabana em que/ tão *heimelig*, tão alegre/ [...] com frequência ele ficava com os seus. Reithard, 20; A corneta do sentinela soa tão *heimelig* da torre — e convida-me a sua voz hospitaleira. 49; Dormesse ali na suavidade e calidez, maravilhosamente *heimelig*. 23 etc. — *Essa forma mereceria tornar-se generalizada, a fim de evitar que esse bom termo caísse em desuso pela fácil confusão com 2 cf.* 'Os Zeck são todos *h.* (2.)' H...? *Que entende você por h...?* — 'Bem... com eles tenho a impressão que teria com uma fonte enterrada ou um lago secado. Não se pode passar ali sem achar que a água poderia novamente aparecer.' Nós chamamos a isso un-*h*; vocês, *h.* *O que o faz pensar que essa família tem algo de oculto e não confiável?* etc. Gutzkow R. 2, 61. — (*d*) (ver *c*) em especial na Silésia: alegre, sereno, também se diz do tempo, ver Adlung e Weinhold. —

2. oculto, mantido às escondidas, de modo que outros nada sabem a respeito, dissimulado, cf. *Gehem* [secreto] (2.), apenas no novo-alto-alemão e em que nem sempre

se distinguem precisamente, sobretudo na linguagem mais antiga, p. ex. na Bíblia (Jó 11, 6; 15, 8; Sab. 2, 22; I Cor. 2, 7 etc.), assim como *H-kei* em vez de *Geheimnis* [segredo]. Mt. 13, 35 etc., fazer, tramar coisas *h.* (por trás de alguém); afastar-se *h.* [furtivamente]; encontros, compromissos *h.*; olhar o infortúnio alheio com *h.* alegria; suspirar, chorar *h.*; agir *h.*, como se tivesse algo a esconder; amor, caso amoroso, pecado *h.*; locais *h.* (que a decência manda esconder), I Sam. 5, 6; o recinto *h.* (Ia-trina). II Reis 10, 27; W. 5, 256 etc., assim como: O assento *h.* Zinkgräf 1, 249; Lançar em fossos, em *H-keiten*, 3, 75; Rollenhagen Fr., 83 etc. — Conduziu *h.* ante Laomedon/ as éguas. B. 161 b etc. — Tanto dissimulado, *h.* e maldozo para com senhores cruéis [...] como aberto, livre, participante e solícito para com o amigo sofredor. Burmeister GB 2, 157; Você saberá o que tenho de mais *h.* e sagrado. Chamisso, 4, 56; A arte *h.* (a magia). 3, 224; Onde tem de cessar a ventilação pública, começa a maquinação *h.* Forster, Br. 2, 135; Liberdade é a sussurrada senha dos *h.* conspiradores, o sonoro grito de guerra dos subversivos públicos. G. 4, 222; Uma santa, *h.* atuação. 15; Tenho raízes/ que são bem *h.*, / no solo profundo/ estou alicerçado. 2, 109; Minha *h.* perfídia [Tücke] (cf. *Heinticke*). 30, 344; Se ele não recebe isso de modo aberto e escrupuloso, pode tomá-lo de maneira *h.* e inescrupulosa. 39, 22; Fez construir, *h.* e sigilosa-mente, telescópios acromáticos. 375; A partir de agora, desejo que nada mais de *h.* exista entre nós. Sch. 369 b. — Revelar, tornar públicas, trair as *H-keiten* de alguém; Urdir *H-keiten* atrás de minhas costas. Alexis, H. 2, 3,

168; No meu tempo/ cultivava-se a *H-keit*. Hagedorn, 3, 92; A *H-keit* e as intrigas por baixo do pano. *Immerman*, M. 3, 289; Apenas a mão do conhecimento pode romper/ o impotente encanto da *H-keit* (do ouro oculto). Novalis, 1, 169; / Diga onde o oculta [...] em que lugar de reservada *H-keit*. Schr., 495 b; Você, abelhas, que formam o selo das *H-keiten* (a certa para o la-cre). Tieck, Gymb., 3, 2; Versado em raras *H-keiten* (artes mágicas). Schlegel, Sh., 6, 102 etc.; cf. *Geheimnis* L. 10: 291 ss.

Para compostos, ver I c, sobretudo para o antôn. *Unheimlich*: incômodo, que desperta angustiado receio: Pareceu-lhe simplesmente *un-h.*, espectral. Chamisso, 3, 238; As angustiadas, *un-h.* horas da noite. 4, 148; Há muito eu já sentia algo *un-h.*, até mesmo apavorante. 242; Agora começa a ficar *un-h.* para mim. Gutzkow R. 2, 82; Sente um pavor *un-h.* Verm. 1, 51; *Un-h.* e hirto como uma imagem de pedra. Reis, 1, 10; A neblina *un-h.*, chamada de *Haarrauch*. Immermann M., 3, 299; Esses jovens pálidos são *un-h.* e tramam sabe Deus o quê de ruim. Laube, v. 1, 119; *Unh. chama-se a tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas apareceu*. Schelling, 2, 2, 649 etc. — Ocultar o divino, rodá-lo de uma certa *Un-keit* 658 etc. — Inusual como antôn. de (2.), como afirma Campe, sem abonação.

Nessa longa citação, o mais interessante para nós é que a palavra *heimlich* ostenta, entre suas várias nuances de significado, também uma na qual coincide com o seu oposto, *unheimlich*. O que é *heimlich* vem a ser *unheimlich*-

ch; cf. o exemplo de Gutzkow: “Nós chamamos a isso *heimlich*, vocês, *unheimlich*”. Somos lembrados de que o termo *heimlich* não é unívoco, mas pertence a dois grupos de ideias que, não sendo opostos, são alheios um ao outro: o do que é familiar, aconchegado, e do que é escondido, mantido oculto. *Unheimlich* seria normalmente usado como anônimo do primeiro significado, não do segundo. Sanders nada nos diz sobre uma possível relação genética entre os dois significados. Nossa atenção é atraída, de outro lado, por uma observação de Schelling, que traz algo inteiramente novo, para nós inesperado. *Unheimlich* seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu.

Um parte das dúvidas assim despertadas é removida pelos dados que nos oferece o *Dicionário alemão*, de Jacob e Wilhelm Grimm (Leipzig, 1877, IV/2, pp. 874 ss):

*Heimlich*; adj. e adv. *vernaculus, occultus*; meio-alto-alemão *heimelich, heimlich*.

P. 874: em sentido algo diferente: “Sinto-me *heimlich*, bem, sem medo” [...]

b) *heimlich* é também o local livre de fantasmas [...]

P. 875: β) familiar; amável, confiante.

4. a partir de *heimatlich, häuslich* [da terra natal, doméstico] *desenvolve-se o conceito de algo subtraído a olhos estranhos, oculto, secreto, conceito que se forma em variadas relações* [...]

P. 876:

“À esquerda do lago

Acha-se um prado *heimlich* no bosque”

Schiller, *Guilherme Tell*, I, 4.

[...] de modo livre, e incomum no uso moderno da língua [...] *heimlich* é agregado a um verbo expressando ocultamento: Ele me oculta *heimlich* em sua tenda, Salmos, 27, 5. [...] locais *heimlich* do corpo humano, *pu-denda* [...] E os que não morriam eram feridos em locais *heimlich*, I Sam. 5, 12 [...]

c) funcionários que dão conselhos importantes e sigilosos [*geheim zu haltende*] em assuntos de Estado chamam-se “conselheiros secretos” [*heimliche räthe*], sendo o adjetivo substituído por *geheim* no uso atual: [...] (Faraó) nomeia-o (a José) o conselheiro secreto, Gên., 41, 45;

P. 878: 6. *heimlich* para o conhecimento, místico, alegórico: sentido *heimlich, mysticus, divinus, occultus, figuratus*.

P. 878: em seguida *heimlich* é outra coisa, é algo subtraído ao conhecimento, inconsciente [...]

Mas *heimlich* também é fechado, impenetrável à exploração:

“Você não vê? Eles não confiam em mim; temem o semblante *heimlich* de Friedländer.”

Schiller, *Wallensteins Lager*, cena 2

9. O sentido de oculto, perigoso, que surge no número anterior, *desenvolve-se ainda mais, de modo que heimlich recebe o significado que normalmente tem unheimlich* (formado a partir de *heimlich*, 3b, col. 874): “Sinto-me às vezes como um homem que vagueia na noite e acredita em fantasmas, cada canto, para ele, é *heimlich* e horripilante”. Klingner, *Teatro*, 3, 298.

Portanto, *heimlich* é uma palavra que desenvolve o seu significado na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com o seu oposto. *Unheimlich* é, de algum modo, uma espécie de *heimlich*. Mantenhamos esse resultado, ainda não muito bem esclarecido, juntamente com a definição do *unheimlich* feita por Schelling. O exame individual dos casos do *unheimlich* tornará compreensíveis essas alusões.

## II

Se agora passamos a examinar as pessoas e coisas, impressões, eventos e situações que chegam a despertar em nós, com particular força e nitidez, a sensação do inquietante, o primeiro requisito é escolher um bom exemplo inicial. Jentsch pôs em relevo, como caso privilegiado, a “dúvida de que um ser aparentemente animado esteja de fato vivo ou, inversamente, de que um objeto inanimado talvez esteja vivo”, nisso invocando a impressão deixada por figuras de cera, autômatos e bonecos engenhosamente fabricados. Ele junta a isso o sentimento inquietante produzido pelo ataque epiléptico e pelas manifestações de loucura, por provocarem no espectador a suspeita de que processos automáticos — mecânicos — podem se esconder por trás da imagem habitual que temos do ser vivo. Sem estarmos inteiramente convencidos dessa afirmação do autor, vamos partir dela em nossa investigação, pois logo depois ele nos lembra um escritor que, mais

que nenhum outro, teve êxito em produzir efeitos inquietantes.

“Um dos mais seguros artifícios para criar efeitos inquietantes ao contar uma história”, escreve Jentsch, “consiste em deixar o leitor na incerteza de que determinada figura seja uma pessoa ou um autômato, e isso de modo que tal incerteza não ocupe o centro da sua atenção, para que ele não seja induzido a investigar a questão e esclarecê-la, pois assim desapareceria o peculiar efeito emocional, como foi dito. Em seus contos fantásticos, E. T. A. Hoffmann valeu-se desta manobra psicológica repetidamente e com sucesso.”

Essa observação, sem dúvida correta, diz respeito sobretudo à narrativa “O Homem da Areia”, dos *Contos noturnos* (terceiro volume da edição Grisebach das obras completas de Hoffmann), da qual saíu o personagem da boneca Olimpia, do primeiro ato da ópera *Contos de Hoffmann*, de Offenbach. Mas devo dizer — e espero que a maioria dos leitores da história concordem — que o tema da boneca aparentemente viva, Olimpia, não é o único nem o principal responsável pelo efeito incomparavelmente inquietante da narrativa. Também não contribui para ele o fato de o próprio autor dar um ligeiro viés satírico ao episódio da boneca, usando-o para ridicularizar a superestimação do amor por parte do jovem. No centro da história acha-se um outro elemento, que ademais lhe empresta o título, e que sempre retorna nas passagens decisivas: o tema do Homem da Areia, que arranca os olhos das crianças.



Essa história fantástica tem início com as recordações de infância do estudante Nathaniel, que, apesar de sua felicidade presente, não consegue afastar as lembranças ligadas à morte misteriosa e terrível de seu amado pai. Em certas noites, a mãe costumava mandar cedo as crianças para o leito, com a advertência: “O Homem da Areia vem aí!”, e, realmente, a cada vez o garoto ouvia os passos pesados de uma visita, que ocupava seu pai naquela noite. Quando perguntada sobre o Homem da Areia, a mãe negou depois a sua existência, mas uma babá lhe deu informação mais concreta: “É um homem mau, que aparece quando as crianças não querem ir para a cama e joga punhados de areia nos olhos delas, e os olhos, eles pulam fora da cabeça, sangrando. Então ele os joga num saco e leva, na meia-lua, para alimentar os filhos, que esperam no ninho e têm bicos redondos como as corujas, e usam esses bicos para comer os olhos das crianças malcriadas”.

Embora o pequeno Nathaniel tivesse idade e entendimento bastante para rejeitar esses horríveis atributos dados à figura do Homem da Areia, o medo\* que sentia dele firmou-se. Decidiu verificar que aparência tinha o Homem da Areia, e, numa noite em que novamente o aguardavam, escondeu-se no escritório do pai. Reconheceu então no visitante o advogado Coppelius, uma pessoa repugnante, da qual as crianças costumavam fugir, quando ocasionalmente era convidado para o almo-

\* No original: *Angst*, que pode significar tanto “medo” como “angústia”.

ço, e identificou esse Coppelius como o temido Homem da Areia. O autor já nos deixa em dúvida, no restante da cena, se estamos vendo o primeiro delírio do garoto possuído pelo medo ou um relato a ser tido como real no mundo da narrativa. O pai e o visitante se acham ocupados com um forno flamejante. O pequeno espião ouve Coppelius dizer: “Olhos aqui, olhos aqui!”, deixa escapar um grito e é agarrado por Coppelius, que quer pôr fragmentos de brasas em seus olhos, para jogá-los então no forno. O pai intercede pelos olhos do filho. A experiência termina com um profundo desmaio e uma prolongada doença. Quem decide por uma interpretação racionalista do Homem da Areia não deixará de reconhecer, nessa fantasia do garoto, a duradoura influência daquela história da babá. Em vez de grãos de areia são fragmentos de brasas que devem ser aplicados aos olhos da criança, a fim de fazê-los saltar. Por ocasião de outra visita do Homem da Areia, um ano depois, o pai morre, vitimado por uma explosão no escritório; o advogado Coppelius desaparece sem deixar pistas.

Agora estudante, Nathaniel acredita reconhecer essa figura horrorosa de sua infância num ótico italiano ambulante, Giuseppe Coppola, que na cidade universitária em que vive lhe oferece barômetros e, após sua recusa, diz: “Barômetro não, barômetro não? Tem também olho bonito, olho bonito!”. O pavor do estudante é mitigado quando se verifica que os tais olhos oferecidos são apenas inofensivos óculos. Ele compra de Coppola binóculos de bolso, e com eles observa o apartamento do professor Spalanzani, do outro lado da rua, onde vê

Olimpia, a bela, mas enigmáticamente silenciosa e imóvel filha do professor. Logo se apaixonou por ela violentamente, e esquece a garota prosaica e sensata de quem está noivo. Mas Olímpia é um autômato, do qual Spalanzani fez as engrenagens e no qual Coppola — o Homem da Areia — inseriu os olhos. O estudante surge quando os dois mestres discutem por causa de sua obra; o ótico leva a boneca de madeira, sem olhos, e o mecânico, Spalanzani, pega no chão os olhos ensanguentados de Olímpia e os joga ao peito de Nathaniel, dizendo que Coppola os roubou deste. Nathaniel tem um novo acesso de loucura, e em seu delírio se unem a reminiscência da morte do pai e a impressão nova: “Opa! Opa! Círculo de fogo! Círculo de fogo! Rode, círculo de fogo! Alegre! Alegre! Opa, bonequinha de madeira, bonequinha bonita, rodela!”. Com isso, lança-se sobre o professor, o “pai” de Olímpia, e tenta estrangulá-lo.

Vindo de uma longa e severa doença, Nathaniel parece enfim curado. Pensa em desposar a noiva que reencontrou. Certo dia, os dois estão passando pela cidade, na praça do mercado, sobre a qual a alta torre da prefeitura lança sua enorme sombra. A garota propõe ao noivo subirem na torre, enquanto o seu irmão, que acompanha o casal, permanece embaixo. Lá em cima, a curiosa aparição de algo que se agita na rua chama a atenção de Clara. Nathaniel observa essa coisa pelos binóculos de Coppola, que estavam em seu bolso, é novamente tomado pela loucura e, dizendo as palavras: “Rode, bonequinha de madeira!”, tenta lançar das alturas a garota. Chamado por seus gritos, o irmão a salva e corre com ela para baixo. Lá

em cima o possesso grita, correndo de um lado para o outro: “Rode, círculo de fogo!”, palavras cuja origem conhecemos. Entre as pessoas que se juntam embaixo sobressai o advogado Coppelius, que subitamente reapareceu. Podemos supor que a visão de sua presença é que fez irromper a loucura em Nathaniel. Alguns querem subir, para dominar o possesso, mas Coppelius<sup>3</sup> ri: “Esperem um pouco, logo ele desce por si”. Nathaniel para de repente, nota Coppelius e, gritando agudamente: “Sim! Olho bonito! Olho bonito!”, joga-se por sobre o parapeito. Enquanto ele jaz sobre o pavimento da rua, a cabeça esmagada, o Homem da Areia desaparece na multidão.

Essa breve síntese não deixará dúvida de que o sentimento do inquietante liga-se diretamente à figura do Homem da Areia, ou seja, à ideia de ter os próprios olhos roubados, e de que uma incerteza intelectual, como a concebe Jentsch, não tem relação alguma com esse efeito. A dúvida quanto à natureza animada ou inanimada, admissível no caso da boneca Olímpia, não importa nesse exemplo mais forte do inquietante. É certo que no início o escritor produz em nós uma espécie de incerteza, não nos permitindo saber, claro que deliberadamente, se está nos levando ao mundo real ou a um mundo fantástico qualquer. Ele tem, notoriamente, o direito de fazer ambas as coisas, e se escolhe para cenário da narração, por exemplo, um mundo povoado de espíritos, demônios

3 Sobre a procedência do nome: *coppella* = crisol (as operações químicas que vitimaram o pai); *coppo* = cavidade ocular (segundo apontou a sra. Rank).

e fantasmas, como faz Shakespeare em *Hamlet*, em *Machbeth* e, num sentido diverso, em *A tempestade* e *Sonho de uma noite de verão*, temos de ceder e tratar como uma realidade o mundo por ele pressuposto, enquanto nos colocarmos em suas mãos. Mas no curso da história de Hoffmann desaparece tal dúvida, notamos que o autor quer fazer com que nós mesmos olhemos através dos óculos ou binóculos do demoníaco ótico, e que ele próprio talvez tenha usado pessoalmente um tal instrumento. Pois a conclusão da narrativa deixa claro que o ótico Coppola é realmente o advogado Coppelius e, portanto, também o Homem da Areia.

Aqui já não entra em consideração uma “incerteza intelectual”: sabemos agora que não nos querem apresentar as fantasias de um louco, por trás das quais podemos reconhecer, com superioridade racionalista, as coisas tais como elas são — mas esse esclarecimento não reduziu em nada a impressão do inquietante. Assim, a noção de incerteza intelectual não nos ajuda a compreender esse efeito inquietante.

A experiência psicanalítica nos diz, por outro lado, que o medo de ferir ou perder os olhos é uma terrível angústia infantil. Muitos adultos a conservam e, mais que qualquer outra lesão física, temem a lesão ocular. Não há o costume de dizer que uma pessoa cuida de algo como “a menina de seus olhos”? O estudo dos sonhos, das fantasias e dos mitos nos ensinou que o medo em relação aos olhos, o medo de ficar cego, é frequentemente um substituto para o medo da castração. O ato de cegar a si mesmo, do mítico criminoso Édipo, é apenas uma forma atenuada do castigo da

castração, o único que lhe seria apropriado, conforme a lei de Talião. Pode-se procurar rejeitar, pensando de maneira racionalista, a derivação do medo relacionado aos olhos do medo da castração; acha-se compreensível que um órgão precioso como os olhos seja guardado por um medo correspondentemente enorme, que por trás do medo da castração não haja segredo profundo nem significado diverso. Mas assim não se leva em conta a relação substitutiva entre olho e membro viril, manifestada em sonhos, fantasias e mitos, e não se pode contrariar a impressão de que um sentimento bastante forte e obscuro dirige-se precisamente contra a ameaça de perder o membro sexual, e de que apenas esse sentimento confere ressonância à ideia da perda de outros órgãos. Qualquer outra dúvida desaparece quando nos inteiramos, nas análises de pacientes neuróticos, dos detalhes do “complexo da castração”,\* e conhecemos o enorme papel que ele tem em suas vidas psíquicas.

Não aconselharia a um opositor da concepção psicanalítica evocar justamente essa história de Hoffmann para sustentar a afirmação de que o medo relativo aos olhos é algo independente do complexo da castração. Pois por que esse medo é aí colocado em relação íntima com a morte do pai? Por que o Homem da Areia sempre surge para perturbar o amor? Ele separa o infeliz estudante de sua noiva e de seu melhor amigo, que é o irmão daquela; ele destrói seu segundo objeto de amor, a bela boneca Olímpia, e leva o próprio estudante ao suicídio,

\* “Complexo da castração”. *Kastrationskomplex*; ver nota à p. 28.

quando é iminente a sua feliz união com Clara, após tê-la reconquistado. Esses e outros traços da narrativa parecem arbitrários e sem sentido, quando é rejeitado o nexo entre o medo relativo aos olhos e a castração, e tornam-se plenos de significado ao substituímos o Homem da Areia pelo pai temido, de cujas mãos se espera que venha a castração.<sup>4</sup>

4 A elaboração realizada pela fantasia do artista não embaralhou os elementos de forma tal que não possamos reconstruir a sua ordem original. Na história da infância, o pai e Coppelius representam os dois opostos em que a ambivalência dividiu a imagem paterna; um ameaça com a cegueira (a castração), enquanto o outro, o pai bom, intercede pelos olhos do filho. A parte do complexo mais atingida pela repressão, o desejo de morte dirigido ao pai ruim, acha representação na morte do pai bom, atribuída a Coppelius. A essa dupla de pais corresponderia, no período em que é estudante, o professor Spalanzani e o ótico Coppola, o professor já sendo uma figura da série paterna, e Coppola sendo percebido como idêntico ao advogado Coppelius. Assim como antes trabalhavam juntos diante do forno, constroem juntos a boneca Olímpia; o professor é também chamado de pai de Olímpia. Essa dupla colaboração revela-os como cisões da imagem paterna, ou seja, tanto o mecânico como o ótico são o pai de Olímpia e também de Nathaniel. Na cena de horror infantil, Coppelius, após resolver não ceegar o menino, desatarraxou-lhe os braços e as pernas, isto é, mexeu nele como um mecânico numa boneca. Esse traço peculiar, que extrapola a imagem que se tem do Homem da Areia, introduz um novo equivalente da castração; mas ele também aponta para a identidade interior entre Coppelius e sua contrapartida futura, o mecânico Spalanzani, e prepara-nos para a interpretação de Olímpia. Essa boneca autômata não pode ser outra coisa que a materialização da postura feminina de Nathaniel ante seu pai na primeira infância. Os pais dela — Spalanzani e Coppola — são apenas novas edições, reencarnações da dupla de pais de Nathaniel; a frase de Spalanzani, incompreensível de outro modo, segundo a qual os

Então ousaremos referir o elemento inquietante do Homem da Areia à angústia do complexo infantil de castração. Mas, surgindo a ideia de recorrer a semelhante fator infantil para [explicar] a gênese do sentimento inquietante, somos impelidos a considerar a mesma derivação para outros exemplos do inquietante. No “Homem da Areia” também se acha o tema da boneca aparentemente viva, enfatizado por Jentsch. Segundo esse autor, uma condição particularmente favorável para a geração de sentimentos inquietantes ocorre quando é despertada uma incerteza intelectual de que algo seja vivo ou inanimado, e quando vai muito longe a percepção do inanimado com o vivo. Naturalmente, no caso das bonecas não estamos longe do mundo infantil. Lembremo-nos de

olhos de Nathaniel haviam sido roubados pelo ótico (ver acima), para serem colocados na boneca, adquiere então significado, como prova da identidade entre Olímpia e Nathaniel. Olímpia é, digamos, um complexo desprendido de Nathaniel, que se lhe defronta como uma pessoa; o domínio por esse complexo acha expressão no amor a Olímpia, absurdamente obsessivo. Podemos chamar de narcísico a esse amor, e compreendemos que quem a ele sucumbiu torne-se alheio ao objeto real de amor. A justiça psicológica da noção de que o menino fixado ao pai pelo complexo da castração venha a ser incapaz do amor à mulher é mostrada por numerosas análises de doentes, cujo teor é menos fantástico, mas quase tão triste quanto a história do estudante Nathaniel.

E. T. A. Hoffmann foi filho de um casamento infeliz. Quando ele tinha três anos de idade, seu pai abandonou a pequena família e nunca mais tornou a viver com ela. Segundo os documentos citados por E. Grisebach na introdução biográfica às obras de Hoffmann, a relação com o pai sempre foi um dos pontos mais delicados da vida emocional do autor.

que, na idade em que começa a brincar, a criança não distingue claramente entre objetos vivos e inanimados, e gosta de tratar sua boneca como um ser vivo. Já ouvi mesmo, de uma paciente, que ainda aos oito anos de idade ela estava certa de que suas bonecas adquiririam vida se as olhasse de determinada forma, o mais intensamente possível. Também aqui, portanto, é fácil verificar o elemento infantil; mas, curiosamente, no caso do Homem da Areia vimos o despertar de um velho medo infantil, e no da boneca animada não se pode falar de angústia; a garota não receava a animação de suas bonecas, talvez as desejasse. A fonte do sentimento inquietante não seria, aqui, uma angústia infantil, mas um desejo infantil ou tão somente uma crença infantil. Isso parece uma contradição; possivelmente é apenas uma complexidade, que depois talvez seja útil à nossa compreensão.

F. T. A. Hoffmann é o inigualável mestre do inquietante na literatura. Seu romance *O elixir do diabo* traz toda uma série de temas a que se pode atribuir o efeito inquietante da história. O conteúdo do livro é demasiado rico e intrincado para que tentemos resumí-lo. No final, quando o leitor é informado dos pressupostos da ação, que até então lhe foram ocultados, o que daí resulta não é o esclarecimento, mas uma total perplexidade para o leitor. O autor acumulou demasiadas coisas semelhantes; isso não afeta a impressão do todo, mas talvez a compreensão dele. Temos de contentarmo-nos em extrair os mais notáveis entre os temas de efeito inquietante, para investigar se também eles podem ser derivados

de fontes infantis. São os do “sósia” ou “duplo”, em todas as suas graduações e desenvolvimentos; isto é, o surgimento de pessoas que, pela aparência igual, devem ser consideradas idênticas, a intensificação desse vínculo pela passagem imediata de processos psíquicos de uma para a outra pessoa — o que chamaremos de telepatia —, de modo que uma possui também o saber, os sentimentos e as vivências da outra; a identificação com uma outra pessoa, de modo a equivocar-se quanto ao próprio Eu ou colocar um outro Eu no lugar dele, ou seja, duplicação, divisão e permutação do Eu — e, enfim, o constante retorno do mesmo, a repetição dos mesmos traços faciais, caracteres, vicissitudes, atos criminosos, e até de nomes, por várias gerações sucessivas.

O tema do “duplo” foi minuciosamente estudado por Otto Rank, num trabalho com esse título.<sup>5</sup> Ali são investigadas as relações do duplo com a imagem no espelho e a sombra, com o espírito protetor, a crença na alma e o temor da morte, mas também é lançada viva luz sobre a surpreendente evolução do tema. Pois o duplo foi originalmente uma garantia contra o desaparecimento do Eu, um “enérgico desmentido ao poder da morte” (Rank), e a alma “imortal” foi provavelmente o primeiro duplo do corpo. A criação de um tal desdobramento para defender-se da aniquilação tem uma contrapartida na linguagem dos sonhos, que gosta de exprimir a castração através da duplicação ou multiplicação do símbolo genital. Na cultura do antigo Egito, ela impul-

<sup>5</sup> O. Rank, “Der Doppelgänger”, *Imago*, v. 3, 1914.

sionou a arte de construir uma imagem do morto em material duradouro. Mas essas concepções surgiram no terreno do ilimitado amor a si próprio, do narcisismo primário, que domina tanto a vida psíquica da criança como a do homem primitivo, e, com a superação dessa fase, o duplo tem seu sinal invertido: de garantia de sobrevivência passa a inquietante mensageiro da morte.

A ideia do duplo não desaparece necessariamente com esse narcisismo inicial, pois pode adquirir novo teor dos estágios de desenvolvimento posteriores da libido. No Eu forma-se lentamente uma instância especial, que pode contrapor-se ao resto do Eu, que serve à auto-observação e à autocrítica, que faz o trabalho da censura psíquica e torna-se familiar à nossa consciência [*Bewußtsein*] como “consciência” [*Gewissen*].\* No caso patológico do delírio de estar sendo observado, ela torna-se isolada, dissociada do Eu, discernível para o médico. O fato de que exista uma instância assim, que pode tratar o restante do Eu como um objeto, isto é, de que o ser humano seja capaz de auto-observação, torna possível dotar de um novo teor a velha concepção do duplo e atribuir-lhe várias coisas, principalmente aquilo que a autocrítica vê como pertencente ao superado narcisismo dos primórdios.<sup>6</sup>

\* Em alemão, *Bewußtsein* designa o estado da consciência, e *Gewissen*, a consciência moral.

<sup>6</sup> Acho que, quando os poetas lamentam que duas almas habitem o peito humano, e quando os psicólogos populares falam da cisão do Eu no ser humano, eles têm em mente essa divisão, que faz parte da psicologia do Eu, entre a instância crítica e o resto do Eu,

Não apenas esse conteúdo repugnante para a crítica do Eu pode ser incorporado ao duplo, mas também todas as possibilidades não realizadas de configuração do destino, a que a fantasia ainda se apegar, e todas as tendências do Eu que não puderam se impor devido a circunstâncias desfavoráveis, assim como todas as decisões volitivas coartadas, que suscitaram a ilusão do livre-arbítrio.<sup>7</sup>

No entanto, após assim considerar a motivação manifestada da figura do duplo, somos obrigados a admitir que nada disso nos torna mais compreensível o elevado grau de inquietante estranheza que lhe é próprio, e nosso conhecimento dos processos psíquicos patológicos nos leva a acrescentar que nada, nesse material, poderia explicar o esforço defensivo que o projeta para fora do Eu como algo estranho. O caráter do inquietante pode proceder apenas do fato de o duplo ser criação de um tempo remoto e superado, em que tinha um significado mais amigo. O duplo tornou-se algo terrível, tal como os

\_\_\_\_\_ não a oposição entre o Eu e o reprimido e inconsciente, desvendada pela psicanálise. É certo que a diferença é um tanto apagada pelo fato de que, em meio àquilo rejeitado pela crítica do Eu, acham-se primeiramente os derivados do reprimido. [James Strachey lembra que Freud havia abordado essa instância crítica na parte III da “Introdução ao narcisismo”, de 1914, e que ela seria ampliada e denominada “Ideal do Eu” (*Ich-Ideal*) e “Super-eu” (*Über-Ich*) no capítulo IX da *Psicologia das massas* (1921) e no capítulo III de *O Eu e o Id* (1923).]

<sup>7</sup> Em *O estudante de Praga*, de H. H. Ewers, que foi o ponto de partida para o ensaio de Rank sobre o duplo, o herói promete à amada não matar o seu adversário num duelo. Mas no caminho para o local do duelo encontra seu duplo, que já cuidou do adversário.

deuses tornam-se demônios após o declínio de sua religião (Heine, *Die Götter im Exil* [Os deuses no exílio]).

É fácil apreciar, seguindo o modelo do tema do duplo, os outros disrúrbios do Eu explorados por Hoffmann. São um recuo a determinadas fases da evolução do sentimento do Eu, uma regressão a um tempo em que o Eu ainda não se delimitava nitidamente em relação ao mundo externo e aos outros. Creio que esses temas concorrem para a impressão do inquietante, embora seja difícil isolar a parte que têm nessa impressão.

O fator da repetição do mesmo pode não ser admitido por todos como fonte do sentimento inquietante. Segundo observei, é indubitável que, em determinadas condições e juntamente com certas circunstâncias, ele provoca um tal sentimento, que também recorda o desamparo de alguns estados oníricos. Em certa ocasião, ao andar pelas ruas desconhecidas e ermas de uma pequena cidade italiana, cheguei a um lugar que não me deixou em dúvida quanto ao seu caráter. Havia apenas mulheres maquiadas nas janelas das pequenas casas, e apressei-me em virar no cruzamento seguinte para abandonar aquela rua. Mas, depois de vagar sem orientação por algum tempo, encontrei-me novamente ali, onde começava a chamar a atenção, e meu apressado afastamento só teve o resultado de que, por um novo rodeio, caí pela terceira vez no mesmo local. Então fui tomado por um sentimento que posso qualificar apenas de inquietante, e fiquei contente quando, tendo renunciado a outras explorações, vi-me novamente na *piazza* de que havia partido antes. Outras situações, que têm em comum

com esta o retorno não intencionado e dela diferem radicalmente em outros pontos, também resultam na mesma sensação de desamparo e inquietude. Por exemplo, se nos perdemos numa floresta, talvez surpreendidos pela névoa, e, apesar de todos os esforços em achar um caminho conhecido ou demarcado, sempre retornamos a um mesmo local, caracterizado por certa formação. Ou quando, ao andar num aposento escuro e desconhecido, à procura da saída ou do interruptor de luz, batemo-nos pela enésima vez contra um móvel — algo que Mark Twain, porém, exagerando grotescamente, transformou numa situação de irresistível comichade.

Também com outra série de experiências notamos, sem dificuldade, que apenas o fator da repetição não liberada torna inquietante o que ordinariamente é inofensivo, e impõe-nos a ideia de algo fatal, inelutável, quando normalmente falaríamos apenas de “acaso”. De modo que não faz diferença se, deixando o casaco no guarda-roupa de um teatro, por exemplo, recebemos um cartão com determinado número — 62, digamos —, ou se, embarcando num navio, vemos que a nossa cabine tem esse número. Mas a impressão muda se os dois eventos, irrelevantes em si, sucedem um após o outro e departamentos com o número 62 várias vezes no mesmo dia, se observamos que tudo o que é numerado — endereços, quarto de hotel, vagão de trem etc. apresenta de novo esses Algarismos, ou pelo menos uma numeração que os contém. Achamos isso “inquietante”, e quem não for impermeável às tentações da superstição se inclinará a atribuir um significado secreto a esse obstinado retorno

de um número, a ver nisso, por exemplo, uma indicação dos anos de vida que lhe cabem. Ou se alguém está ocupado com as obras do grande fisiologista H. Hering, e recebe cartas de duas pessoas com esse nome no espaço de poucos dias, quando até então jamais lidou com gente que tivesse tal nome. Um engenhoso cientista procurou, recentemente, subordinar os eventos desse tipo a certas leis, o que anularia a impressão de inquietante. Não ousou decidir se foi bem-sucedido.<sup>8</sup>

Como o efeito inquietante do retorno do mesmo pode remontar à vida psíquica infantil é algo que posso apenas mencionar aqui, indicando para isso uma exposição detalhada, já pronta, realizada em outro contexto.\* Pois no inconsciente psíquico nota-se a primazia de uma compulsão de repetição vinda dos impulsos instintuais, provavelmente ligada à intima natureza dos instintos mesmos, e forte o suficiente para sobrepor-se ao princípio do prazer, que confere a determinados aspectos da psique um caráter demoníaco, manifesta-se claramente ainda nas tendências do bebê e domina parte do transcurso da psicanálise do neurótico. As considerações anteriores nos levam a crer que será percebido como inquietante aquilo que pode lembrar essa compulsão de repetição interior.

Mas parece-me que já é tempo de abandonar essa questão, difícil de julgar, em todo caso, e procurar ca-

8 P. Kammerer, *Das Gesetz der Serie* [A lei da série], Viena, 1919.

\* Referência a *Além do princípio do prazer*, publicado em 1920.

sos indiscutíveis do inquietante, cuja análise nos autoriza uma decisão final sobre a validade de nossa hipótese.

No “Anel de Polícrates”,\* o anfitrião se afasta com horror de seu hóspede, porque observa que todo desejo do amigo é logo satisfeito, todo problema é imediatamente solucionado pelo destino. O hóspede tornou-se “inquietante” para ele. A explicação que ele próprio fornece, de que alguém demasiado feliz deve reear a inveja dos deuses, parece-nos ainda obscura, tem o sentido mitologicamente encoberto. Tomemos um outro exemplo, retirado de condições mais simples. Na história clínica de um neurótico obsessivo,\*\* contei que o doente havia feito um tratamento hidrotérapico, com o qual melhorou bastante. Mas ele foi inteligente ao não atribuir o sucesso à força curativa da água, e sim à posição de seu quarto, que era vizinho ao alojamento de uma amável enfermeira. Quando voltou àquela estabelecimento, pediu o mesmo quarto onde ficara na primeira vez, mas soube que já estava ocupado por um senhor idoso, e exprimiu seu descontentamento com as seguintes palavras: “Que ele tenha um ataque!”. Duas semanas depois, o senhor realmente sofreu um ataque. Para meu paciente, essa foi uma experiência “inquietante”. A impressão do inquietante seria ainda mais forte se o tempo decorrido entre aquela manifestação e o incidente fosse menor, ou se o paciente pudesse relatar numero-

\* Conhecido poema de Friedrich Schiller.

\*\* “Observações sobre um caso de neurose obsessiva” [O homem dos ratos], 1909, *Gesammelte Werke* VII.



sas experiências iguais. Na verdade, não lhe foi difícil encontrar confirmações desse tipo, e todos os neuróticos obsessivos que estudei podiam relatar coisas análogas de si mesmos. Não se espantavam em sempre deparar com uma pessoa na qual — talvez após um longo intervalo — tinham acabado de pensar. Costumavam receber, pela manhã, carta de um determinado amigo, quando na noite anterior haviam dito que dele não recebiam notícias há bastante tempo; e, sobretudo, era raro que sucedessem casos de morte ou acidente que pouco antes não lhes tivessem passado pela cabeça. Costumavam referir-se a tal situação de maneira bem modesta, dizendo ter “pressentimentos” que “em geral” mostravam-se corretos.

Uma das mais inquietantes e difundidas formas de superstição é o medo do “mau-olhado”, que foi estudado a fundo por S. Seligmann, um ofalmologista de Hamburgo.<sup>9</sup> A fonte desse medo parece ser conhecida. Quem possui algo valioso, porém frágil, receia a inveja dos outros, projetando sobre eles a inveja que sentiria no caso inverso. Tais impulsos são revelados pelo olhar, mesmo quando têm negada a expressão em palavras, e quando alguém se destaca por características evidentes, sobretudo de natureza indesejada, acredita-se que sua inveja alcançará particular intensidade e será convertida em ação. Tem-se, portanto, uma secreta intenção de prejudicar, e supõe-se, por determi-

9 S. Seligmann, *Der Böse Blick und Verwandtes* [O mau-olhado e coisas afins], 2 vols., Berlim, 1910 e 1911.

nados indícios, que esse propósito tenha força para ser levado a efeito.

Esses últimos exemplos do inquietante relacionam-se ao princípio que, recorrendo à expressão de um paciente, chamei de “onipotência do pensamento”. Agora já não podemos ignorar em que terreno nos achamos. A análise de casos do inquietante nos levou à antiga concepção do *animismo*, que se caracterizava por preencher o mundo com espíritos humanos, pela superestimação narcísica dos próprios processos psíquicos, a onipotência dos pensamentos e a técnica da magia, que nela se baseia, a atribuição de poderes mágicos cuidadosamente graduados a pessoas e coisas estranhas (*mana*), e também por todas as criações com que o ilimitado narcisismo daquela etapa de desenvolvimento defendia-se da inequívoca objeção da realidade. Parece que todos nós, em nossa evolução individual, passamos por uma fase correspondente a esse animismo dos primitivos, que em nenhum de nós ela transcorreu sem deixar vestígios e traços ainda capazes de manifestação, e que tudo o que hoje nos parece “inquietante” preenche a condição de tocar nesses restos de atividade psíquica animista e estimular sua manifestação.<sup>10</sup>

Este é o lugar para duas observações que conteriam

10 Cf. a parte III, “Animismo, magia e onipotência do pensamento”, do meu livro *Totem e tabu*, de 1913, onde se acha a seguinte nota: “Parece que dotamos de caráter ‘inquietante’ as impressões que tenderiam a confirmar a onipotência do pensamento e a forma de pensar animista em geral, quando em nosso julgamento já nos afastamos deles”.

a essência desta pequena investigação. Primeiro, se a teoria psicanalítica está correta ao dizer que todo afeto de um impulso emocional, não importando sua espécie, é transformado em angústia pela repressão, tem de haver um grupo, entre os casos angustiantes, em que se pode mostrar que o elemento angustiante é algo reprimido que retorna. Tal espécie de coisa angustiante seria justamente o inquietante, e nisso não deve importar se originalmente era ele próprio angustiante ou carregado de outro afeto. Segundo, se tal for realmente a natureza secreta do inquietante, compreendemos que o uso da linguagem faça o *heimlich* converter-se no seu oposto, o *unheimlich* (p. 340), pois esse *unheimlich* não é realmente algo novo ou alheio, mas algo há muito familiar à psique, que apenas mediante o processo da repressão alheou-se dela. O vínculo com a repressão também nos esclarece agora a definição de Schelling, segundo a qual o inquietante é algo que deveria permanecer oculto, mas apareceu.

Falta-nos apenas aplicar essa percepção que adquirimos à explicação de alguns outros casos do inquietante.

Para muitas pessoas é extremamente inquietante tudo o que se relaciona com a morte, com cadáveres e com o retorno dos mortos. Já vimos que em algumas línguas modernas a nossa expressão “uma casa *unheimlich*” pode ser vertida apenas por “uma casa mal-assombrada”. Poderíamos ter iniciado nossa indagação com esse exemplo de *Unheimlichkeit*, talvez o mais forte de todos, mas não o fizemos porque nele o inquietante está muito mesclado ao horripilante, e em parte é por ele co-

berto. Mas em nenhum outro âmbito nossos pensamentos e sentimentos mudaram tão pouco desde os primórdios, o arcaico foi tão bem conservado sob uma fina película, como em nossa relação com a morte. Dois fatores contribuem para essa imobilidade: a força de nossas reações emotivas originais e a incerteza de nosso conhecimento científico. Nossa biologia ainda não pôde decidir se a morte é o destino necessário de todo ser vivo ou apenas um incidente regular, mas talvez evitável, dentro da vida. É certo que a frase “Todos os homens são mortais” vem apresentada, nos manuais de lógica, como exemplo de proposição universal, mas para nenhuma pessoa ela é evidente, e hoje, como outrora, nosso inconsciente não tem lugar para a ideia da própria mortalidade. As religiões insistem em negar importância ao fato indiscutível da morte individual e fazer prosseguir a existência além da vida; os poderes seculares não acreditam poder conservar a ordem moral entre os vivos, se for preciso renunciar a outra vida que com-pense esta; em nossas grandes cidades anunciam-se palestras que devem ensinar como estabelecer contato com as almas dos mortos, e é inegável que alguns dos melhores e mais finos pensadores, entre os nossos homens de ciência, acharam, sobretudo no fim de sua própria vida, que tal comunicação não é impossível. Se quase todos nós ainda pensamos como os primitivos nesse ponto, não é de surpreender que o primitivo medo dos mortos ainda seja tão forte dentro de nós, e esteja pronto para manifestar-se quando há alguma solicitação. Provavelmente ele possui ainda o velho sentido de

que o morto tornou-se inimigo do que sobrevive e pretende levá-lo consigo para partilhar sua nova existência. Considerando a imutabilidade dessa postura ante a morte, poderíamos antes perguntar para onde foi a repressão, condição necessária para que o primitivo retorne como algo inquietante. Mas ela também subsiste; oficialmente, as chamadas pessoas cultas não mais creem que os mortos venham a aparecer como espíritos, ligam o seu surgimento a condições remotas e raramente concretizadas, e a postura emocional ante a morte, originalmente bastante equívoca e ambivalente, abrandou-se para as camadas superiores da vida psíquica, dando lugar ao inequívoco sentimento da piedade.<sup>11</sup>

Restam apenas algumas coisas a acrescentar, pois com o animismo, a magia e feitiçaria, a onipotência dos pensamentos, a relação com a morte, a repetição não intencional e o complexo da castração nós praticamente esgotamos os fatores que transformam algo amedrontador em inquietante.

Também dizemos que uma pessoa viva é inquietante, e o fazemos quando lhe atribuímos más intenções. Não basta isso, porém; é preciso igualmente que essas intenções de nos prejudicar se realizem com a ajuda de forças especiais. Um bom exemplo disso é o “*gertrato-re*”,<sup>\*</sup> essa inquietante figura da superstição latina, que Albrecht Schaeffer, com intuição poética e profunda

compreensão psicanalítica, converteu em personagem simpático no livro *Josef Monfort*. Mas com essas forças secretas nos encontramos de novo no terreno do animismo. É o pressentimento de tais poderes ocultos que faz Mefistófeles tão inquietante para a piedosa Gretchen:

*Ela sente que sou um gênio, sem dividida,  
E talvez até mesmo o Diabo.*<sup>\*</sup>

O efeito inquietante da epilepsia e da loucura tem a mesma origem. Os leigos veem nelas a manifestação de forças que não suspeitavam existir no seu próximo, mas que sentem obscuramente mover-se em cantos remotos de sua própria personalidade. De modo consequente e psicologicamente quase correto, a Idade Média atribuiu todas essas manifestações patológicas à ação de demônios. E não me surpreenderia se a psicanálise, ocupando-se em desvendar tais forças secretas, por isso mesmo se tornasse inquietante para muitas pessoas. Num caso em que consegui — embora não rapidamente — a recuperação de uma moça que há muitos anos estava doente, eu próprio escutei isso da mãe da paciente, bastante tempo depois.

Membros seccionados, uma cabeça cortada, uma

11 Cf. “O tabu e a ambivalência”, em *Totem e tabu*.  
\* Literalmente, o “lançador” — de má sorte ou mau-olhado, subentende-se.

\* No original: “*Sie fühlte, daß ich ganz sicher ein Genie / Vielleicht wohl gar der Teufel bin*” (Goethe, *Fausto* I, O jardim de Marta); citado por Freud com uma ligeira imprecisão (*wogar* em vez de *wohl gar*) que não alterava o sentido.

mão separada do braço, como numa história de Hauff, pés que dançam sozinhos, como no mencionado livro de Schaeffer, têm algo de extremamente inquietante, sobretudo quando dotados de ação independente, como no último exemplo. Já sabemos que essa *Unheimlichkeit* vem da proximidade ao complexo de castração. Para algumas pessoas, a ideia de ser enterrada viva por engano é a mais inquietante de todas. Mas a psicanálise nos ensina que essa apavorante fantasia é apenas a transformação de uma outra, que originalmente nada tinha de pavorosa, e era mesmo sustentada por uma certa lascívia: a fantasia de viver no ventre materno.

Façamos ainda uma consideração de natureza geral, que a rigor já se inclui no que dissemos sobre o animismo e os superados modos de operação do aparelho psíquico, mas que me parece digna de uma ênfase especial: que o efeito inquietante é fácil e frequentemente atingido quando a fronteira entre fantasia e realidade é apagada, quando nos vem ao encontro algo real que até então víamos como fantástico, quando um símbolo toma a função e o significado plenos do simbolizado, e assim por diante. Nisso baseia-se boa parte da *Unheimlichkeit* inerente às práticas mágicas. O que há de infantil nelas, que também governa a vida psíquica dos neuróticos, é a excessiva ênfase na realidade psíquica, em comparação com a material, um traço que se vincula à onipotência do pensamento. Durante o isolamento da Grande Guerra, cauí-me nas mãos um número da revista inglesa *Strand*, no qual, em meio a

artigos um tanto supérfluos, li um conto sobre um casal jovem que se muda para um apartamento mobiliado em que se acha uma mesa de forma peculiar, com crocodilos esculpidos na madeira. Ao anoitecer, um odor insuportável e característico espalha-se pela casa, as pessoas tropeçam em algo no escuro, acreditaram ver algo indefinível deslizando pela escada; em suma, dá-se a entender que, com a presença da mesa, crocodilos fantasmagóricos assombram a casa, que os monstros de madeira adquirem vida no escuro, ou algo assim. Era uma história ingênua, mas o efeito inquietante que produzia era notável.

Concluindo essa reunião de exemplos — certamente ainda incompleta — devo mencionar uma observação da prática psicanalítica, que, se não se assenta numa forte coincidência, traz uma bela confirmação de nossa teoria do inquietante. Com frequência, homens neuróticos declararam que o genital feminino é algo inquietante para eles. Mas esse *unheimlich* é apenas a entrada do antigo lar [*Heimat*] da criatura humana, do local que cada um de nós habitou uma vez, em primeiro lugar. “Amor é nostalgia do lar” [*Liebe ist Heimweh*], diz uma frase espi-rituosa, e quando, num sonho, pensamos de um local ou uma paisagem: “Conheço isto, já estive aqui”, a interpretação pode substituí-lo pelo genital ou o ventre da mãe. O inquietante [*unheimlich*] é, também nesse caso, o que foi outrora familiar [*heimlich*], velho conhecido. O sufixo *un-*, nessa palavra, é a marca da repressão.

## III

Já durante a leitura das páginas precedentes terão surgido dúvidas no leitor, às quais devemos agora permitir que se juntem e tenham expressão.

Pode ser correto que o *unheimlich* seja o *heimlich-heimisch* [oculto-familiar] que experimentou uma repressão e dela retornou, e que tudo inquietante satisfaça tal condição. Mas o enigma do inquietante não parece resolver-se com essa seleção do material. Evidentemente a nossa proposição não pode ser invertida. Nem tudo que lembra impulsos instintuais reprimidos e modos de pensar superados da pré-história individual e dos povos é inquietante por causa disso.

Também não ignoramos que, para quase cada exemplo que deveria demonstrar nossa tese, pode-se achar outro análogo, que o contradiz. Assim, no conto “História da mão amputada”, de Hauff, a mão cortada tem efeito certamente inquietante, algo que relacionamos ao complexo da castração. Mas na narrativa que Heródoto faz do tesouro de Rampsinito, em que a princesa tenta segurar a mão do ladrão mestre e este lhe deixa a mão amputada de seu irmão, os leitores provavelmente julgarão, tal como eu, que isso não provoca nenhum efeito inquietante. No “Anel de Polícrates”, a pronta satisfação de desejos certamente nos parece tão inquietante como ao rei do Egito. Mas os nossos contos tradicionais pululam de satisfações imediatas dos desejos, e o inquietante não está presente neles. No conto dos três desejos, o cheiro saboroso de uma salsicha faz

uma mulher dizer que gostaria de uma assim. De imediato esta surge no seu prato. Aborrecido com a precipitação da mulher, o marido deseja que a salsicha lhe fique pendurada no nariz. Eis que ela lhe pende então do nariz. Isto pode impressionar, mas não é minimamente inquietante. As fábulas colocam-se abertamente na posição animista da onipotência dos pensamentos e desejos, e eu não poderia mencionar uma fábula genuína em que algo inquietante sucedesse. Foi dito que é extremamente inquietante quando coisas, imagens, bonecas inanimadas adquirem vida, mas nos contos de Andersen os utensílios domésticos, os móveis, o soldadinho de chumbo são animados, e nada está mais longe de ser inquietante. Também não sentimos como algo inquietante que a bela estátua de Pigmalião ganhe vida.

Vimos que a morte aparente e a reanimação dos mortos são concepções bem inquietantes. Mas coisas assim também surgem habitualmente nas fábulas. Quem diria ser inquietante, por exemplo, que Branca de Neve abra novamente os olhos? Também o despertar dos mortos em histórias milagrosas, como no Novo Testamento, provoca sentimentos que nada têm de inquietante. O retorno não intencional da mesma coisa, que nos produziu efeitos indubitavelmente inquietantes, presta-se a outros muito diferentes numa série de casos. Já mostramos um exemplo em que foi usado para evocar o sentimento do cômico, e casos assim podem ser multiplicados. Outras vezes age como reforço etc. Além disso, de onde procede a *Unheimlichkeit* do silêncio, da solidão, da escuridão? Esses fatores não remetem ao papel do perigo na gênese

do inquietante, embora sejam as mesmas condições em que vemos as crianças manifestarem mais frequentemente angústia? E podemos de fato negligenciar o fator da incerteza intelectual, havendo admitido sua importância no caráter inquietante da morte?

Então devemos estar prontos a aceitar que interveham, para que surja o sentimento inquietante, outras condições além das mencionadas, relativas ao conteúdo. Poderíamos dizer que com essas primeiras constatações acaba o interesse psicanalítico no problema do inquietante, e o resto solicita provavelmente uma indagação estética, e o resto abrimos as portas para a dúvida acerca do valor que pode reivindicar nossa concepção da origem do inquietante no familiar [*heimisch*] reprimido.

Uma observação talvez nos aponte o caminho para a resolução dessas incertezas. Quase todos os exemplos que contrariam nossas expectativas foram tirados do âmbito da ficção, da literatura. Isso nos convida a estabelecer uma distinção entre o inquietante que é vivenciado e aquele que é apenas imaginado, ou sobre o qual se lê.

O inquietante que se vivencia depende de condições muito mais simples, mas abrange casos muito menos numerosos. Creio que ele se enquadra plenamente em nossa tentativa de solução, que sempre remonta a algo reprimido, há muito tempo conhecido. Também aqui, no entanto, deve-se fazer uma relevante e psicologicamente significativa diferenciação no material, que perceberemos melhor tomando exemplos apropriados.

Consideremos o inquietante da onipotência dos pensamentos, da imediata satisfação de desejos, das forças

ocultas nocivas, do retorno dos mortos. É inequívoca, nesses casos, a condição para que surja o sentimento do inquietante. Nós — ou nossos ancestrais primitivos — já tomamos essas possibilidades por realidades, estávamos convencidos de que esses eventos sucediam. Hoje não mais acreditamos neles, *superamos* tais formas de pensamento, mas não nos sentimos inteiramente seguros dessas novas convicções, as velhas ainda subsistem dentro de nós, à espreita de confirmação. Quando *acontece* algo em nossa vida que parece trazer alguma confirmação às velhas convicções abandonadas, temos a sensação do inquietante, que pode ser complementada pelo seguinte julgamento: “Então é verdade que podemos matar uma outra pessoa com o simples desejo, que os mortos continuam a viver e aparecem no local de suas atividades anteriores!”, e assim por diante. Quem, pelo contrário, livrou-se de forma radical e definitiva dessas convicções animistas, ignora o inquietante dessa espécie. A mais notável concordância entre desejo e satisfação, a mais enigmática repetição de experiências similares no mesmo lugar ou na mesma data, as mais enganadoras visões e os mais suspeitos ruídos não o confundirão, não lhe suscitarão um medo que se possa designar como “medo do inquietante”. Trata-se puramente de algo relativo à “prova da realidade”, de uma questão da realidade material.<sup>12</sup>

12 Como também o caráter inquietante do duplo é desse tipo, será interessante verificar o efeito da própria imagem, quando surge inesperadamente. Ernst Mach relata duas observações assim em *Analyse der Empfindungen* [Análise das sensações], 1900, p. 3.

É diferente quando o inquietante procede de complexos infantis reprimidos, do complexo da castração, da fantasia do ventre materno etc., mas as vivências reais que despertam esse tipo de sentimento inquietante não são muito frequentes. O inquietante das vivências pertence, em geral, ao primeiro grupo; para a teoria, no entanto, a diferenciação dos dois é muito importante. No inquietante oriundo de complexos infantis não consideramos absolutamente a questão da realidade material, cujo lugar é tomado pela realidade psíquica. Trata-se da efetiva repressão de um conteúdo e do retorno do reprimido, não de uma suspensão da *crença na realidade* desse conteúdo. Poderíamos dizer que num caso foi reprimido um certo conteúdo ideativo, e no outro, a crença na sua realidade (material). Mas essa última fórmula

---

Certa vez espantou-se consideravelmente ao notar que o rosto que via era o seu; em outra ocasião, fez um juízo bastante desfavorável de um suposto estranho que entrava no seu ônibus: “Que professor decrépto está entrando aqui!” — Posso contar um episódio semelhante. Viajava só, no vagão de leitos de um trem, quando, numa brusca mudança da velocidade, abriu-se a porta que dava para o toalete vizinho e apareceu-me um velho senhor de pijamas e gorro de viagem. Imaginei que ele tivesse errado a direção, ao deixar o gabinete que ficava entre dois compartimentos, e entrasse por engano no meu compartimento, e ergui-me para explicar-lhe isso, mas logo reconheci, perplexo, que o intruso era minha própria imagem, refletida no espelho da porta de comunicação. Ainda lembro que a figura me desagradou profundamente. Portanto, em vez de apavorar-se com o duplo, os dois — tanto Mach como eu — simplesmente não o reconheceram. Mas talvez aquele desagrado fosse um vestígio da reação arcaica que percebe o duplo como algo inquietante.

ção provavelmente amplia o uso do termo “repressão” além de sua fronteira legítima. Mais correto é levarmos em conta uma diferença psicológica que aí se pode verificar, dizendo que a condição em que se acham as crenças animistas do homem civilizado é a de serem — em maior ou menor grau — *superadas*. Então a nossa conclusão seria esta: o inquietante das vivências produz-se quando complexos infantis *reprimidos* são novamente avivados, ou quando crenças primitivas *superadas* parecem novamente confirmadas. Por fim, não devemos deixar que o gosto por soluções escorregadas e exposições transparentes nos impeça de admitir que nem sempre podem ser claramente diferenciados os dois tipos de inquietante das vivências aqui estabelecidos. Quando relemos que as convicções primitivas relacionam-se aos complexos infantis do modo mais íntimo, neles de fato se enraizando, não nos surpreenderemos de que esses limites tendam a se apagar.

O inquietante da ficção — da fantasia, da literatura — merece, na verdade, uma discussão à parte. Ele é, sobretudo, bem mais amplo que o inquietante das vivências, ele abrange todo este e ainda outras coisas, que não sucedem nas condições do vivenciar. O contato entre reprimido e superado não pode ser transposto para o inquietante da literatura sem uma profunda modificação, pois o reino da fantasia tem, como premissa de sua validade, o fato de seu conteúdo não estar sujeito à prova da realidade. O resultado, que soa paradoxal, é que *na literatura não é inquietante muita coisa que o seria se ocorresse na vida real, e que nela exis-*

*tem, para obter efeitos inquietantes, muitas possibilidades que não se acham na vida.*

Entre as muitas liberdades do criador literário está a de escolher a seu bel-prazer o mundo que apresenta, de modo que este coincida com a realidade que nos é familiar ou dela se distancie de alguma forma. Nós o seguimos em qualquer dos dois casos. O mundo das fábulas, por exemplo, abandona o terreno da realidade desde o princípio e toma abertamente o partido das crenças animistas. Realizações de desejos, forças ocultas, onipotência dos pensamentos, animação de coisas inanimadas, que são tão comuns nos contos de fadas, não podem ter influência inquietante nesse caso, pois para que surja o sentimento inquietante é necessário, como sabemos, um conflito de julgamento sobre a possibilidade de aquilo superado e não mais digno de fé ser mesmo real, uma questão simplesmente eliminada pelos pressupostos do mundo das fábulas. Então os contos de fadas, que forneceram a maioria dos exemplos que contradizem nossa teoria do inquietante, ilustram a primeira parte do que dissemos, que no reino da ficção deixa de ser inquietante muita coisa que o seria se ocorresse na vida. Em relação às fábulas há ainda outros fatores, que logo mencionaremos.

Os escritores podem também criar um mundo que, embora menos fantástico que o das fábulas, diferencie-se do mundo real pela inclusão de seres espirituais superiores, como demônios ou fantasmas de mortos. Toda a natureza inquietante que poderiam ter essas figuras desaparece então, na medida em que se mantêm os pressupostos dessa realidade poética. As almas do inferno de

Dante ou os espíritos que aparecem em *Hamlet*, *Macbeth* ou *Júlio César*, de Shakespeare, podem ser lúgubres e terríveis, mas não são mais inquietantes, afinal, do que o mundo jovial dos deuses de Homero, por exemplo. Nós adequamos nosso julgamento às condições dessa realidade fingida pelo poeta, e tratamos espíritos, almas e fantasmas como se fossem existências legítimas, tal como nós próprios na realidade material. Também nesse caso a *Unheimlichkeit* é excluída.

A situação é outra quando o escritor, aparentemente, move-se no âmbito da realidade comum. Então ele também aceita as condições todas que valem para a gênese da sensação inquietante nas vivências reais, e tudo o que produz efeitos inquietantes na vida também os produz na obra literária. Mas nesse caso o escritor pode exacerbar e multiplicar o inquietante muito além do que é possível nas vivências, ao fazer sobrevir acontecimentos que jamais — ou muito raramente — encontramos na realidade. Ele como que denuncia a superstição que ainda abrigamos e acreditávamos superada, ele nos engana, ao prometer-nos a realidade comum e depois ultrapassá-la. Nós reagimos a suas ficções tal como reagiríamos a nossas próprias vivências; ao notarmos o engano, é tarde demais, o autor atingiu seu propósito, mas afirmo que não alcançou pleno êxito. Fica-nos um sentimento de insatisfação, uma espécie de desgosto pelo malogro tentado, como senti bem claramente após a leitura de “A profecia” [“Die Weissagung”], de Schnitzler, e de outras histórias que fletam com o maravilhoso. Mas o escritor tem ainda um meio com o qual pode escapar a esse nos-



so protesto e, ao mesmo tempo, melhorar as condições para atingir seu propósito. Consiste em não nos deixar perceber, durante muito tempo, que premissas escolheu para o mundo por ele suposto, ou em retardar até o fim, com astúcia e engenho, tal esclarecimento decisivo. No geral, porém, cumpre-se aí o que enunciámos: a ficção cria novas possibilidades de sensação inquietante, que não se acham na vida.

A rigor, todas essas complicações dizem respeito somente ao inquietante que se origina daquilo que foi superado. O inquietante que vem de complexos reprimidos é mais resistente, e permanece tão inquietante na literatura — à parte uma condição — como nas vivências. O outro inquietante, advindo do superado, mostra esse caráter na vida e na obra que se situa no terreno da realidade material, mas pode perdê-lo nas realidades fictícias, criadas pelo autor.

É evidente que essas considerações não esgotam o tema das liberdades do escritor e dos privilégios da ficção em evocar ou inibir a sensação do inquietante. Diante do vivenciado nos comportamos, em geral, de maneira uniformemente passiva, sucumbindo à influência do que sucede. Mas em relação ao escritor somos particularmente maleáveis; por meio do estado de ânimo em que nos coloca, das expectativas que em nós suscita, ele pode desviar nossos processos afetivos de uma direção e orientá-los para outra, e pode frequentemente obter, do mesmo material, efeitos bem diversos. Tudo isso é conhecido há bastante tempo e provavelmente foi examinado a fundo pelos especialistas em estética.

Atingimos esse âmbito de pesquisa sem verdadeira intenção ao cedermos à tentativa de explicar por que certos exemplos contrariam nossa teoria sobre o inquietante. Retornemos, agora, a alguns desses exemplos.

Já nos perguntamos por que a mão cortada na história do tesouro de Rampsinito não tem o efeito inquietante daquela do conto de Hauff. A questão parece adquirir mais importância, agora que notamos a maior tenacidade do inquietante que provém de complexos reprimidos. A resposta não é difícil. Na narrativa de Heródoto, atentamos mais para a astúcia superior do ladrão do que para os sentimentos da princesa. Ela bem pode ter experimentado a sensação do inquietante, e estamos dispostos a crer que tenha desmaiado, mas nada sentimos de inquietante, pois colocamo-nos no lugar do ladrão, não no dela. Em *O dilacerado* [*Der Zerrissene*], uma farsa de Nestroy, outras circunstâncias nos impedem a impressão do inquietante, quando o fugitivo, que se considerava um assassino, vê o suposto fantasma da vítima se erguer de cada alçapão que abre, e exclama, desesperado: “Eu matei somente um! Por que essa terrível multiplicação?”. Nós sabemos o que ocorreu antes da cena, não compartilhamos o erro do “dilacerado”, e, por isso, tem para nós um efeito irresistivelmente cômico aquilo que deve ser inquietante para ele. Mesmo um fantasma “real”, como o da história de Oscar Wilde, “O fantasma de Canterville”, tem que abdicar de toda pretensão de inspirar ao menos pavor, quando o autor se diverte em ironizá-lo e deixar que trocem dele. De tal maneira, no mundo da ficção, o efeito emocional pode

ser independente do assunto escolhido. No mundo dos contos de fadas não devem ser despertados sentimentos de angústia, e tampouco sentimentos inquietantes. Isso compreendemos, e por isso ignoramos as ocasiões em que seria possível fazê-lo.

Quanto ao silêncio, solidão e escuridão, tudo o que podemos dizer é que são realmente os fatores a que se acha ligada a angústia infantil, que na maioria das vezes nunca desaparece inteiramente. Esse problema foi abordado pela pesquisa psicanalítica em outro lugar.\*

\* Numa passagem dos *Três ensaios de uma teoria da sexualidade*, parte III (1905).

## DEVE-SE ENSINAR A PSICANÁLISE NAS UNIVERSIDADES? [1919]

O ORIGINAL ALEMÃO DESTA ARTIGO  
É CONSIDERADO PERDIDO. ELE FOI PUBLICADO  
PRIMEIRAMENTE NUMA VERSÃO HÚNGARA,  
"KELLE AZ EGYETEMEN A PSYCHOANALYSIST  
TANITANI?", NA REVISTA MÉDICA GYÓG-YÁSZÁT,  
V. 59, N. 13, EM MARÇO DE 1919.  
A PRESENTE VERSÃO FOI FEITA COTEJANDO-SE  
QUATRO DIFERENTES TRADUÇÕES:  
A ESPANHOLA, A INGLESA, A ITALIANA  
E A ALEMÃ, SENDO QUE AS DUAS PRIMEIRAS  
FORAM FEITAS DIRETAMENTE DO HÚNGARO.  
ELAS SE ACHAM, RESPECTIVAMENTE,  
EM: *OBRA COMPLETAS* (AMORRORTUJ), V. XVII,  
PP. 169-71; *STANDARD EDITION*, V. XVII,  
PP. 171-3; *OPERE* (BORINGHERI), V. 9, PP. 33-5;  
*GESAMMELTE WERKE, NACHTRAGSBAND*,  
PP. 700-3.