



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS

Programa de Pós-Graduação em Literatura

**A MORTE NA PSICANÁLISE E NA LITERATURA: KAFKA E CAMUS**

**Thales do Rosário de Oliveira**

Brasília, Setembro de 2021



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS

Programa de Pós-Graduação em Literatura

**A MORTE NA PSICANÁLISE E NA LITERATURA: KAFKA E CAMUS**

**Thales do Rosário de Oliveira**

Dissertação apresentada ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito à obtenção do título de Mestre em Literatura, na área de Literatura Comparada.

**ORIENTADOR: Profº Drº Wiliam Alves Biserra**

Brasília, Setembro de 2021

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

do Rosário de Oliveira, Thales  
dD631m A MORTE NA PSICANÁLISE E NA LITERATURA: KAFKA E CAMUS /  
Thales do Rosário de Oliveira; orientador William Alves  
Biserra. -- Brasília, 2021.  
72 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) --  
Universidade de Brasília, 2021.

1. Literatura comparada. 2. morte. 3. Psicanálise. 4.  
Franz Kafka. 5. Albert Camus. I. Alves Biserra, William,  
orient. II. Título.



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS

Programa de Pós-Graduação em Literatura

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APROVADA PELA SEGUINTE BANCA  
EXAMINADORA:

---

Profº Drº Wiliam Alves Biserra - Presidente  
Universidade de Brasília - UnB

---

Profº Drº Maurício Lemos Izolan - Membro  
Universidade de Brasília - UnB

---

Profª Drª Alessandra Matias Querido - Membro  
Universidade de Brasília - UnB

---

Suplente  
Universidade de Brasília - UnB

Brasília, Setembro de 2021

## **DEDICATÓRIA**

Esse trabalho é dedicado sem dúvida nenhuma às pessoas que acreditaram nesse projeto ao longo de toda sua realização e contribuíram para que ele fosse uma realidade, como minha mãe, Angela Rosário, e minha irmã Yolanda Rosário. E esse trabalho também é dedicado ao meu sobrinho Enrico Rosário que já na fase final do trabalho nos agraciou com sua vinda, explorando em nós o que de melhor as pulsões de vida podem nos oferecer.

## **AGRADECIMENTOS**

Muitas são as pessoas que merecem receber os agradecimentos pela ajuda que foi dada para a realização desse trabalho, com indicações de obras, com sugestões de correção, com a doação do seu tempo para poder ler o que estava sendo escrito, mas sem dúvida alguma agradeço ao professor mestre Jonatas Alexandre, por extrema importância para que esse trabalho pudesse chegar até o fim, que em inúmeras vezes dedicou seu tempo para fazer a leitura do texto, acompanhar seu desenvolvimento e sugerir obras que poderiam ser exploradas. E à professora mestra Camila Ribeiro que além de ser uma grata surpresa que a vida colocou no meu caminho, mesmo com o tempo corrido contribuiu com correções linguísticas necessárias para que o trabalho pudesse fluir melhor.

## RESUMO

A pesquisa traz uma reflexão sobre a presença da morte na literatura, em especial na literatura existencialista, usando os conceitos da psicanálise de Freud para explicar como o ser humano compreende a morte dentro do seu desenvolvimento psíquico, assim como o desenvolvimento de certas neuroses pode fazer com que o ser humano se distancie da sua realidade, de sua vontade de viver e tenha, por meio de certos instintos destrutivos, a busca inconsciente ou até mesmo consciente de um encontro precoce com a morte.

**Palavras chave:** Kafka, Camus, Morte, Psicanálise, Freud.

## **ABSTRACT**

The research brings a reflection about death concept in literature, especially in existentialist literature, using Freud's psychoanalysis concepts to explain how human beings understand death from their psychological development. As well as the development of certain neuroses can distance human beings from its reality, from its desire to live and through some destructive instincts search for unconscious or even conscious early encounter with death.

**Keywords:** Kafka, Camus, Death, Psychoanalysis, Freud.

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	5
RESUMO	6
ABSTRACT	7
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - FREUD: UMA VISÃO PSICANALÍTICA SOBRE A MORTE	3
<b>O princípio do prazer e de realidade</b>	3
<b>Pulsão de vida e de morte</b>	7
<b>Luto e melancolia</b>	11
<b>Inquietante</b>	14
CAPÍTULO II - MORTE: UMA PERCEPÇÃO HUMANA	16
CAPÍTULO III - A MORTE COMO RECURSO LITERÁRIO	32
<b>Franz Kafka: A literatura inquietante</b>	36
<b>Franz kafka: A metamorfose e a morte</b>	41
<b>Albert Camus: O absurdismo</b>	43
<b>Albert Camus: O estrangeiro e a morte</b>	50
CONCLUSÃO	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55

## INTRODUÇÃO

Essa pesquisa traz a reflexão sobre a presença da morte na literatura, em especial na literatura existencialista, usando os conceitos da psicanálise de Sigmund Freud para explicar como o ser humano compreende a morte dentro do seu desenvolvimento psíquico, assim como o desenvolvimento de certas neuroses pode fazer com que o ser humano se distancie da sua realidade, de sua vontade de viver e tenha, por meio de certos instintos destrutivos, a busca inconsciente ou até mesmo consciente de um encontro precoce com a morte.

Para tanto, será trabalhado nas obras de Franz Kafka “*A metamorfose*” e Albert Camus “*O estrangeiro*” o fator morte, presente em cada uma delas, avaliando a morte no psíquico das personagens principais (Gregor e Meursault) que os leva a situações de desprendimento com a vida e em certos momentos fazendo da morte algo a ser alcançado, por vezes de maneira precipitada.

A pesquisa busca, também, elementos que enriqueçam o debate, por meio de fatores históricos, sociais e religiosos, entre outros, a incessante jornada do ser humano por uma felicidade momentânea, fazendo com que ele possa estar mais longe possível do contato com o desespero da vida, buscando compreender por um meio ou outro a busca eterna por um sentido na sua vida. Desde os primórdios da civilização, a morte é considerada um aspecto que fascina e, ao mesmo tempo, aterroriza a humanidade. A morte e os supostos eventos que a sucedem são, historicamente, fonte de inspiração para doutrinas filosóficas e religiosas, bem como uma inesgotável fonte de temores, angústias e ansiedades para os seres humanos. A morte como fenômeno físico já foi exaustivamente estudada e continua sendo objeto de pesquisa, porém permanece um mistério impenetrável quando nos aventuramos no terreno do psiquismo.

O objetivo da presente dissertação é o aprofundamento teórico da questão da morte, em certa maneira pela qual o homem lida com este fenômeno humano inevitável e percebe os mecanismos psicológicos que entram em ação quando o ser humano se encontra diante da morte e desmistifica seu caráter negativo. O tema da morte não é de forma alguma uma discussão atual. Foram muitos os filósofos, historiadores, sociólogos, biólogos, antropólogos e psicólogos a discutir o assunto no

decorrer da História. Isto porque a morte não faz parte de uma categoria específica; é uma questão que atravessa várias áreas do conhecimento, é uma questão essencialmente humana.

## CAPÍTULO I - FREUD: UMA VISÃO PSICANALÍTICA SOBRE A MORTE

### O princípio do prazer e de realidade

Em *O Leque de Lady Windermere*, Oscar Wilde (1975) apresentou a passagem: “posso resistir a tudo, menos à tentação”. Tal afirmação pode simbolizar a busca pelo prazer existente dentro do ser humano, sua eterna meta de felicidade em nível superficial, o nível acessível ao ego, como o suposto senhor do templo que habita.

Ao sermos inseridos a um determinado grupo social após o nascimento, são introduzidos culturalmente a nossa individualidade os conceitos produzidos como certos e errados por esse meio. Assim, nos é imposto uma busca pela felicidade utópica criada e construída. A partir desse instante de presença frente ao mundo, uma névoa de expectativas começa a definir socialmente o que é o prazer, que traz troféus de ganho social e maior voz que demonstram seu nível de felicidade como um termômetro na forma de *status* frente ao grupo. Ou, conforme Pierre Bourdieu afirma, uma busca por capital<sup>1</sup> social de grupo.

A busca da felicidade está intimamente ligada à busca da sensação de prazer, que seria uma sensação agradável ligada à satisfação de uma vontade pessoal. O prazer opõe-se à dor e ao sofrimento e, por isso, esse conceito se faz tão importante, pois é a fuga desse sentimento de desprazer que nos faz observar algum sentido na vida e nos impulsiona a crer que esta vida vale a pena ser vivida.

Freud afirmava que historicamente não temos definições palpáveis sobre o significado da sensação de prazer e desprazer. Dessa forma, o prazer e o desprazer tornam-se acessíveis somente pela quantificação da vida material, aquilo que se possui, abrindo mão da qualificação dos bens abstratos, pois são inacessíveis.

---

<sup>1</sup> Com frequência é definido como “rede de relações”, o que evoca, sobretudo, um conjunto de indivíduos e tende a apagar tanto a vinculação a um grupo, a uma família ou a uma corporação, os efeitos produzidos por esta filiação quanto a necessidade de levar em consideração os outros tipos ou outras espécies de capitais (econômico, cultural, simbólico) aos quais o capital social está estreitamente ligado e sobre os quais ele pode exercer um efeito multiplicador.

Na psicanálise essa busca pelo prazer que de uma certa forma dá sentido à vida dos humanos não pode ser vista como uma busca ilimitada e irrestrita. É necessário existir as barreiras e as limitações da busca desses prazeres, apresentados pela castração, na figura do pai, pois, sem isso, a busca pelo prazer de maneira desenfreada nos levaria ao encontro com a morte e a autodestruição.

Em *O mal-estar na civilização* (2010), ao citar os autênticos valores da vida, Freud traduz o sentido genérico de felicidade nas pequenas realizações diárias dos indivíduos, adentrando, por vezes, em ilusões que os façam se sentirem vivos e pertencentes a algo materializado, como a religião, a arte, a ciência positivista, entre outras instituições sociais. Os valores da vida são construídos temporalmente, socialmente, religiosamente, politicamente, ou seja, são mutáveis e dependem de grupos sociais e de suas dinâmicas relacionais para permanecerem como ou se alterarem, consciente<sup>2</sup> ou inconscientemente<sup>3</sup>.

Dentro da Psicanálise Freudiana, o princípio de prazer é a tentativa intensificada de evitar a dor e o sofrer, é a busca da felicidade material disponível no grupo instituído. Assim, a função desse princípio é promover a geração de prazer, concedendo ao sujeito um bem-estar temporalmente aceitável. Dessa forma, os processos psíquicos são regulados pelo princípio de prazer, pois:

[...] existe na psique uma forte tendência ao princípio de prazer, à qual no entanto se opõem certas outras forças ou circunstâncias, de maneira que o resultado final nem sempre pode corresponder à tendência do prazer (FREUD, 2016, p. 42-43).

Nesta perspectiva, fica claro que a busca pela felicidade é uma necessidade do ser humano, portanto passível de não ser alcançada, gerando, assim, o desprazer, e, por vezes, os traumas.

O princípio do prazer rege a vida dos sujeitos, tornando-os escravos de seus desejos eternos em busca de satisfação. Assim, aquilo que chamamos de felicidade, no sentido mais estrito, vem da satisfação repentina de necessidades altamente representadas (Freud, 2010, p. 30), aquilo que é imposto pelo grupo com maior capacidade de definição de conceito de felicidade. A felicidade é um produto

---

<sup>2</sup> Consciente é somente uma pequena parte da mente, inclui tudo do que estamos cientes num dado momento. (FADIMAN, James. Teorias da personalidade. São Paulo : Harbra, 1986, p. 7.)

<sup>3</sup> No inconsciente estão elementos instintivos, que nunca foram conscientes e que não são acessíveis à consciência, esse material não é esquecido ou perdido, mas não lhe é permitido ser lembrado. (FADIMAN, James. Teorias da personalidade. São Paulo : Harbra, 1986, p. 7.)

enlatado e exposto na prateleira dos jogos sociais, vendida como necessidade para significação da existência em senso comum.

O desprazer que pode ser traduzido como infelicidade, encontra-se em três níveis: 1) corporal, com a decadência da estrutura física que experimenta dores e medos; 2) mundo externo, com forças que fogem ao controle do indivíduo que o afetam sem alarde antecipado; e 3) interrelações, que é o mais doloroso, pois não há existência sem a presença de outros indivíduos que formam as estruturas sociais e abrem espaço para ações vistas como negativas e conflituosas.

Freud era um grande leitor de antropologia e é justamente a partir dessa influência que Freud começa a trabalhar com as estruturas mentais amplas<sup>4</sup>. No campo da sociologia devemos observar a relevância de Pierre Bourdieu, é importante trazer do sociólogo os conceitos de estrutura estruturada e estrutura estruturante, que conversa diretamente com o entendimento que Freud tem sobre as estruturas sociais.

O desprazer é a constância de vida não alcançada dos sujeitos em sua realidade observável. Por tal motivo, a felicidade tornou-se um prêmio a ser conquistado constantemente, nas relações amorosas, profissionais, econômicas, familiares etc. Assim, a realidade torna-se cruel aos padrões do grupo, pois não atinge a meta de permanência tão sonhada e almejada, é apenas transitória. Vale entender que o desprazer é um valor de referência altamente volúvel, já que o conceito de bom ou ruim sobre determinada situação ou objeto é variável de sujeitos e grupos diferentes. Dessa forma, a felicidade é a surpresa do inesperado e nunca se repetirá da mesma forma e intensidade em outro momento, tanto individual quanto coletivo, é o singular constante.

A eterna busca por prazer traz um sentido de que a vida só tem valor mediante a uma felicidade que pode ser alcançada, Freud (2010, p.29) revela que a questão da finalidade da vida humana já foi posta inúmeras vezes. Jamais encontrou resposta satisfatória, e talvez não a tenha sequer. Tendo tal posição, a vida torna-se, ironicamente, mais clara, já que o princípio da realidade é se deparar com a existência das impossibilidades de realização do prazer como força impeditiva.

---

<sup>4</sup> Social, cultural, religiosa e todas as formas complexas que envolvem o ser humano e o mundo.

Sob a influência dos impulsos de autoconservação do eu, ele é substituído pelo princípio de realidade, que, sem desistir do propósito de um ganho final de prazer, exige e impõe o adiamento da satisfação, a renúncia a muitas possibilidades para tanto e a tolerância temporária do desprazer no longo desvio que leva ao prazer. O princípio de prazer ainda continua sendo por muito tempo o modo de trabalho dos dificilmente “educáveis” impulsos sexuais, e acontece repetidamente que, seja a partir destes últimos, seja no próprio eu, ele subjuga o princípio de realidade como prejuízo para o organismo inteiro. Entretanto, é indubitável que a substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade só pode ser responsabilizada por uma pequena parte, e não a mais intensa, das experiências de desprazer (FREUD, 2016, p. 43-44).

Isso não significa que tais impedimentos serão aceitos, apenas acatados devido a uma regra instituída, podendo ou não ser descumprida, adentrando-se em uma esfera de tabu dessa forma, na própria obra originalmente publicado em 1913 nomeada de “*Totem e Tabu*”, Freud diz:

O significado de Tabu se divide, para nós, em duas direções opostas. Por um lado quer dizer “Santo, consagrado”; por outro, “inquietante, perigoso, proibido, impuro”. O contrário de Tabu, em polinésio, é *noa*, ou seja, “habitual, acessível a todos”. Assim o Tabu está ligado à ideia de algo reservado, exprime-se em proibições e restrições, essencialmente. A nossa expressão “temor sagrado” corresponde frequentemente ao sentido de tabu. (FREUD, 2012, p. 42).

A morte é o produto necessário para a criação e a definição das regras sociais. Freud percebe a morte como fundamental na instituição da religião após a morte do pai, ou seja, após o primeiro assassinato (do filho que mata o pai) institui-se a proibição de morte e o culto/lembrança dos antepassados. Assim como a proibição de relações exogâmicas (2012, p. 21). Em resumo a criação do totem por meio da morte é responsável pelo tabu em forma de proibições sociais; as regras são resultados da morte; e o consumo do banquete totêmico (comer a carne do pai) é a lembrança da proibição na forma do superego, pois “O mais singular é que quem chega a violar uma proibição dessas adquire ele mesmo a característica do que é proibido” (FREUD, 2012, p.47). A morte sempre gerará novos totens e tabus.

As ações consideradas como desvios de regras socialmente construídas, tornam o princípio de realidade como transgressora à felicidade do grupo. Ou seja, a busca por satisfação individual pode se chocar com a negação do grupo e aquilo que seria felicidade individual torna-se desprazer coletivo.

A diferença entre princípio de prazer individual e coletivo pode ser exemplificada como moral<sup>5</sup> e ética<sup>6</sup>. A moral é a formação individual e aquilo que está presente em seu ser; já a ética em uma perspectiva atual e mais taxativa, são as regras instituídas pelo grupo. Dessa forma, o prazer individual nem sempre está de acordo com o prazer coletivo, podendo causar confrontos ideológicos. Em escalas diversas internas e externas ao grupo.

### **Pulsão de vida e de morte**

A meta de toda vida é a morte (FREUD, 2016, p. 90). Tendo tal afirmação, o ser humano nasce com o tempo de existência indeterminado de vida, porém com um cronômetro incerto que caminha a passos largos rumo a meta que é Thanatos, a simbologia grega da morte.

Freud utilizou-se da mitologia greco-romana para tentar explicar o que ou qual substância psíquica leva o ser humano a sentir-se vivo. Logo, seu ponto de partida encontra-se em Eros<sup>7</sup>, por ser o deus do amor e portador da força psíquica capaz de movimentar os seres a se conservarem e sobreviverem; é a energia múltipla que move o ser humano em suas facetas, conhecida como libido, a energia pulsional. Neste caso, Eros é o prazer diário que envolve a elevação do nível de felicidade em suas diversas formas. A libido não se reduz ao prazer sexual, é a energia que permeia todo o corpo como potência de felicidade, é a vida, e pode mais uma vez ser aplicado às expressões de força de Eros (FREUD, 2010, p. 89):

Em breves palavras, o esforço de Eros para reunir o orgânico em unidades cada vez maiores provavelmente substitui o “instinto de aperfeiçoamento” que não podemos admitir. Associado aos efeitos da repressão, ele poderia explicar os fenômenos atribuídos a este (FREUD, 2010, p. 210-211).

---

<sup>5</sup> A moral diz respeito aos costumes, valores e normas de conduta específicos de uma sociedade ou cultura. (MARCONDES, Danilo. Dicionário Básico de filosofia. Rio de Janeiro : Zahar, 2006, p.193).

<sup>6</sup> A ética está mais preocupada em detectar os princípios de uma vida conforme à sabedoria filosófica, em elaborar uma reflexão sobre as razões de se desejar a justiça e a harmonia e sobre os meios de alcançá-las. (MARCONDES, Danilo. Dicionário Básico de filosofia. Rio de Janeiro : Zahar, 2006, p.97)

<sup>7</sup> Eros é o deus da paixão, do amor e do erotismo na mitologia grega. Sua principal função era unir as pessoas por meio de suas flechas mágicas. Esse deus representava o amor verdadeiro e na mitologia romana ele é chamado de cupido. Eros é representado como um jovem alado muito belo e que carrega um arco e flecha, seus símbolos mais importantes. Também pode estar associado com a simbologia do coração flechado. Por ser uma figura muito bonita e encantadora, ele era considerado irresistível.

O egoísmo do ser humano, visto como Eu, gera o impulso de morte que é entendido por Freud como Thanatos (sendo esse o senhor da morte e da escuridão no mundo de Hades na mitologia grega), o fim da pulsão de vida que é a redução do libido. Tânatos ou Thanatos é a personificação da morte, enquanto Hades reinava sobre os mortos no mundo inferior. Seu nome é transliterado em latim como Thanatus e seu equivalente na mitologia romana é Mors ou Letus (Letum). Muitas vezes ele é identificado erroneamente com Orcus (o próprio Orcus tinha um equivalente grego na forma de Horkos, Deus do Juramento). É conhecido por ter o *coração de ferro e as entranhas de bronze*.

A condicionante da pulsão de vida, que é a repetição em busca da conservação, não encontra espaço de aplicabilidade dentro da pulsão de morte, pois sua função é levar o sujeito à realidade de término da vida.

Tanto Eros como Thanatos fazem parte da mesma moeda que é a existência do ser humano, não existindo separação entre ambos e sim comunhão, pois a vida só cria sentido com a noção de terminalidade trazida pela morte. Como expôs Freud:

Os fenômenos da vida se esclareciam pela atuação conjunta ou antagônica dos dois. Mas não era fácil mostrar a atividade desse suposto instinto de morte. As manifestações de Eros eram suficientemente visíveis e ruidosas; era de supor que um instinto de morte trabalhasse silenciosamente no interior do ser vivo (FREUD, 2010, p. 86).

O ser humano tende, consciente e inconscientemente, a manter-se vivo em uma luta diária contra o relógio da natureza sem ao menos saber, no plano material, qual é sua função existencialista desde o nascimento. A pulsão de vida é a organização da vida em impulsos conservadores que obrigam à repetição (FREUD, 2016, p.88), é a constante fuga da morte futura em ações que tendem a minimizar, psicologicamente e cada vez mais, o medo da mudança das ações comportamentais que podem levar ao encontro com a morte. Freud percebe a meta de vida como morte, já que todos os seres estão fadados a tal destino, fugir de tal imperativo é adentrar em um paradoxo, como o próprio psicanalista afirma:

O que resta é que o organismo quer morrer apenas à sua maneira; esses guardiões da vida também foram originalmente serviçais da morte. Surge aí o paradoxo de que o organismo vivo se opõe da maneira mais enérgica a

influências (perigo) que poderiam ajudá-lo a atingir sua meta vital por um caminho breve, mas esse comportamento caracteriza precisamente uma aspiração puramente impulsional, em oposição a uma aspiração inteligente (2016, p. 91-92).

Em seu tempo histórico, não somente Freud pensou a morte como ausência. O filósofo alemão Heidegger, em seu livro *O ser e o tempo* (2005), afirma que a angústia é o resultado da negação da morte.

Dessa forma, o mais lógico seria aceitar o fim da vida como fato, mas o ser humano tende, a todo instante, ir contra a natureza demonstrada historicamente e buscar, em uma forma de psicose<sup>8</sup>, a eternidade. Aceitar a morte é a ação mais consciente e verdadeira que o ser humano poderia praticar, contudo, prefere viver em uma zona de conforto psicológico de fuga da realidade que se apresenta frente aos seus olhos. Posto isso, pode-se dizer que a preocupação humana de ir contra a morte é uma atitude egoísta e convertida em autopreservação, não pensando na plenitude da vida como grupo, mas apenas no seu particular.

O homem deseja, inconscientemente, morrer, porém, esse desejo é oprimido pelas pulsões de vida que fazem parte de sua autoconservação. Os animais, incluindo os humanos, têm a tendência de seguir o caminho dos descendentes ao invés de ir direto ao ponto, que é a morte.

Devemos ter um certo cuidado ao definir a pulsão de morte como forma de explicar manifestações clínicas diretas, como exemplo, quando passamos da pulsão de morte para a agressividade, para a violência, para o consumo de drogas. É preciso entender que esses processos não são expressões da pulsão de morte, mas sim efeitos daquilo que Freud considerava *paradigma etiológico*<sup>9</sup> fundamental, aberto a partir de 1920, que é o paradigma da fusão e des fusão das pulsões e é nesse momento em que de fato as coisas se mostram, é onde o masoquismo<sup>10</sup> do

---

<sup>8</sup> Psicose é o resultado análogo de uma perturbação semelhante à neurose (é o resultado de um conflito entre o Eu e seu Isso) nas relações entre o Eu e o mundo exterior (FREUD, 2016, p. 271-272).

<sup>9</sup> No paradigma etiológico, as coisas devem ser explicadas do ponto de vista de método científico e experimental.

<sup>10</sup> Termo criado por Richard von Krafft-Ebing em 1886, e cunhado a partir do nome do escritor austríaco Leopold von Sacher-Masoch (1835-1895), para designar uma perversão sexual — fustigação, flagelação, humilhação física e moral — em que a satisfação provém do sofrimento vivido e expresso pelo sujeito em estado de humilhação. Esse termo pertence essencialmente ao vocabulário da sexologia, mas foi retomado por Sigmund Freud e seus herdeiros no contexto mais genérico de uma teoria da perversão estendida a outros atos, além das perversões sexuais. Nesse

Eu se casa com o sadismo<sup>11</sup> do Supereu. É aí que essa consciência observadora começa a punir o Eu masoquista do sujeito e começamos a ter um desdobramento da leitura pulsional.

Não podemos deixar de fazer uma breve referência a Lacan e sua visão sobre as pulsões, por se tratar da visão mais atualizada sobre os conceitos freudianos.

Em uma releitura que Lacan faz sobre a pulsão de morte em seu seminário: livro 07 (2008), ele vai tentar tirar a pulsão de morte do seu fundamento biologista, como aparecia em Freud, dizendo que pulsão de morte era uma espécie de exagero no princípio geral das pulsões de repetido estado anterior de tal maneira que isso repetiria o estado inorgânico ou pré-orgânico. A pulsão de morte tenderia a reduzir completamente a excitação psíquica e a rebaixar completamente a tensão, e então isso explicaria a dupla função biológica da sexualidade no ser humano, ao mesmo tempo entre indivíduos e como transmissão do plasma somático da espécie.

Lacan percebe que essa noção não precisa e talvez não deva ser apresentada e defendida no plano da biologia, essa é uma noção ontológica, uma noção que tem relação com o elemento fundamental e talvez o único conceito ontológico em psicanálise: o conceito e a noção de conflito originário, dissensão originária, uma ausência de identidade no começo do processo subjetivo ou se quiser no processo da fala. Lacan vai identificar essa repetição freudiana da pulsão de morte com a repetição não significativa e mais adiante a repetição do objeto “A” como catalisador e concentrador do gozo:

Problema do gozo, visto que ele se encontra como que soterrado num campo central, com aspectos de inacessibilidade, de obscuridade e de opacidade, num campo cingido por uma barreira que torna seu acesso mais do que difícil ao sujeito, inacessível, talvez, uma vez que o gozo se apresenta não pura e simplesmente como a satisfação de uma necessidade, mas como a satisfação de uma pulsão, no sentido em que

---

sentido, foi acoplado ao termo sadismo para dar origem a um novo vocábulo, sadomasoquismo, que então se impôs na terminologia psicanalítica (Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, 1998, p. 501).

<sup>11</sup> Termo criado por Richard von Krafft-Ebing em 1886 e forjado a partir do nome do escritor francês Donatien Alphonse François, marquês de Sade (1740-1814), para designar uma perversão sexual — pancadas, flagelações, humilhações físicas e morais — baseada num modo de satisfação ligado ao sofrimento infligido ao outro. Esse termo provém essencialmente do vocabulário da sexologia, mas foi retomado por Sigmund Freud e seus herdeiros no quadro mais geral de uma teoria da perversão e da pulsão estendida a outros atos além das perversões sexuais. Nesse sentido, foi acoplado ao termo masoquismo para formar um novo vocábulo, o sadomasoquismo, que posteriormente se impôs em toda a terminologia psicanalítica (Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, 1998, p. 681).

esse termo necessita da elaboração complexa que tento aqui articular para vocês (LACAN, 2008, p. 251).

Para Lacan só existe uma pulsão e essa é a pulsão de morte e isso acontece porque em sua releitura a pulsão de morte contém dentro de si a pulsão de vida; contém dentro de si os impulsos conservadores; contém dentro de si os impulsos sexuais, ou seja, a pulsão de morte seria a própria síntese do conceito de pulsão naquilo que interessa à psicanálise enquanto ponto limite da sua fundamentação. Tudo está dentro da pulsão de morte, inclusive as outras pulsões.

## **Luto e melancolia**

Quando falamos em luto e melancolia na visão de Freud é válido lembrar que não estamos falando única e exclusivamente da morte material, esses são conceitos sobre perdas e a morte é uma forma de perda. O ser humano convencionou a simbologia da morte como sendo o fim da vida de um ente vivo, mas ela também pode ser vista na dimensão do fim de um ciclo. Ao longo de nossas vidas nos deparamos com várias mortes, vários fins de ciclos. Essa morte, que pode ser a perda de alguém, mas também pode ser a morte cíclica de algo em nossa vida, pode causar esse sentimento do luto e da melancolia.

Quando tentamos fazer uma análise sobre a morte precisamos observar dois elementos importantes, um deles é como a pessoa lida com a própria morte, ou seja, o medo da finitude da própria existência; o outro elemento é como a pessoa que perde alguém irá lidar com a morte, pois aqui trata-se do fim da existência do outro.

Para diferenciar essas duas formas de se relacionar com a morte, precisamos inevitavelmente tratar de dois conceitos freudianos muito ligados a essa relação, o luto e a melancolia.

Freud diferenciou os conceitos de luto e melancolia dizendo:

O luto via de regra, é a reação à perda de uma pessoa querida ou de uma abstração que esteja no lugar dela, como a pátria, a liberdade, um ideal etc. Em certas pessoas, sob as mesmas influências, observamos no lugar do luto uma melancolia, e por isso as colocamos sob a suspeita de uma predisposição patológica (2016, p. 99).

Enquanto isso:

A melancolia se caracteriza psicologicamente por um desânimo profundamente doloroso, por uma suspensão do interesse pelo mundo externo, pela perda da capacidade de amar, pela inibição da capacidade para realização e pelo rebaixamento da autoestima, que se expressa em auto recriminação e auto insultos, até atingir a expectativa delirante de punição (2016, p. 99).

Embora sejam situações distintas, como caminham lado a lado e as diferenças são sutis é comum que sejam confundidas em certa medida por aqueles que estão próximos.

O sentimento de luto e melancolia andam bem próximos, diga-se de passagem, e é muito comum que possamos confundir uma coisa com a outra em determinado momento. O que afasta o luto da melancolia é no luto não existir a perturbação do sentimento de autoestima. Pois o luto é a revolta externa, o mundo torna-se pobre e vazio, e na melancolia essa mesma revolta é interna, o próprio ente se vê como pobre e vazio.

É importante entender o processo de luto e a sua importância, pois ele é o nosso choque de realidade, é quando o nosso princípio de realidade precisa nos mostrar que o objeto amado já não existe mais e decreta de uma vez por todas que toda a libido seja retirada de nossas ligações com o referido objeto:

Foi com a introdução da palavra libido que Sigmund Freud construiu o que desde então passou a ser chamado de sua teoria da sexualidade, enunciada de maneira programática em 1905 nos três ensaios sobre a teoria da sexualidade. Esse livro princeps<sup>12</sup> seria reformulado a cada reedição, em função da evolução das teses do autor sobre o assunto, em especial à luz de sua reflexão de 1914 sobre o narcisismo, à luz, em 1920, Mais-além do princípio de prazer, no contexto da instauração da segunda tópica, centrada no eu e no isso, e, por último, à luz da Psicologia das massas e análise do eu, em 1921. Num artigo de 1923 sobre psicanálise e libido, destinado a uma enciclopédia sobre a sexologia, o próprio Freud redigiu um histórico muito claro da gênese desse conceito em sua teoria. Assim, nessa teoria, a sexualidade como tal só se torna um conceito através das diferentes etapas pelas quais Freud expõe o termo libido (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 471).

Percebe-se que esse luto está muito mais próximo do que imaginamos, uma vez que o contato com ele não está ligado necessariamente em um contato com a

---

<sup>12</sup> Diz-se da primeira ou da principal edição de um livro. O mesmo que príncipe: edição princeps.

morte. Ao longo de nossas vidas estamos sujeitos a várias perdas, como: emprego, relacionamento amoroso, amizade e até mesmo a falta de pertencimento ao campo<sup>13</sup> social.

Justamente por isso o luto é um processo de dor e sofrimento, pois nenhum ser humano quer abandonar de bom grado uma posição libidinal, por mais que o indivíduo aceite a realidade a ele imposta e busque durante o processo de luto o afastamento da realidade. Entretanto, a tarefa que a realidade impõe ao indivíduo não pode ser atendida logo de imediato, essa é cumprida aos poucos e leve o tempo que for, a tendência natural é que com o passar do tempo as coisas voltem a se reestruturar, porém com uma nova concepção de realidade derivado do contato com a dor.

O desprazer doloroso é algo perfeitamente normal e logo após o luto ter concluído a sua tarefa, o Eu se torna novamente livre e desimpedido e em breve existirá um novo objeto amado ao qual a libido será direcionado. A dor do luto é o retorno da energia libidinal ao ser de origem.

A visão de Freud sobre a melancolia também pode ser a reação à perda de um objeto ou alguém amado, porém a perda é de uma natureza mais ideal, como aponta Freud (2016) não é que o objeto tenha realmente morrido, mas, como objeto de amor, foi perdido. Não conseguimos discernir com clareza o que foi perdido:

Esse também poderia ser o caso de quando o doente sabe qual é a perda que ocasionou a melancolia, na medida em que ele, na verdade, sabe *quem*, mas não sabe o *que* perdeu nele. Isso nos levaria, de alguma forma, a ligar a melancolia com uma perda de objeto que foi subtraída da consciência, diferentemente do luto, no qual não há nada inconsciente no que se refere à perda (FREUD, 2016, p.102).

A melancolia traz um grandioso empobrecimento do Eu, a pessoa que vive esse processo descreve o seu Eu de forma indigna, incapaz e moralmente

---

<sup>13</sup> O campo social, na teoria desenvolvida por Pierre Bourdieu, representa um espaço simbólico, no qual lutas dos agentes determinam, validam, legitimam representações. É o poder simbólico. Nele se estabelece uma classificação dos signos, do que é adequado, do que pertence ou não a um código de valores. No campo da arte, por exemplo, a luta simbólica determina o que é erudito, ou o que pertence à indústria cultural. Determina também quais valores e quais rituais de consagração as constituem, e como elas são delineadas dentro de cada estrutura. No campo, local empírico de socialização, o habitus constituído pelo poder simbólico surge como todo e consegue impor significações datando-as como legítimas. Os símbolos afirmam-se, assim, na noção de prática, como os instrumentos por excelência de integração social, tornando possível a reprodução da ordem estabelecida.

desprezível. Essa forma com a qual o melancólico se observa é o que faz a grande diferença entre o luto e a melancolia, pois no luto o sentimento de revolta e de tristeza está voltado para o mundo que lhe tirou o seu objeto amado, já na melancolia o indivíduo se auto flagela, perde-se o respeito por si mesmo, não sendo o mundo em si o problema mas sim o próprio ser:

Ele se humilha diante de qualquer pessoa e sente pesar por seus familiares estarem ligados a uma pessoa tão indigna. Ele não julga que uma mudança lhe aconteceu, mas estende sua autocrítica ao passado; ele afirma que nunca foi melhor. O quadro desse delírio de inferioridade predominantemente moral completa-se com insônia, recusa de alimentação e uma superação da pulsão extremamente peculiar do ponto de vista psicológico que obriga todo ser vivo a se apegar à vida (FREUD, 2016, p.103).

Portanto, diante do exposto acima, analisa-se que de alguma forma o ente que sofre com a melancolia tem alguma razão em descrever as coisas como elas lhe parecem, pois se trata da sua visão de mundo naquele momento.

## **Inquietante**

Freud percebeu em observações, inclusive clínicas, que quando o sujeito se depara com algum evento causador de um enorme estranhamento, um desconforto, algo que pode até ser visto em certa medida como sinistro e amedrontador e gerador de inquietude interna para o sujeito.

Isso que parece estranho é também o mais familiar (FREUD, 2010, p.331) ou alguma coisa que o sujeito carrega dentro dele e não sabe porque foi recalcado e está inconsciente, chegando assim a conclusão que o não familiar ou estranho é uma subcategoria daquilo do familiar:

Para Sigmund Freud, o recalque designa o processo que visa a manter no inconsciente todas as ideias e representações ligadas às pulsões e cuja realização, produtora de prazer, afetaria o equilíbrio do funcionamento psicológico do indivíduo, transformando-se em fonte de desprazer. Freud, que modificou diversas vezes sua definição e seu campo de ação, considera que o recalque é constitutivo do núcleo original do inconsciente (ROUDINESCO; PLON, 1998, p. 647).

Freud vai dizer que dificilmente estranhemos algo que desconhecemos, que o estranhamento é oriundo do conhecido e familiar e foi recalcado. E aquilo em algum momento retorna sob a forma de algo estranho, sob a forma de uma máscara, de uma capa não reconhecível pelo sujeito e mesmo assim estranha, acha esquisito e se sente angustiado, trata-se do familiar que é conhecido e do contrário, o desconhecido, ou seja: trata-se do mesmo e do duplo:

Após assim considerar a motivação manifesta 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 (FREUD, 2010, p.353).

Muitas vezes é dentro da nossa própria casa que estamos encontrando as maiores inquietações, Freud usa a palavra casa porque ela se remete a nossa subjetividade e nossa vida psíquica.

A morte enquanto um fenômeno biológico nos é familiar, o contato com a morte é algo constante em nossa vida e todo ser humano sabe da finitude da vida. Porém o caráter metafísico da morte nos causa estranhamento e nos remete a uma falta de familiaridade, logo, um sentimento inevitável de desconforto e medo, pois é algo do qual não temos controle e ao longo da história regado de mistérios. Há várias hipóteses e nenhuma certeza sobre a tão temida vida após a morte e é esse caráter de incertezas que a torna passível de tanto medo e tentativas de evitá-la, pois estar diante da morte é estar diante do nosso constante inquietante familiar.

Sobre a relação entre o inquietante e a morte Freud diz:

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 a 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 muitos diferentes numa série de casos (2010, p. 367).

## CAPÍTULO II - MORTE: UMA PERCEPÇÃO HUMANA

A Morte, essa figura sombria que em nenhuma época o homem foi capaz de compreender completamente, sempre foi e sempre será indefinível e intocável. Um tabu<sup>14</sup> que temos como a única certeza existente na vida, que não conseguimos esquecer-la ou negá-la. Desde os tempos mais remotos, constroem-se túmulos para sepultamento, fazem-se rituais, culminando em atos de grande inquietação, curiosidade, fascínio e medo. A nossa relação com aquilo que é inquietante<sup>15</sup> conta-nos uma história, que muitas vezes consideramos como imutável. Porém, a morte sofreu mutações com o tempo.

A morte além de física também é metafísica, e por isso a relação, desde a antiguidade, foi de não desligamento da existência de um mundo transcendental, indo desde o medo do retorno dos mortos à vida, até o medo do inferno. Várias religiões atrelam o sentido da vida ao que se colhe dela em uma possível continuação pós morte. Quando falamos em religião, podemos observar que a relação com os mortos parece ser um dos sentimentos religiosos mais antigos que se tem conhecimento, antes de conceber e adorar Deuses como Indra<sup>16</sup> ou Zeus<sup>17</sup>, entre vários outros, o homem adorou os mortos. A morte foi o primeiro mistério e colocou o ser humano no caminho dos demais mistérios, ela elevou o pensamento do visível para o invisível, do transitório para o eterno, do humano para o divino (FUSTEL, 2009, p. 33).

Todo animal entende a morte, mas só o ser humano sabe que vai morrer, fato desconhecido pelo resto do universo, afirma Blaise Pascal em sua obra

---

<sup>14</sup> O significado de Tabu se divide, para nós, em duas direções opostas. Por um lado quer dizer “Santo, consagrado”; por outro, “inquietante, perigoso, proibido, impuro”. O contrário de Tabu, em polinésio, é *noa*, ou seja, “habitual, acessível a todos”. Assim o Tabu está ligado à ideia de algo reservado, exprime-se em proibições e restrições, essencialmente. A nossa expressão “temor sagrado” corresponde frequentemente ao sentido de tabu. (FREUD, 2012, p. 42).

<sup>15</sup> O termo será melhor explorado na análise literária da obra *A metamorfose*.

<sup>16</sup> Na mitologia hindu, Indra era o governante supremo dos Deuses durante os tempos védicos. Ele era o líder dos Devas, o Deus da guerra, o Deus do trovão e das tempestades, o maior de todos os guerreiros e o mais forte de todos os seres. Ele era o defensor dos Deuses e da humanidade contra as forças do mal. Hoje em dia, apesar de ser desalojado por Vishnu e Shiva, ele retém sua importância como uma deidade nobre e figura proeminente da mitologia e sabedoria hindu.

<sup>17</sup> Zeus, deus dos trovões, senhor do Olimpo, era filho de Cronos e Réia. Cronos tinha o hábito de devorar seus próprios filhos para que não tomassem seu lugar no trono. Até que Zeus nasceu e sua mãe Réia já cansada de tanto sangue e sofrimento deu a Cronos uma pedra embrulhada no lugar de Zeus, salvando sua vida. Réia decidiu que Zeus seria o último filho e encerraria o reinado de sangue e sofrimento e tomaria o trono do pai.

*Pensamentos* (2002). Allan Kellehear (2016, p. 29) afirma que os nossos parentes mais próximos, os primatas, compreendem a morte, evidentemente. Por exemplo, os macacos vervet têm diversos gritos de alarme para a presença de cobras, e, ao ouvi-los de outros membros da espécie, examinam o chão. Quando alertados sobre a presença de águias, buscam proteção ou abandonam as árvores o mais rápido possível. Essa conduta é evidência de um sistema de comunicação complexo capaz de identificar a identidade da ameaça e sua localização, deixando claro que o instinto de sobrevivência só é possível quando se sabe da morte.

Pode ser que a linguagem<sup>18</sup> e o desenvolvimento cognitivo e tecnológico nos separam dos nossos pares animais, mas a simples consciência da mortalidade não é responsável pelas nossas singularidades.

A ideia da morte para os seres humanos, na nossa história inicial, não deriva de um disseminado reconhecimento animal dos fatos da morte, mas da antecipação da chegada da morte e da reflexão sobre os seus possíveis significados, ou mais até, da contemplação da possibilidade da morte ter algum significado para além dos fatos mortais dos restos físicos.

Observações e estudos históricos feitos por Allan Kellehear, Phellipe Ariès (2014), entre outros historiadores, apontam que o nosso ancestral mais próximo *homo sapiens sapiens*<sup>19</sup> deu início à cultura de enterrar seus mortos e isso começa a partir do momento em que eles deveriam ter notado que os corpos deixados ao ar livre eram mais facilmente destrutíveis pela ação dos abutres e das bactérias. Sobravam os restos mortais, os ossos propriamente dito, destruídos com maior facilidade pela exposição ao ar livre. Entretanto, o corpo deixado no interior de uma gruta seguia um processo de decomposição bem diferente. Depois da decomposição da carne, os ossos impregnavam-se de carbonato de cálcio até se petrificarem. Assim, o *homo sapiens sapiens* passou a utilizar as grutas naturais para a preservação do corpo. Por esse motivo, a grande quantidade de ossadas humanas encontradas em grutas funerárias, por exemplo: cova de *La*

---

<sup>18</sup> Linguagem é qualquer e todo sistema de signos que serve de meio de comunicação de ideias ou sentimentos através de símbolos convencionais, sonoros, gráficos, textuais etc. Podendo ser percebida pelos diversos órgãos dos sentidos, o que leva a distinguirem-se várias espécies ou tipos: linguagem visual, corporal, gestual etc.

<sup>19</sup> *Homo sapiens sapiens* é o nome usado para denominar a subespécie humana que caracteriza o homem moderno. A subespécie é uma classificação ou subdivisão dentro da espécie. Nesse caso o *homo sapiens sapiens* é o nome dado à espécie humana. O significado de *homo sapiens sapiens* é “homem que sabe o que sabe”. Faz referência a sua característica mais marcante: o cérebro desenvolvido.

*Chapelle-aux-Saints*, na França; a *Sima de los Huesos* de Atapuerca, em Burgos no norte da Espanha; e a caverna *Rising Star*, a 50 quilômetros de Johannesburgo na África do Sul. A descoberta dessas covas contribuiu para o avanço da Arqueologia.

Apesar da Mesopotâmia, berço da organização humana em termos de cidades e de poderes instituídos por contratos sociais se encontrar no Oriente Médio, não podemos deixar de citá-la nesse recorte histórico sobre a morte, uma vez que mesmo não fazendo parte do mundo Ocidental, a sua cultura foi de extrema importância para a construção desse mundo. Exemplo disso se encontra nos poemas da referida Epopeia de Gilgamesh, onde as concepções mesopotâmicas sobre o mundo sobrenatural influenciou, em dada medida, as narrativas mitológicas de civilizações ocidentais, como a greco-romana. Pois a fuga da morte, através da imortalidade, é a busca eterna do ser humano na figura de Gilgamesh.

A epopeia é a principal fonte dos conceitos de céu, submundo, deuses e heróis do universo mesopotâmico, uma coletânea de poemas sobre o herói que deu nome à obra (Gilgamesh), ao mesmo tempo em que revela todo o conjunto da mitologia da Mesopotâmia desde o começo.

Para o povo da Mesopotâmia, apenas os deuses viviam no que conhecemos como paraíso e os humanos foram desprezados ao mundo dos mortos, o submundo, onde também viviam outras criaturas, como o mundo dos Anunnaki ou Magníficos que foram morar no mundo celestial. Toda a estrutura mitológica dos povos da Mesopotâmia influenciou diretamente o mundo greco-romano, de modo que não podem ser excluídos da análise.

Após a morte, a alma dos humanos chegava ao mundo dos mortos e deparava-se com Nedu, ou, na forma sumeriana, Neti, o porteiro-mor que montava guarda na entrada do submundo. A figura de Neti assemelha-se, por sua vez, à do monstro Cerberus, que vigiava a entrada de Hades na mitologia grega. Assim como no Hades havia a figura de Perséfone, a deusa raptada por Hades e levada para ser sua companheira no submundo, na mitologia mesopotâmica havia Ereshkigal, a Rainha dos Mortos e esposa de Nergal, o Deus do submundo.

Ao mesmo tempo, alcançar a vida eterna era o objetivo dos egípcios. Foram utilizados para alcançar esse fim feitiços, cerimônias, embalsamamento e

construção de túmulos como as mastabas, as pirâmides e os vales de reis e rainhas que ficaram na história. Os egípcios acreditavam em uma espécie de alma após a morte, então uma série de itens eram colocados no túmulo para a alma apreciá-los após a morte. Esta alma era chamada de ka. Sem esses objetos, o ka não conseguiria estabelecer uma conexão com o corpo, que deve ser bem preservado para essa união ocorrer. E assim desenvolveu-se a importância da mumificação.

Primeiro, o corpo é embalsamado e o principal ingrediente é o sal, devido à sua forte capacidade de preservar os tecidos. Acima de tudo, o embalsamamento é uma arte deixada pelos egípcios. Esta é uma maneira de proteger o corpo da degradação bacteriana. A herança antiga é tão importante para a sociedade moderna que hoje o processo está subjacente a várias técnicas usadas para transferir cadáveres em viagens aéreas de longa distância. O processo no Egito levava cerca de 70 dias. Primeiramente, o cérebro era removido através da cavidade nasal e órgãos internos através de uma incisão localizada no lado esquerdo do tronco. Uma vez eviscerado, as cavidades eram esterilizadas e depois as vísceras submetidas a um processo de desidratação. O processo de desidratação era realizado utilizando o composto de carbonato de cálcio hidratado, também conhecido como natrão. O cadáver era preenchido com resina perfumada e mergulhado em uma solução carbonatada. Ficando de molho por 40 dias. Após todos esses procedimentos, as extremidades eram preenchidas por via subcutânea com uma mistura de areia e argila. As cavidades eram preenchidas com tecidos preenchidos com resina, serragem e material anticorrosivo. Para evitar o odor, compostos aromatizantes feitos de mirra e canela. O corpo então era envolto em uma resina fundida e depois envolto na famosa fita de linho. Finalmente, o túmulo era decorado com hieróglifos e pinturas, tão conhecidos por nós.

De todos os povos antigos, os egípcios eram os mais reverentes aos mortos. Os túmulos egípcios antigos têm a forma de pirâmides. A parte reservada para o sarcófago era uma grande sala mobiliada, que continha armas, carros (se o falecido fosse um guerreiro), livros, jóias, esculturas e comida.

Entre as várias peças colocadas no interior do sarcófago, uma das que tinha maior relevância era *O Livro dos Mortos*. O texto conhecido mais antigo foi descoberto na Pirâmide do rei Unas em Sacará, e remonta, aproximadamente, a 2345 a.C. O propósito dos textos das pirâmides era ajudar o Faraó morto a

conquistar seu lugar entre os deuses; para esse fim, eles incluíam hinos, orações e encantamentos mágicos para afastar os perigos encontrados na vida após a morte. De acordo com E.A. Wallis Budge (2019), a princípio, esses meios eram de uso exclusivo da realeza, mas nos anos decadentes do Antigo Império, o direito de sua utilização foi assumido pelos governadores regionais e outros funcionários de alta patente. Uma nova coleção de textos funerários surgiu no Médio Império – os Textos dos Sarcófagos, que, como indica o nome, eram escritos na superfície interna de caixões feitos de madeira.

Os egípcios acreditavam que a alma ia ao encontro de Osíris, por isso o corpo precisava ser preservado.

Para entender a importância do encontro com Osíris e conseqüentemente a importância da preservação dos corpos e todo o processo de mumificação desenvolvido, além da relação dos egípcios com seus mortos, que inspirou tantas outras civilizações, precisamos retomar ao Mito de Ísis e Osíris<sup>20</sup> estudado por Plutarco.

Osíris levou a civilização para o Egito introduzindo a agricultura e a pecuária aos primeiros habitantes do Nilo. Ísis ensinou às pessoas a arte de tecer. Osíris também queria levar a agricultura e a pecuária para as regiões vizinhas e encarregou o Isis de monitorar o povo egípcio.

Quando Osíris voltou ao Egito depois de expandir a agricultura para outros povos, Seth<sup>21</sup> o tratou bem e considerou não ser uma sombra de seu irmão Osíris. Vai tirando as medidas para o sarcófago de Osíris que vão servir para a armadilha que ele pretende fazer. Com as dimensões em mãos, Seth então construiu um lindo caixote de madeira com as mesmas dimensões de Osíris. Logo depois, Osíris foi convidado para um banquete organizado por Seth como parte de seu plano de assassinar os deuses. Chegada a hora, Seth pede que lhe tragam a caixa feita especialmente para Osíris e anuncia que a pessoa que conseguir ficar dentro dela a

---

<sup>20</sup> Nenhuma cópia completa do mito egípcio de Ísis e Osíris existe, mas a melhor versão antiga vem de Plutarco, um sacerdote grego de Delfos, que escreveu "*De Iside Et Osiride*" por volta de 100 d.C. Os dois principais deuses, Ísis e Osíris, foram irmãos, marido e mulher.

<sup>21</sup> Seth é o deus egípcio da violência e da desordem, da traição, do ciúme, da inveja, do deserto, da guerra, dos animais e serpentes. Seth era a encarnação do espírito do mal e irmão de Osíris, o deus que trouxe a civilização para o Egito. Seth era também o deus da tempestade no Alto Egito. Era marido e irmão de Néftis. Seth teria rasgado o ventre de sua mãe Nut com as próprias garras para nascer. O deus vermelho fazia de tudo para conseguir o controle dos deuses e ficar no lugar de seu irmão Osíris. Ele originalmente auxiliava Rá em sua eterna luta contra a serpente Apófis (o próprio caos) no barco solar, e nesse sentido Seth era originalmente visto como um deus bom.

receberá como presente. Os seguidores de Seth entram um a um na caixa a fim de enganar Osíris, até que chega a vez do próprio experimentar a caixa. Osíris então deita nela e nesse instante os cúmplices de Seth pulam sobre a tampa e trancam Osíris. A caixa é então jogada no rio Nilo.

Seth conseguiu o que queria e assumiu o trono de Osíris, e não se contentou em continuar sua busca pelo amigo do Deus. Para a fuga de Seth; Thoth, Anubis e os outros deuses se transformam em animais. Ísis não conseguia conter seu choro pelo destino de Osíris, mas como todo mundo, ela precisava encontrar um lugar seguro para se proteger. Ísis levou o filho de Osíris, Hórus. Depois de escapar de Seth e enfrentar os vários males que ele enviou para capturá-la, Ísis continua sua jornada em busca de um lugar onde possa dar à luz seu filho. Depois de encontrar o lugar, Ísis partiu para encontrar o corpo de Osíris, mas primeiro confiou em Hórus para proteger o deus cobra Wadjet. A tarefa de Ísis não parece ser fácil, pois ela não tem a menor ideia do paradeiro do corpo de Osíris.

Ísis e sua irmã Néftis buscam juntar os pedaços de Osíris na tentativa de trazê-lo de volta a vida, Osíris se nega a viver entre os vivos e a partir de então se torna o senhor do submundo.

Ísis inconformada chorou muito por Osíris, mas não desistiu e foi buscar seus pedaços, e encontrou todos, menos aquele que foi engolido por um peixe no Nilo. Depois de coletar os fragmentos, Ísis conseguiu a ajuda de Néftis, e Néftis começou vários rituais e pediu a Osíris que ressuscitasse. Anúbis também se propõe a ajudar. Ele possui o poder de impedir que os cadáveres se decomponham e, depois de coletar os fragmentos de Osíris, ele o embalsamou. Ísis e Néftis se transformaram em um grande pássaro e começaram a bater as asas na múmia de Osíris, e por fim ele abriu os olhos. Osíris é ressuscitado e se torna o rei do submundo (o reino dos mortos).

A partir desse mito, podemos concluir de onde veio o sarcófago que os egípcios usavam para seus sepultamentos, principalmente sua ênfase em cadáveres em perfeito estado, pois o falecido usaria o mesmo corpo na vida após a morte. É por isso que o processo de mumificação é considerado um ritual sagrado que, junto com as demais etapas, garante a certeza de uma outra vida.

Por serem de uma aproximação cultural muito forte Grécia e Roma serão aqui trabalhados no mesmo bloco de pensamentos.

Os estudos feitos até hoje levam a crer que foram os romanos os primeiros a dar início às esculturas nos túmulos, o que mais tarde seria conhecido como a arte tumular tal como podemos ver hoje nos cemitérios. Esses indícios da origem do túmulo vêm principalmente da forma com a qual os romanos eram devotos dos seus mortos e da sua ancestralidade. Os túmulos e as esculturas presentes eram tidos como sagrados para a família do morto, era uma forma de homenagear os entes queridos. Os antigos também tinham como característica cultural a cremação dos mortos, pois a cremação era vista como uma forma de marcar uma nova etapa na vida deles, que era a condição de estarem mortos.

Na sociedade Greco-romana havia distinções entre as pessoas que morriam. Os anônimos e os que pertenciam à sociedade comum eram cremados e depois as cinzas eram dispostas em valas coletivas. Aos olhos da sociedade, eram meros mortais. Membros da alta sociedade, considerados como heróis<sup>22</sup>, tinham uma linda cerimônia e a cremação era cheia de pompa, pois o morto tornar-se-ia um imortal.

Na Grécia há uma série de cerimônias fúnebres. O cadáver era desinfetado, lavado com essência e envolto em um pano branco para representar a pureza. Depois, enrolado a uma mortalha com um cinto com o detalhe do rosto à mostra, pois era uma forma da alma ver o caminho para seu destino. Os objetos de valor são enterrados com o cadáver e, dependendo da época, costumava-se colocar uma moeda na boca, que serve de recompensa, ou um pagamento ao barqueiro Caronte<sup>23</sup>, por ser ele quem atravessa a alma no rio do submundo. Às vezes, um bolo de mel é colocado ao lado do cadáver para agradar a Cérbero, o cão de três cabeças conhecido por ser o guardião do portão do submundo. O falecido ficava

---

<sup>22</sup> O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, idéias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. Eis por que falam com eloqüência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno aperfeiçoado, não específico e universal, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte, retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu (Campbell, 1997, p. 13).

<sup>23</sup> Ele era o barqueiro do submundo e sua missão era transportar as almas daqueles que haviam morrido recentemente até o Hades, onde morariam por toda a eternidade. Seu rosto era rígido, sujo e sombrio. Conta o mito de Caronte que ele fazia seu barco avançar com a ajuda de uma vara, que içava as velas e que seu navio estava sempre enferrujado e em ruínas. Caronte fazia sua jornada ao longo do rio Aqueronte, que significa 'rio da dor'. Seu trabalho era interminável e rotineiro, então sua aparência era sombria. A única coisa que o tirava de sua infinita rotina eram as situações excepcionais em que um vivo queria penetrar no submundo, como aconteceu com Hércules e Orfeu. Caso contrário, sua atividade era uma eterna repetição da mesma.

exposto na cama e passava um ou dois dias no cômodo mais importante da casa, com os pés sempre em direção à porta.

Os enterros em Atenas eram realizados antes do nascimento do sol, para que os raios do sol não fossem contaminados pela dor da Morte. As pessoas presentes no enterro se vestiam de preto, cinza ou branco e os cabelos eram cortados como símbolo de dor. Um vaso com cristais era colocado na porta da casa, a fim de absorver a contaminação da Morte. Os cemitérios estavam sempre fora dos muros da cidade e então, o corpo era finalmente cremado e os restos recolhidos dentro de uma urna. Após todo este processo, os parentes do falecido tomavam um banho de renovação com água do mar para retirar as impurezas que o rastro da Morte deixava. Um grande banquete era realizado durante trinta dias após o falecimento e nos aniversários de falecimento, para dar memória ao falecido.

Entre os gregos e romanos as cerimônias aos mortos não se limitavam ao enterro, as tradições da antiguidade tinham uma relação com a morte muito mais profunda do que simplesmente o ato de sepultar seus mortos, existia ali um sentimento religioso, tanto os gregos quanto os romanos acreditavam que quando se coloca um corpo em sua sepultura se colocava ali algo vivo e isso fica claro quando analisamos a fala do poeta Virgílio, quando termina sua narrativa dos funerais de Polidoro com a seguinte frase: “Encerramos a alma no túmulo” (FUSTEL DE COULANGES, 2009, p. 25). A crença que se tinha sobre a vida para além da materialidade fazia os povos acreditarem firmemente que nas sepulturas habitavam os espíritos daqueles que haviam deixado sua existência material. E dessa crença primitiva derivou a necessidade da sepultura para a alma ser fixada nesta morada subterrânea que lhe convinha para sua segunda vida era preciso que o corpo ao qual ela pertencia presa fosse recoberta de terra. A alma que não tinha seu túmulo, também não teria residência. Toda a antiguidade estava convencida de que, sem sepultura, a alma era miserável, e que pela sepultura se tornava feliz para sempre. Não era para a exibição da dor que se realizavam as cerimônias fúnebres, mas pelo repouso e pela felicidade do morto. (Fustel de Coulanges, 2009, p. 25-26).

Fustel (2009) determinou duas condições básicas para o entendimento de uma religião quando falamos em um tempo histórico mais próximo ao nosso: 1) Que ela lhe anuncie um Deus único; 2) Que se dirija a todos os homens e seja acessível

a todos. Na antiguidade nenhuma dessas duas condições eram levadas em consideração, a religião era puramente doméstica, na religião da antiguidade cada Deus só poderia ser adorado por uma família, e esses deuses a ser cultuados seriam os mortos que lhe pertencem pelo sangue, ou seja, seus ancestrais. Em seus pensamentos os mortos eram tidos como seres sagrados e cada morto era um deus que estaria residindo em sua sepultura que eram vistos como locais sagrados por ser a morada dessas divindades. (Fustel de Coulanges, 2009, p. 30).

O vivo não poderia dispensar o morto e nem o morto poderia dispensar o vivo, com isso se estabelecia um laço poderoso entre todas as gerações de uma mesma família, dela fazendo um corpo eternamente inseparável. (Fustel de Coulanges, 2009, p. 45).

Uma vez que os antepassados fossem ao encontro da morte se tornando divindades, existiam os cultos a esses Deuses do lar e da família e um dos cultos mais tradicionais eram as refeições fúnebres. Nelas, os antigos acreditavam que o único prazer do morto se alimentar e a oferta da refeição agradava ao morto e a sua falta seria uma forma de desleixo e faria o morto atormentar os vivos, enviando-lhes doenças, destruindo colheitas, apavorando com aparições etc; era importante deixar os seus mortos felizes.

O alimento que a família levava era realmente para o morto, exclusivamente para ele, prova disso era que o leite e o vinho eram derramados sobre a terra do túmulo, se fazia um buraco para os alimentos sólidos chegarem ao morto. Entre os gregos, diante de cada túmulo havia um lugar destinado à imolação do sacrifício e aos cozimentos de sua carne. Já o túmulo romano tinha também a sua *culina*, espécie particular de cozinha, destinada unicamente ao uso do morto. As pessoas se comprometem a oferecer a cada ano um banquete fúnebre (Fustel, 2009, p. 28-29).

O terreno onde repousavam os mortos se tornava propriedade perpétua para cada família. Uma curiosidade: os túmulos eram ornados internamente com motivos alegres, pois os mortos não poderiam se juntar aos antepassados se tivessem pensamento tristes.

O mármore no túmulo começa a ser utilizado na feitura das esculturas. Nas escurecidas ânforas de argila, taças e vasos de bronze são mostradas cenas da vida cotidiana.

A morte é igual para todas as pessoas e ela carrega em si mistérios, incertezas e tabus e mesmo tendo a consciência do fato inevitável que é a morte, elas tentam cada vez mais prolongar a vida, como exemplo Freud e sua pulsão de morte<sup>24</sup>.

Desde as comunidades mais antigas que a história consegue alcançar, podemos perceber uma série de perguntas rodeando as pessoas e muitos desses questionamentos existenciais tem uma ligação direta com a finitude da vida. E depois da morte? O que há? O que já pensamos a respeito? A Idade Média foi rica neste campo subjetivo, criou imagens que forjaram nossa cultura ocidental e muitos de nossos conceitos, delimitou nosso imaginário, circunscreveu nossas atitudes e ocupou nossos sonhos e pesadelos (ARIÈS, 1989, p. 65).

De acordo com Le Goff (2015), durante a Idade Média, a morte era vista como um grande momento de transição. Transição fundamental das coisas passageiras para as coisas eternas. Por ser praticamente ausente na iconografia medieval, a morte é um rito de passagem e nesse momento, mais do que nunca, esse rito estava intimamente ligado com as interpretações religiosas e isso se reflete nos cuidados da pessoa que está em seu *leito de morte*; a morte era aguardada no leito de casa e o moribundo deveria ficar deitado de costas, porque assim seu rosto estaria voltado para o céu.

Embora a morte seja algo sombrio que não se toca, não se conhece e sempre fez parte daquilo que nos é estranho, as pessoas faziam dessa passagem uma grande cerimônia pública, um ritual compartilhado por toda a família, por todos da casa. Duby (1990) afirma que os medievais sabiam da chegada da morte, pressentiam sua vinda, tinham visões que anunciavam a morte. Assim, tinham tempo para preparar seu ritual coletivo. A morte era uma festa, momento máximo do convívio social. A morte então foi domesticada nas consciências. Pelo menos na de cavaleiros e clérigos, conforme afirma Ariès (1989).

---

<sup>24</sup> Ver definição de pulsão de morte no capítulo sobre a morte em Freud.

A morte tornou-se esperada, reconhecida e até desejada. A Idade Média deve terminar antes que a morte possa ser entendida de uma nova maneira para substituir o pensamento de grupo. Então, em vez de buscar um conjunto de regras e princípios na natureza, os medievais começaram a explorar os mistérios das coisas, seu simbolismo. Eles fizeram isso para lembrar que o mundo é criado em um ato de amor e funciona por amor - amor que empurra o sol e outras estrelas (DANTE ALIGHIERI, 2017, canto XXXIII p. 234). Nesta meditação as almas devem ser reconduzidas a Deus para salvá-los do inferno, como a troca de amor entre Dante e Beatrice que transcende o estilo Dante dos mundos inferior e superior.

A morte foi e é ainda temida por ser inesperada, é o ritual de passagem para um outro mundo, que era percebido como uma realidade e a preocupação com o pós morte é uma constante ao longo da história da humanidade. Assim, essa realidade transcendental reflete em parte todo o emaranhado imaginado de esperanças, expectativas e ansiedades da sociedade como um todo. Dilemas sobre o fim da existência sempre fizeram parte da esfera religiosa. A religião lida com a morte e o mundo transcendental, a imagem da morte e suas manifestações, um assunto repleto de silêncios voluntários e involuntários. O mundo espiritual é o espaço do espelho da sociedade que o imagina, o reflexo perfeito no tão sonhado céu e o espaço invertido no inferno.

Em *O declínio da Idade Média*, Johan Huizinga explica como a sociedade medieval incorporava esse sentido:

[...] Nos fins da Idade Média a visão total da morte pode ser resumida na palavra macabra, no significado que atualmente lhe damos. Esse significado é sem dúvida o resultado de um longo processo. Mas o sentimento que ele encarna, algo horrível e funesto, é precisamente a concepção da morte que surgiu durante os últimos séculos da Idade Média. [...] A visão macabra surgiu das profundidades da estratificação psicológica do medo; o pensamento religioso imediatamente a reduziu a um meio de exortação moral. (HUIZINGA, 1985, p.108).

Sobre o assunto, Ariès (2012), ainda explica que:

O homem do fim da Idade Média [...] identificava sua impotência à sua destruição física, à sua morte. Via-se ao mesmo tempo fracassado e morto, fracassado porque mortal e portador de morte. As imagens da decomposição e da doença traduzem com convicção uma aproximação nova entre as ameaças da decomposição e a fragilidade de nossas ambições e de nossas ligações.

Quando se fala em fracasso, fala-se em projeto, em plano para o futuro. É preciso se considerar um indivíduo totalmente independente com objetivos próprios e voluntários. Condições estas que não condizem com a realidade proletarizada da

massa medieval. A vida de cada pobre era imprevisível, regida pelo trabalho e luta pela sobrevivência, sempre um destino imposto ao qual não havia escolha. Em compensação, a partir do século XII, cresce a ideia de que cada um possui uma história e que se pode agir como se bem entende sobre esta até o último momento, pois inclusive no momento da morte se escreve uma conclusão sobre a vida, criando-se, então, uma relação entre a imagem da morte e a da própria biografia. Entretanto, a morte ainda não era razão de medo, como iria acontecer mais tarde nos séculos XVII e XVIII. Inicialmente, era apenas o momento do ajuste de contas, quando se media uma vida, por isso a primeira expressão simbólica de relação entre a ideia de morte e a consciência de si, foi o material pictórico do Juízo, onde a vida é avaliada:

Primeiro, o Juízo Final, depois o juízo particular no próprio quarto do agonizante. [...] Assim é que, ao término de um impulso de dois séculos de individualismo, a morte deixou de ser um finis vitae, um acerto de contas, e tornou-se a morte física, carniça e podridão, a morte macabra. Não permanecerá assim por muito tempo. A associação entre a morte, a individualidade e a podridão vai se atenuar no decorrer do século XVI. (ARIEËS, 2012, p. 148 - 149).

A partir do século XVI, as representações macabras perderam seu significado dramático e se tornaram banais. O cadáver decomposto foi substituído pelo esqueleto, disposto em pedaços e depois recomposto, desdobrando uma nova tradução para o macabro. Este, agora, remonta a um sentimento vazio. As figuras físicas da morte ainda não compreendiam uma sensibilidade profunda, eram usadas apenas como signos para expressar um sentido novo de individualidade, de consciência de si:

No fundo, o sentimento macabro é egoísta e terreno. Mal se descobre a dor pela ausência dos que morrem; é, sim, o medo da própria morte e esse visto apenas como o pior dos males. Nem a concepção da morte como consoladora, nem a do repouso há tanto desejado, ou o fim dos sofrimentos, das tarefas cumpridas ou interrompidas têm um quinhão no sentimento funéreo dessa época. (HUIZINGA, 1985, p. 112).

Como ilustrado por Huizinga, o homem daquela época passou a temer a sua própria morte, não vendo mais o fenômeno como um processo pertencente ao ciclo de vida dos seres. O que era tido como algo natural foi se tornando sinistro e oculto. Assim, surgiram muitos tipos de medo em relação à morte que passaram a povoar e atormentar a cabeça das pessoas.

A morte no Renascimento passa a ser percebida de uma forma mais racional e cartesiana, tornando-se o objeto de estudo dos grandes artistas no processo de

dissecação dos corpos e do desenvolvimento da medicina. Nesse período histórico a morte era uma preocupação muito mais material e biológica do que metafísica propriamente dita.

Em *História da morte no ocidente*, Philippe Ariès aborda o conceito de morte aparente, na qual a pessoa sofre de um estado de insensibilidade parecido tanto à morte quanto à vida, fazendo com que os dois fossem igualmente aparentes e confundíveis. A origem do temor foi a pouco provável, mas muito imaginável prisão do vivo no túmulo. A morte aparente foi o primeiro reconhecimento de pavor com o óbito, depois se manifestou pela repugnância, inicialmente com as representações e em seguida apenas imaginar o morto ou o cadáver:

Este horror fixou-se no cemitério. Para o procurador-geral de 1763, o cemitério não representa um lugar de veneração e fé. Mais tarde, sem dúvida, virá a sê-lo, mas por enquanto é um foco de podridão e contágio. [...] É preciso destruí-la, é preciso rasgar seu solo com o arado e aplaná-lo, arrancando-lhe carnes e ossos para escondê-los em obscuros subterrâneos, ocultos à vista dos homens e à luz do dia, sanear o ar pelo fogo das tochas, enfim, arrasar esse lugar terrível a fim de que nenhuma lembrança persista no local. (ARIÈS, 2012, p. 194).

No contexto do final da primeira guerra mundial foi criada a liga das nações, proposta pelo presidente americano Thomas Woodrow Wilson e foi estabelecido naquele momento uma espécie de jogo entre intelectuais para que fosse discutido o que teria sido a guerra ocorrida entre 1914 e 1918. Guerra essa da qual Freud perdeu um filho e viveu grande sofrimento, além de ter perdido grande quantidade de dinheiro investido, conseguindo sobreviver graças à ajuda de pacientes e amigos.

Ao fim da guerra Freud foi convidado<sup>25</sup> a trocar cartas com Einstein, as quais se tornaram públicas e feitas nesse contexto de liga das nações, que seria a propulsora da ONU.

Em carta de Einstein (2015) para Freud, ele diz:

Como pessoa isenta de preconceitos nacionalistas, pessoalmente vejo uma forma simples de abordar o aspecto superficial (isto é, administrativo) do problema: a instituição, por meio de acordo internacional, de um organismo legislativo e judiciário para arbitrar todo conflito que surja entre nações. Cada nação submeter-se-ia à obediência às ordens emanadas desse organismo legislativo, a recorrer às suas decisões em todos os litígios, a aceitar irrestritamente suas decisões e a pôr em prática todas as medidas

---

<sup>25</sup> Esse convite partiu de um diplomata que na época era embaixador dos EUA na Áustria chamado Willian Bullitt, ele era paciente de Freud além de terem escritos textos em conjunto, foi ele o responsável pela aproximação do presidente norte americano Thomas Woodrow Wilson com Freud que gerou essa análise sobre a guerra, os diálogos com Einstein e as contribuições freudianas com aquilo que mais tarde viria a ser a ONU (Organização das Nações Unidas).

que o tribunal considerasse necessárias para a execução de seus decretos. Já de início, todavia, defronto-me com uma dificuldade; um tribunal é uma instituição humana que, em relação ao poder de que dispõe, é inadequada para fazer cumprir seus veredictos, está muito sujeito a ver suas decisões anuladas por pressões extrajudiciais. Este é um fato com que temos de contar; a lei e o poder inevitavelmente andam de mãos dadas, e as decisões jurídicas se aproximam mais da justiça ideal exigida pela comunidade (em cujo nome e em cujos interesses esses veredictos são pronunciados), na medida em que a comunidade tem efetivamente o poder de impor o respeito ao seu ideal jurídico. Atualmente, porém, estamos longe de possuir qualquer organização supranacional competente para emitir julgamentos de autoridade incontestável e garantir absoluto acatamento à execução de seus veredictos. Assim, sou levado ao meu primeiro princípio; a busca da segurança internacional envolve a renúncia incondicional, por todas as nações, em determinada medida, à sua liberdade de ação, ou seja, à sua soberania, e é absolutamente evidente que nenhum outro caminho pode conduzir a essa segurança.

Einstein tem para Freud uma atitude otimista que acredita na união das pessoas e caso elas fossem capazes de se unir conseguiria deslocar a violência para o âmbito da palavra.

Freud respondeu a carta de Einstein de forma pessimista. Na carta Freud (2015) diz:

A violência podia ser derrotada pela união, e o poder daqueles que se uniam representava, agora, a lei, em contraposição à violência do indivíduo só. Vemos, assim, que a lei é a força de uma comunidade. Ainda é violência, pronta a se voltar contra qualquer indivíduo que se lhe oponha; funciona pelos mesmos métodos e persegue os mesmos objetivos. A única diferença real reside no fato de que aquilo que prevalece não é mais a violência de um indivíduo, mas a violência da comunidade. A fim de que a transição da violência a esse novo direito ou justiça pudesse ser efetuada, contudo, uma condição psicológica teve de ser preenchida. A união da maioria devia ser estável e duradoura. Se apenas fosse posta em prática com o propósito de combater um indivíduo isolado e dominante, e fosse dissolvida depois da derrota deste, nada se teria realizado. A pessoa, a seguir, que se julgasse superior em força, haveria de mais uma vez tentar estabelecer o domínio através da violência, e o jogo se repetiria. A comunidade deve manter-se permanentemente, deve organizar-se, deve estabelecer regulamentos para antecipar-se ao risco de rebelião e deve instituir autoridades para fazer com que esses regulamentos — as leis — sejam respeitadas, e para supervisionar a execução dos atos legais de violência. O reconhecimento de uma entidade de interesses como 4 estes levou ao surgimento de vínculos emocionais entre os membros de um grupo de pessoas unidas — sentimentos comuns, que são a verdadeira fonte de sua força.

Segundo Freud, a violência é algo que não pode ser eliminado das pessoas, a violência tem um estranhamento com a nossa dimensão pulsional<sup>26</sup>, a violência tem relação com as ambições, desejos, formas de lidar com interesses que não são curáveis no humano.

---

<sup>26</sup> Os conceitos de pulsão de vida e pulsão de morte são explicados no capítulo anterior junto às teorias de Freud.

Freud apresentou um contraponto à visão de Einstein de união dos povos e nos alerta para os perigos de se ter uma espécie de tribunal mundial. Na visão dele, este tribunal teria tanta força ao ponto de impor a sua violência transformando-a em algo indiscutível, diminuindo o número de pessoas com o poder até que esse poder seja utilizado de forma incorreta.

Freud ao fazer essa análise sobre a situação de guerra da qual ele viveu e que foi a realidade vivida por boa parte do século XX não se esqueceu de falar também sobre o direito que, na visão dele, apesar de ser importante, não seria a forma mais adequada de resolver tais conflitos. Era preciso recorrer a outras disposições que levariam em conta uma certa humildade com os processos civilizatórios. Nesse sentido, Freud se aproximou em certa medida do diagnóstico apresentado pela escola de Frankfurt, que olhou para a guerra como algo puramente humano derivado do nosso excesso de confiança em uma razão instrumental, em um tipo de razão jurídica que apenas observa os fatos do ponto de vista da técnico, em um tipo de razão que se desvincula da ética e da discussão sobre os limites do humano.

De modo geral, Freud traz à luz do debate que os nossos problemas com a violência são muito mais complexos do que imaginamos, os fatos não se limitam à existência de pessoas ruins que precisam estar enjauladas em prisões e logo teremos uma sociedade não violenta. A questão da violência na visão de Freud tem inúmeras origens, como no nosso narcisismo<sup>27</sup>; na compreensão do nosso ego<sup>28</sup>; na nossa tendência de funcionar como uma massa; na fusão e des fusão das pulsões; tem origem no próprio fato de que a sublimação que a gente mobiliza para tratar a violência gera mais violência indiretamente. Logo, podemos perceber que não existem receitas prontas e muito menos respostas únicas que possam satisfazer nossos anseios de tentar entender de onde vêm a violência e como ter uma sociedade não violenta, talvez nunca tenhamos essa resposta.

Juntamente com seus estudos sobre a guerra e seus diálogos com Einstein, Freud vai falar também sobre a atitude que tomamos perante a morte. Freud (1996)

---

<sup>27</sup> Termo empregado pela primeira vez em 1887, pelo psicólogo francês Alfred Binet (1857-1911), para descrever uma forma de fetichismo que consiste em se tomar a própria pessoa como objeto sexual. O termo foi depois utilizado por Havelock Ellis, em 1898, para designar um comportamento perverso relacionado com o mito de Narciso (Elisabeth Roudinesco e Michel Plon, 1998, p. 530)

<sup>28</sup> O ego seria o “eu” que ouve tanto as vozes imperativas famintas pela autossatisfação, doa a quem doer quanto os conselhos de um vigia muito rígido, buscando um equilíbrio, um entendimento, entre as partes.

observa que deveríamos estar preparados para sustentar a morte como resultado necessário da vida, que cada um deve à natureza uma morte, ou seja, a morte é algo natural, inegável e inevitável. Mesmo o ser humano tendo consciência da morte e sabendo ser ela uma realidade da qual não se pode fugir, Freud percebe uma tentativa humana de pôr a morte de lado em uma tentativa de evitá-la.

Com relação a tentativa de evitar a morte, Freud (1996) diz:

[...] Por isso, a escola psicanalítica pode aventurar-se a afirmar que no fundo ninguém crê na própria morte, ou, dizendo a mesma coisa de outra maneira, que no inconsciente cada um de nós está convencido de sua própria imortalidade.

Por outro lado, quando falamos da morte do outro, Freud (1996) observa uma atitude especial que se aproxima da admiração por alguém que realizou uma tarefa muito difícil. A partir desse ponto não existem mais as críticas, negligenciamos suas más ações e exaltamos tudo que possa ser favorável à sua lembrança. A consideração pelos mortos é por vezes maior do que a pelos vivos.

Essa atitude cultural e convencional para com a morte na perspectiva de Freud (1996) é proporcionada por nosso completo colapso quando a morte abate alguém que amamos. Nossas esperanças, nossos desejos e nossos prazeres jazem no túmulo com essa pessoa, nada nos consola, nada preenche o vazio deixado pelo ente perdido, a vida empobrece, e tudo isso faz parte dentro do processo que o próprio Freud chama de Luto<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Ver definição sobre luto no capítulo anterior.

### CAPÍTULO III - A MORTE COMO RECURSO LITERÁRIO

Não temos como definir uma época exata, um livro específico, um autor ou um momento adequado para o uso da morte enquanto recurso literário por um motivo muito simples, desde que o ser humano é dotado de racionalidade e da consciência de sua própria existência, pensar a morte é algo que lhe aflige.

Desde que existe linguagem e formas de registros, existe literatura e desde que existe literatura, existe a escrita sobre a morte. É possível observar isso em pinturas rupestres onde já eram registradas a experiência acerca da morte, nas mais diversas formas de mitologia existentes que abordam a morte como centro de sua narrativa. Como exemplo há a própria Epopeia de Gilgamesh ou até mesmo o mito de Ísis e Osíris, ambos trabalhados melhor no capítulo anterior. A morte também é sempre tema presente na literatura epistolar, nos diários e nos livros de consolação, como vai trabalhar melhor Philippe Ariès.

Segundo o historiador Philippe Ariès (2014), a morte como recurso literário pode ser observada também no que hoje conhecemos como livros de consolação, que foram escritos em ocasião da morte de pessoas próximas e queridas, geralmente crianças. Sobre esses textos Ariès expõe:

A carta de consolação é um gênero clássico, cultivado tanto na antiguidade como na Renascença e no século XVII, aparentado às elegias, túmulos literários, inscrições funerárias. Na América do século XIX, o gênero, outrora confidencial, tornou-se uma leitura de massa embora, ao mesmo tempo, a natureza dos argumentos, o tom e o estilo mudaram completamente (2014, p. 603).

Vários são os títulos que surgem por essa ocasião, entre eles: *Agnes e a chave de seu pequeno caixão* de 1837, *Caminhando para o paraíso* de 1869, *Nossas crianças no paraíso* de 1870, *O berço vazio* de 1873 entre várias outras obras. Os autores desses livros são obcecados pelo pensamento e pelas imagens da morte. Essa fascinação é construída em um dos lados do díptico. O outro era a casa no céu. Nessa lógica estranha, a morte era cultivada e desejada porque introduziu a eternidade dos reencontros. Encontrava-se, na ideia de paraíso, tudo que fazia felicidade na terra, isto é, o amor, a afeição, a família, sem o que entristecia, ou seja, mortificada pela separação.

Neste recorte histórico apresentado por Philippe Ariès, as pessoas acreditavam que ler as histórias dessas crianças falecidas contadas por seus familiares era uma forma de se reconciliar com a própria dor, alimentando a

esperança de superar o luto através da crença na transcendência; aquela pessoa querida que tinha falecido seria novamente reencontrada em uma outra realidade:

Por essa razão, os relatos consoladores multiplicam-se, histórias verdadeiras e romaneadas, em especial na segunda metade do século, em que os autores, muitas vezes mulheres, procuravam persuadir seus leitores de que a morte realmente não lhes arrebatou os entes muito queridos, que eles os reencontraram depois de sua própria morte (Philippe Ariés, 2014, p. 606).

Existem nesses textos duas ideias notáveis: de um lado, a reconstituição, no céu, das amizades da terra, e, de outro, a comunicação dos espíritos. Devido em grande parte a isso é possível observar que o grande mistério por trás da morte não é o fenômeno biológico da finalidade da existência daquilo que é vivo e sim o seu caráter transcendental. E, diga-se de passagem, jamais teremos respostas sobre, pois cada cultura e religião nos apresentam uma visão diferente dessa ideia da qual é intocável, tornando a morte uma experiência além de física, também metafísica, a morte intimamente ligada a um caráter religioso:

O céu torna-se, então, o lar além dos céus, tal como é cantado nos hinos não esqueçamos que, na mesma época, cantava-se nas igrejas católicas da França: “No céu, no céu, no céu, nós nos encontraremos” (Philippe Ariés, 2014, p. 607).

Há um velho clichê que diz que a morte é a única certeza da vida. Ainda assim, essa definição é uma verdade existencial inescapável. Portanto, a consciência do fim se impõe a cada um como destino individual e inevitável. E justamente por ser o grande mistério de toda uma vida, muitas vezes vista como algo que pode dar ou retirar completamente o sentido de se estar vivo, a morte se torna tema recorrente na história da literatura. Muitos autores têm utilizado a finitude humana para compor o drama principal de seus personagens.

Tanto a literatura de ficção, como a ensaística podem nos falar da doença e da medicina de um modo original e revelador, mais revelador às vezes do que os próprios manuais médicos. Exemplos não faltam. Temos *A morte de Ivan Ilitch*, de Leon Tolstói uma dilacerante narrativa sobre um homem que tem uma doença grave e não consegue comunicar-se com seus médicos ou com sua família; *A montanha mágica*, de Thomas Mann, no qual a tuberculose faz com que pessoas examinem suas vidas; isto sem falar nas obras de escritores como Anton Tchekhov, Guimarães Rosa, Pedro Nava.

Tanto Freud como Kafka e também Camus foram grandes leitores de Dostoiévski, autor que tem grandes contribuições com relação ao uso da morte

como recurso literário e que influenciou de forma considerável seus sucessores e as construções teóricas analisadas aqui. *Os irmãos Karamazov* é por muitos considerado a obra magna da literatura do século XIX.

Quando voltamos ao século XIX, para Dostoiévski a morte se dá em grande medida a expulsão de Deus no âmbito histórico. Ele foi um autor para o qual ceifar a noção de eternidade da alma faz com que toda e qualquer ação esteja fadada a não ter sentido algum, a ser ceifada por uma morte que nós só não vivenciamos como algo concreto a cada momento porque nós ficcionamos a noção de que a morte sempre vai ocorrer amanhã e nunca hoje. Dostoiévski esteve preocupado em pensar sobre uma vida que é a vida para a morte, que não é uma vida, mas que traz a dimensão de cura e de evolução. Em Dostoiévski existe uma dimensão de tensionamento de Eros por Thanatos e de Thanatos por um Eros que já não se volta apenas sobre si mesmo, é nesse sentido que a pulsão de morte de Dostoiévski se reverbera também como pulsão de vida, algo muito próximo da ideia de Lacan, analisada anteriormente de perceber a pulsão de morte como única pulsão e a pulsão de vida como parte interna na pulsão de morte.

A melancolia é uma das grandes matérias-primas da arte. Mas como tudo que é humano também é hipócrita, se leva mais a sério a ressalva de manejar na dose, do que de realmente discutir como resolver os problemas de saúde pública, como a depressão e o suicídio. Todas as vezes em que o suicídio aparece na arte e na mídia, o principal argumento para puxá-lo de volta para a gaveta dos assuntos que não podem ser nomeados é para que não cause o “Efeito Werther”.

O governo vai além, impondo silêncio em torno dos casos de suicídio: as gazetas são proibidas de falar das mortes voluntárias, como lembram Voltaire, Dubois-Fontanelle e Sébastien Mercier. De fato, os jornais franceses da segunda metade do século XVIII não mencionam o assunto. É como se houvesse um acordo tácito entre as autoridades civis e religiosas e as famílias. Fim das execuções, sepultamentos discretos; o suicídio só é evocado à meia-voz. O suicídio não existe: a estratégia da avestruz instaura as condições ideais para a perpetuação e o fortalecimento do tabu (MINOIS, 2018, p. 366).

Diversos clássicos da literatura já abordaram o assunto de maneira semelhante, como *Romeu e Julieta*, de Shakespeare, e *Anna Karenina*, de Tolstói, por exemplo. Mas o nome do fenômeno vem do romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, do alemão Johann Wolfgang von Goethe, cujo protagonista se mata após ser rejeitado por sua amada Charlotte. Goethe certamente tem mais motivos para aspirar a esse epíteto, o que não deixa de lhe causar alguns aborrecimentos.

Quando publicou *Os sofrimentos do jovem Werther* em 1774, ele tinha apenas 25 anos de idade e estava influenciado pelo suicídio de um jovem que conhecia bem, Karl Wilhelm Jerusalem, secretário de legação de Brunswick, que se matou por ter sido rejeitado por uma mulher casada do qual ele era apaixonado e nessa época Goethe também era apaixonado por uma mulher casada. Esses dramas pessoais, amadurecidos à luz de *Hamlet* de Shakespeare, da *Pamela* de Richardson e de *A nova Heloísa*, estão na origem de Werther (MINOIS, 2018, p. 334):

Morrer! o que isso significa? Veja, nós sonhamos quando falamos de morte. Assisti à morte de várias pessoas; mas o homem é tão obtuso que não tem nenhuma ideia do começo e do fim de sua existência. Ainda agora comigo, contigo! Contigo! Minha querida! E no instante seguinte... separados... desunidos... talvez para sempre! Não Charlotte, não... Como posso ser aniquilado? Como podes ser aniquilada? Somos, sim... Aniquila-se! O que significa isso? É uma palavra a mais, um som vazio que meu coração não compreende... Morto, Charlotte! Enterrado em um pedaço de terra fria, tão estreito, tão escuro! (GOETHE, 2016, p. 162-163).

Publicado em 1774, numa época em que a literatura era o principal meio para os adolescentes, seu tom realista, repressivo e passional causou comoção entre os jovens que seguiram Werther e cometeram suicídio. O livro foi banido em vários lugares, retirado de circulação, queimado em praça pública pelo Arcebispo de Milão, e algumas edições até incluíam o aviso: "Seja homem, não me siga". Se as reações a Werther são tão explosivas é porque muitos têm a impressão de que o suicídio se tornou um fenômeno social, um temível flagelo com o qual não se tem o direito de brincar (MINOIS, 2018, p. 335).

Por isso, o termo *efeito Werther* é usado para descrever o aumento das mortes quando um suicídio é midiaticizado. O fenômeno goethiano foi cientificamente comprovado: pesquisadores da área médica na Universidade de Viena analisaram 98 suicídios de alto nível de visibilidade e perceberam que reportagens sensacionalistas glorificando a morte de celebridades alimentavam o "suicídio imitado". O conselho das autoridades de saúde é para que não se simplifique, romantize, ou mostre como alguém cometeu suicídio, ou ainda o justifique como heroísmo ou vingança.

No clássico *O Mito de Sísifo*, Albert Camus descreve o ato como a única questão filosófica realmente séria: "julgar se a vida vale ou não a pena ser vivida significa responder à questão fundamental da filosofia" (CAMUS, 2016, p.10). Isolados ou cercados de outras questões filosóficas, a verdade é que precisamos falar sobre as vítimas, as causas, as pessoas afetadas e como evitá-lo. Enquanto as

taxas de suicídio caíram na maioria dos países, as taxas de suicídio estão aumentando no Brasil. Entre 2002 e 2012, o número de casos subiu 33,6%, bem acima dos 11% de crescimento da população no mesmo período. Entre adolescentes de 10 a 14 anos, o aumento chegou a 40%, de acordo com o último levantamento do Mapa da Violência<sup>30</sup>.

### **Franz Kafka: A literatura inquietante**

Franz Kafka ficou conhecido de modo mais efetivo pelo uso do mal estar em sua literatura, termo esse que fica muito conhecido na psicanálise de Freud desenvolvida no início do século XX, mais precisamente por volta de 1930 e que ele nomeou originalmente de *Das Unbehagen*. É importante lembrar que esse termo de *Das Unbehagen* é um conceito de difícil tradução e no Brasil traduzimos por Mal estar, mas é possível ver na etimologia da palavra no alemão a existência de algo que liga o termo ao que conhecemos por desabrigo, de se estar em um ambiente hostil e inóspito. E é o estar nesse ambiente inóspito, portanto não hospitaleiro e não familiar que está presente nesse mal estar freudiano, o tornando pano de fundo da literatura kafkiana.

Isso nos leva a outro conceito psicanalítico fundamental para a análise da literatura do Kafka: *Das Unheimliche*, que é o conceito de estranho, também de difícil tradução, mas que o próprio Freud ao escrever o seu ensaio *O inquietante*, tradução mais usual no Brasil, faz um longo apanhado etimológico e uma das palavras que ele vai conectar ao *Unheimliche* é justamente *Unbehagen*. Percebemos uma relação entre esse desabrigo e esse mal estar com o inquietante ou estranho e ambos os conceitos são de fundamental importância dentro da psicanálise, porque ele tem forte ligação com o conceito de inconsciente<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> Pesquisa realizada em 2020 pelo IPEA - Instituto de pesquisa econômica aplicada. (<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>) acessado em 10/01/2021 as 23:47hs.

<sup>31</sup> Para Freud, o inconsciente seria como a caixa-preta do indivíduo. Ela não seria a parte mais profunda da consciência, nem a que possui menos lógica, mas uma outra estrutura que se distingue da consciência. A questão do inconsciente é abordada por Freud principalmente nos livros "*Psicopatologia da vida cotidiana*" e "*A Interpretação dos sonhos*", que são, respectivamente, de 1901 e 1899. Muitas vezes Freud utiliza esse termo para se referir a qualquer conteúdo que se encontre fora da consciência. Outras vezes, ainda, refere-se ao inconsciente não para tratar dele em si, mas de sua função enquanto estado mental: é nele que se encontram as forças sublimadas por algum agente repressor, que as impede de chegar ao nível da consciência.

O conceito de *Unheimliche* se torna muito importante para pensar a psicanálise, porque ele fala justamente desse próximo que é familiar e ao mesmo tempo é estranho. E é desse paradoxo de familiar e estranho simultaneamente que parte o inconsciente humano, que é algo familiar dentro de nós e ao mesmo tempo somos estrangeiros<sup>32</sup>, porque não temos um acesso seguro ao inconsciente. Com as exceções de situações oníricas, atos falhos, da arte entre outros.

Então esse construto verbal e também espacial, a casa, a morada, uma espacialidade, o quarto que nos é familiar e ao mesmo tempo inóspito. É possível imaginar esse ser descrito pela psicanálise com um indivíduo perdido no deserto ou em meio uma tempestade e que de certa forma precisa seguir para a casa para se proteger. É esse indivíduo desabrigado que a psicanálise vai tomar como o indivíduo que todos nós somos. O paradigma da psicanálise é um indivíduo que vive esse *Unbehagen* e carrega dentro de si o *Unheimliche*, esse estranho.

Esses conceitos são tão importantes na literatura kafkiana porque Franz Kafka é um contemporâneo de Sigmund Freud. Ele nasceu vinte e sete anos após Freud e morreu de tuberculose bem mais cedo que seu antecessor, no ano de 1924, aos quarenta e um anos de idade. Dessa maneira, viveram épocas históricas parecidas, como o império Austro-Húngaro e sua derrocada na primeira guerra mundial e também tinham uma proximidade linguística: apesar de Kafka morar em Praga, ele era de uma minoria judia que falava alemão, dominava muito bem o theco mas falava e escrevia em alemão (CARPEUX, 2013, p. 236).

Em *A metamorfose* de Kafka, o início do livro dialoga com esses conceitos tanto de mal estar, quanto de estranhamento:

Quando certa manhã Gregor Samsa acordou de sonhos intranquilos, encontrou-se em sua cama metamorfoseado num inseto monstruoso. Estava deitado sobre suas costas duras como couraça e, ao levantar um pouco a cabeça, viu seu ventre abaulado, marrom, dividido por nervuras arqueadas, no topo do qual a coberta, prestes a deslizar de vez, ainda mal se sustinha. Suas numerosas pernas, lastimavelmente finas em comparação com o volume do resto do corpo, tremulavam desamparadas diante dos seus olhos (KAFKA, 1997, p. 7).

Se lança a luz sobre aquilo que não gostaríamos de ver, então o projeto literário kafkiano de trabalhar com esses elementos inconsciente e recalado da cultura e do corpo talvez tenha relação com a própria situação existencial do próprio

---

<sup>32</sup> será melhor explicado nos itens a seguir sobre Albert Camus.

Kafka. Como relatado anteriormente, ele era de uma minoria de língua alemã judaica de Praga, uma espécie de minoria dentro da minoria. Essa situação de estar fora e dentro ao mesmo tempo, estrangeiro dentro da própria realidade, fez com que Kafka vivesse essa rotina de estranhamento de forma muito íntima, tanto na sua realidade cultural quanto psicológica.

Então essa situação irá colocar Kafka na condição de uma literatura minorizante porque ela vai partir do ponto de vista de uma minoria, simbolizando assim o ser minoritário, aquele que não é dominante. Situação que irá desenvolver uma série de características próprias em sua literatura buscará um ponto de vista diferente, deslocando assim sua literatura:

Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior. E a primeira característica é que a língua, de qualquer modo, é afetada por um forte coeficiente de desterritorialização. Kafka, nesse sentido, define o impasse que impede o acesso à escrita aos judeus de Praga e faz da literatura algo de impossível; impossibilidade de não escrever, impossibilidade de escrever em alemão, impossibilidade de escrever de outra maneira (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 38).

Ainda sobre a definição de literatura menor, Gilles Deleuze e Félix Guattari completam:

A literatura menor é completamente diferente: o seu espaço, exíguo, faz com que todas as questões individuais estejam imediatamente ligadas à política. A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior. É neste sentido que o triângulo familiar se conecta com outros triângulos, comerciais, econômicos, burocráticos, jurídicos, que lhes determinam os valores. Quando Kafka indica dentre os fins da literatura menor a depuração do conflito que opõe pais e filhos e a possibilidade de debatê-la, não se trata de um fantasma edipiano, mas de um programa político. Ainda que a questão individual seja, por vezes, tranquilamente meditada, não se lhe alcança as fronteiras com que ela faz bloco com outras questões análogas; chega-se, sim, à fronteira que a separa da política; leva-se o esforço até apreendê-la antes mesmo que ela lá esteja, e de encontrar por todo o lado essa fronteira a fechar-se (2003, p. 39).

Kafka, como todo grande escritor, também era um grande leitor e conhecia as tradições do romantismo alemão e se vinculou a essa tradição literária. Ele vai fazer algo que fica conhecido como deslocamento. Ele não só desloca mas também enlouquece e, enlouquecendo, revela a loucura que é o estar no mundo na modernidade.

Kafka, em carta escrita ao amigo Max Brod, diz que sua literatura nasce de algumas impossibilidades fundamentais. A impossibilidade de não escrever, de não escrever em alemão, de escrever de maneira diferente. Taticamente, sua literatura nasce de uma não linguagem, um não lugar. Também se pode acrescentar uma quarta impossibilidade, que é a impossibilidade de escrever. Observe que ele caminha da impossibilidade de não escrever até a impossibilidade de escrever em uma montagem totalmente apoética e contraditória, desta forma sua literatura encena esses becos sem saídas, essas contradições sem solução.

A literatura de Franz Kafka é extraída do corpo e disso vem outra originalidade do autor. Com seu bom domínio da história da literatura (e essa literatura tinha desde o romantismo uma certa tendência na apresentação desses elementos recalcados e normalmente não simbolizados), ele trabalhou muito, por exemplo, com o diário, um dos elementos mais importantes na escrita kafkiana, não só pelo fato de se tratar de uma escrita vinculada ao corpo e à corporeidade, mas também por se tratar do cotidiano das pessoas. Muitas das obras do Kafka nascem de dentro dos diários, inclusive dele:

A discussão em torno da validade do diário como obra literária é imensa, continua existindo, mas cedeu em importância com o passar dos anos. A solução de muitos críticos para tangenciar o debate, e isso bem antes da internet, dos blogs, do facebook e do instagram, era dizer que um diário como os diários de Goethe, de Friedrich Hebbel ou os diários de Kafka, que apresenta altas elaborações literárias, não é um diário no fundo (Marcelo Backes<sup>33</sup>, 2018, p. 8).

Mais precisamente sobre os diários de Kafka, Marcelo Backes traz:

A diferença é que Kafka, do ponto de vista da forma, apenas faz em seus diários uma tentativa de se entender de um modo mais diretamente autoral, na medida em que o texto registrado no diário se pressupõe, como gênero, mais próximo da realidade do que um texto ficcional. [...] Nos diários, ele busca se compreender inclusive a partir da análise da educação à qual foi submetido, buscando decifrar de onde vem sua inadequação, sua impossibilidade de se adaptar com alguma naturalidade ao mundo a sua volta (2018, p. 11).

Por muito tempo Kafka foi vinculado ao surrealismo e no início de *A metamorfose*, citado anteriormente, podemos ver que ele começa com o despertar

---

<sup>33</sup> Marcelo Backes é escritor, tradutor e professor. Doutor em germanística e romanística pela Universidade de Freiburg na Alemanha, é autor dos romances *A casa cai* e *O último minuto*, ambos pela Companhia das Letras, entre outras obras.

de Gregor Samsa. É interessante a ideia do despertar, porque nesse momento existe um limiar entre o sono e a vigília e nesse ponto se encontra presente uma sombra do sono e do sonho lançados em nossa vigília e nos fazem voltar para o nosso mundo de sonhos e de sono. Ele está no "umbral", não está buscando o onírico como os surrealistas, busca esse espaço mais difícil de se localizar que é o lugar da fronteira. Aliás, outro autor que divide geração com Kafka é Walter Benjamin e ele dizia a mesma coisa: se tratava de aproveitar as potências desse espaço do despertar para pensar a cultura:

Kafka nada tem a ver com o absurdo dos surrealistas. A eliminação de qualquer veleidade de realismo em suas obras é herança do Expressionismo. Mas seu mundo de alucinações não é o do sonho utópico de seus companheiros de geração. Não acredita em utopias, prefere a antiutopia de um mundo abandonado por Deus. Foi leitor assíduo de Kierkegaard: é intransponível o abismo dialético entre Deus e o nosso mundo, e qualquer infiltração do outro mundo no nosso significa aquela irrupção do extraordinário, o terror, a catástrofe. Mas isso já é uma das muitas interpretações possíveis da obra de Kafka (CARPEAUX, 2013, p. 236).

Essa ideia literária de apresentar um recalcado tem a ver com apresentar aquilo que Benjamin denominou de o esquecido. O autor em questão tenta interpretar muitas das imagens que aparecem na obra de Kafka como imagens do esquecimento e o esquecido é aquilo que é recalcado. Não se pode esquecer que do ponto de vista da psicanálise essa memória recalcada é uma memória. A psicanálise nos ensina que não existe mais a fronteira clara e bem definida entre o lembrado e o não lembrado, essas coisas estão misturadas e o esquecimento é uma modalidade de lembrança, assim como a lembrança também é uma modalidade de esquecimento.

E Kafka irá apresentar justamente esse "lixo", essa escória, aquilo que está esquecido, aquilo que viceja como uma vida crua pulsante em sangue, contra a qual a cultura se protege. Exemplo disso é o que Kafka apresenta no texto *A metamorfose*, na sua versão animal que expressa nosso elemento recalcado, aquilo que jogamos debaixo do tapete. O que é esse animal se não nós recalcados em nós mesmos, a nossa animalidade.

Kafka fala do mal estar, mas ele o desloca, transformando-o em literatura, tornando um tipo de dispositivo que permite refletir criticamente sobre esse mal estar e também se aproximando enquanto o transforma em sátira social. É importante destacar que a literatura de Kafka não é uma literatura de depressão, mas sim uma

literatura que com esse deslocamento permite um olhar irônico e crítico sobre nossa posição no mal estar que nos empodera e nos permite inclusive rir deste mal estar.

Otto Maria Carpeaux, descreve em poucas palavras as possíveis interpretações que as obras kafkianas podem ter a partir dessa sua forma de escrita que leva seu leitor ao lado mais obscuro dele mesmo:

Uma interpretação definitiva é provavelmente impossível, porque quase todas as obras de Kafka são fragmentos. A própria natureza de seu tema exclui a conclusão, o desfecho. Mas são “completos” os numerosos aforismos em que Kafka resumiu, com plasticidade extraordinária, suas teses (2013, p. 237).

### **Franz kafka: A metamorfose e a morte**

A *Metamorfose* conta a história de Gregor Samsa, um caixeiro viajante (que provém o sustento da família parasitária) que acaba subitamente se metamorfoseando em um inseto horrendo. Tão horrendo que Kafka optou por não dar muitos detalhes sobre sua aparência, fazendo a imaginação do leitor trabalhar para criar a figura mais asquerosa possível: o senso comum imagina o inseto kafkiano como uma barata, mesmo Kafka não explicitando ter usado esse inseto em específico como uma referência.

A relação de Gregor com a família não é das melhores (exceto com a irmã), podendo ser comparado à vida do próprio autor, que também não se dava bem com sua família, em especial com o pai, demonstrando proximidade desta obra com a vida de Kafka. Com o tempo, vemos que a percepção da família de Gregor sobre ele só piora, fortalecendo o isolamento físico e psicológico, consumindo lentamente o restante de humanidade e identidade ali presentes.

A *Metamorfose* aborda a relação com a solidão e a perda de nossa identidade, que só existe como um reflexo do nosso convívio com outras pessoas. “Quem sou eu?”, “Quem é Gregor?”, esse sem dúvidas é um dos maiores dilemas da humanidade; faz parte do nosso coro íntimo de demônios, mas ainda não tem uma resposta concreta, a menos que se pergunte “Quem eu acho que sou? Quem você pensa que sou?”. Toda a melancolia de ver a figura de Gregor desaparecer só piora ao notarmos que somos os únicos a testemunhar o processo, todo o peso de sua morte em nossas mãos.

A metamorfose de Gregor no monstruoso inseto é apenas um recurso literário que leva o leitor a uma reflexão bem mais complexa sobre a metáfora por trás do tal recurso que é a melancolia. Ao fim do livro podemos ver a morte de Gregor como um momento de libertação e, apesar de ser a única experiência que absolutamente todos irão experimentar inevitavelmente, cada cultura tem uma forma diferente de lidar com ela. No ocidente, por exemplo, a morte é vista de maneira negativa.

O fato de tratarmos a morte como algo não natural, equivocadamente nos leva a produzir mecanismos de defesa impeditivos de uma relação mais concreta com o outro, na tentativa de evitar o inevitável: o contato com a morte. Então, entramos em uma situação de redundância, pois o medo de perder pessoas nos faz perder pessoas todos os dias e conexões são sempre desfeitas, deixando assim claro a atuação da pulsão de morte no que diz respeito a eliminar o caos, a busca da paz pelo vazio e o retorno à calma.

Como outros grandes clássicos da literatura, a novela pode gerar inúmeras teorias e interpretações entre leitores e estudiosos da área. Focada, sobretudo na transformação do protagonista, ela conduz a reflexões sobre a sua identidade.

Infeliz e insatisfeito com a vida que levava, Gregor era um homem cuja existência se limitava a trabalhar num ofício do qual não gostava. Sem tempo para perceber quem era ou aquilo que o fazia feliz, seus dias eram dedicados unicamente ao trabalho e à necessidade de ganhar dinheiro. A vida era vista como algo totalmente mecanizado: trabalhar, ganhar dinheiro e sustentar a casa e nada além disso.

Quando descobre a sua metamorfose, a primeira preocupação é não perder o emprego. Aproximando o leitor comum e o protagonista, *A Metamorfose* ilustra o absurdo da condição humana e dos modos como vivemos e nos organizamos. Ao se preocupar com a perda do emprego, Gregor traz a reflexão sobre a impossibilidade da produção frente à utilidade da existência, e aquele que até então tinha uma família parasitária torna-se o parasita.

Ao perceber que a condição a qual o fenômeno da metamorfose o levou não irá se reverter, a morte, fato que todos evitam, torna-se para Gregor seu objeto de desejo, seu prazer, sua busca. A morte de Gregor não era desejada apenas por ele,

mas por todas as pessoas da sua família, era um incômodo e um peso cuidar de Gregor nessa condição. Sempre teremos aqui um paradoxo na relação humana com a morte, pois ela não será o tempo inteiro algo a se temer, mas por vezes também algo a se desejar, paradoxo que inviabiliza haver certeza se Gregor morre ao fim do livro de causas naturais pela sua condição ou se por um suicídio.

### **Albert Camus: O absurdismo**

Albert Camus nasceu na Argélia, colônia francesa na época. Seu pai era um franco argelino, morto em guerra e sua mãe descendente de espanhóis. Desde o princípio ele era um estrangeiro, figura fundamental em sua obra e que dá nome ao seu principal romance. Camus estudou filosofia na Universidade da Argélia, escreveu para o jornal *Alger Républicain* e integrou brevemente o partido comunista para combater a colonização francesa. Mudou-se para Paris após o fim do jornal e lá realizou sua grande obra filosófica, literária e teatral, atuando também como jornalista e militante político onde conheceu Sartre, entre outros intelectuais.

Influenciado por autores como Soren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche, Fiódor Dostoiévski e Franz Kafka, Camus foi conhecido como parte do movimento conhecido como existencialismo, junto a Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Gabriel Marcel e Karl Jaspers, entre outros. Apesar de ter guardado lugar na história como existencialista, ele próprio não concordava com essa denominação e preferia ser reconhecido como um absurdista.

Albert Camus morreu em 1960 em um misterioso e até hoje não muito bem explicado acidente de carro e no seu bolso havia *O primeiro homem*, sua autobiografia inacabada, indicando que Camus teve seu pensamento interrompido. Porém, é claro que todo mundo morre e inclusive isso foi para ele uma questão fundamental: na vida humana, por se ter a consciência da própria morte, o homem já nasce sabendo que vai perder o jogo:

Só existe um problema filosófico realmente sério: o suicídio. Julgar se a vida vale a pena ser vivida é responder a pergunta fundamental da filosofia. O resto, se o mundo tem três dimensões, se o espírito tem nove ou doze categorias, vem depois (CAMUS, 2016, p.19).

As obras de Albert Camus podem ser divididas em dois ciclos, o ciclo do absurdo e o ciclo da revolta, cada um com três trabalhos principais: um ensaio filosófico, um romance e uma peça de teatro.

No primeiro ciclo de sua obra, conhecida como o ciclo do absurdo, *O mito de Sísifo* talvez seja a mais expoente chave de entrada. Sabendo que as ideias de Camus se dividem em dois ciclos com três obras em cada, o ciclo do absurdo traz como ensaio filosófico *O mito de Sísifo*, como romance *O estrangeiro* e como obra teatral *Calígula*.

Albert Camus retira o absurdo da transcendência. Autores que o influenciaram, como Kierkegaard e o próprio Dostoiévski nesse contexto amplo também são agrupados como existencialistas, mas no caso desses dois há um salto de fé, que é um escape através da transcendência, uma aposta no mesmo sentido da aposta de Pascal, que em muitos sentidos é um precursor do existencialismo. Não dá para ter certeza se existe um Deus ou não, mas é possível que se for assumido que exista um, teoricamente existe a chance de se dar melhor do que assumir que não exista e depois ter que se deparar com Deus de fato. Esse é um modo grosseiro com o qual Pascal equaciona o problema da famosa aposta de Pascal, mas outros autores vão deixar claro que essa esperança não é algo simples, a esperança através da transcendência, a fé em Kierkegaard e em Dostoiévski não está separada do sofrimento, não é uma fé tranquila, mas ainda sim é um salto de fé e ainda assim há uma resposta do absurdo da vida, como o absurdo do mundo e a condição humana. Em Camus não há essa resposta, somos uma poeira e ficamos apenas com o absurdo e pode ser que nada tenha de fato sentido como se parece.

Uma vez que percebemos a vida e o mundo como absurdo e a existência como um jogo já perdido pela consciência que o ser humano tem sobre a morte, seria o suicídio uma saída? Como já citado anteriormente, essa seria para Camus a questão filosófica fundamental, o que faz com que todas as outras questões filosóficas se tornem secundárias. Se suicidar é reconhecer o ridículo do costume e a inutilidade do próprio sofrimento, a derrota para o absurdo que é o sentimento de divórcio entre o homem e o mundo, a razão lúcida que constata seus limites.

As afirmações de Camus até aqui nos permitem pensar que o absurdo é a razão lúcida que constata seus limites, é a relação que se dá entre nós, o homem que anseia por uma explicação e tem uma certa nostalgia de unidade e uma vontade insaciável de botar as coisas em suas devidas caixinhas e o mundo que não se faz

facilitar a esse respeito, que não dá explicações e que não permite sistematizar tudo. O que faz com que o ser humano fique com uma série de dúvidas, questionamentos e inseguranças com relação à vida diante do sofrimento que é bastante evidente.

Embora o absurdo seja indefinível, isso porque para nós humanos é impossível compreender a realidade, podemos apontar certas características de como ele se apresenta: a razão lúcida, a nossa razão que chega ao seu limite de atingir o ponto máximo de compreensão da realidade e ao mesmo tempo nos apresenta a essa decepção, esse soco na cara ao empreender os nossos desejos e nossos anseios e desígnios diante do mundo e sendo decepcionado por ele. É como se fôssemos formigas caminhando em um jardim, perambulando pela grama e o absurdo fosse essa pessoa andando por ali e pisa nas formigas sem sequer saber que pisou nelas; ele só está ali seguindo seu caminho e nós estamos ali sendo esmagados, ou seja, é o mundo que nos esmaga.

Mas o absurdo não está exatamente no mundo e nem nos humanos, se fôssemos árvores ou até mesmo outros animais, tudo estaria na mais perfeita ordem, porque não existe esse pensamento abstrato que há no humano, não há essa razão lúcida que constata seus limites, mas nós possuímos. Então, como lidar diante dessa realidade?

Camus observa o suicídio como uma questão que se apresenta como possível solução e ele vai investigando na primeira parte da obra *O mito de Sísifo*, onde ele irá criticar a razão, mas não adere à transcendência, que é o ponto diferenciador dos seus predecessores como Kierkegaard e Chestov<sup>34</sup>.

As leis da natureza podem ser válidas até certo limite, ultrapassado o qual elas se voltam contra si mesmas e fazem nascer o absurdo. Ou podemos se legitimar no plano da descrição sem por isto serem verdadeiras no plano da explicação. Tudo aqui é sacrificado ao irracional e, sendo escamoteada a exigência de clareza, o absurdo desaparece junto com um dos termos de sua comparação (Camus, 2016, P. 46).

---

<sup>34</sup> Lev Chestov, certamente, é um dos filósofos contemporâneos menos conhecidos. Foi filósofo e escritor “radical”; um ardente místico, inimigo implacável da filosofia especulativa, da ciência, da razão e da moral. Seu principal pensamento permeia a questão da fé incondicional, e sua filosofia, toca o trágico e o absurdo se detendo em Deus, ou seja, Deus é o absurdo. Sua linha filosófica é identificada como religiosa. O homem racional somente consegue segurança existencial diante das convicções lógicas, plausíveis. Ele possui a necessidade da racionalização de sua realidade. O homem da fé está convicto da impossibilidade de compreender Deus, e é diante dessa impossibilidade que ele se projeta a Deus pela fé. Deus é contraditório e incompreensível, mas está na medida em que o seu rosto é mais indescritível que mais se afirma seu poder. A sua grandeza é a sua inconsequência ou não previsibilidade, ou seja, para que o homem mergulhe em Deus, nisso se faz a irracionalização de Deus. Para Chestov a aceitação do Absurdo é contemporânea ao próprio Absurdo: Deus.

A razão busca explicar o inexplicável e o absurdo reside justamente neste inexplicável; o absurdo não está nem no homem, ou no mundo, mas na relação entre os dois. Se o suicídio é facilitar a vitória do absurdo, Albert Camus observa que esse não é o caminho a ser seguido e o contrário disso seria agarrar a vida e torná-la excepcional, incrível de modo que tenhamos uma variedade de experiências e estejamos engajados com o momento presente, pois a revolta seria para Camus um deboche ao absurdo. É mais nobre afirmar a vida, do que negá-la, especialmente se tratando dessas condições do jogo ao qual o ser humano sabe que irá perder. É fácil sair e não querer jogar, o difícil é ficar até o fim e não tornar o jogo um pouco mais fácil para o seu adversário, que é o absurdo.

Segundo palavras do próprio Camus: “Numa esquina qualquer o sentimento do absurdo pode bater no rosto de um homem qualquer” (Camus, 2016, p. 25). É possível viver uma vida de muitos sucessos e de muita esperança e de concretização das expectativas, mas inevitavelmente, por mais bem sucedido que o homem possa ter sido na sua trajetória, vai passar em algum momento com o absurdo e terá de encarar esse sentimento e viver os questionamentos a ele pertencentes. É isso que caracteriza o sentimento do absurdo comum a todo ser humano.

Essa nostalgia de unidade, esse apetite pelo absurdo ilustra o movimento essencial do drama humano (Camus, 2016, p. 31). Camus nem afirma e nem nega Deus, mas argumenta que não podemos saber se há algum e nem se faz sentido buscá-lo, em sua obra apresentada como a noção daquilo chamado de suicídio filosófico: que é o se entregar a uma ideologia, a uma resposta pronta, a uma transcendência, a um regime de poder político, a uma ideia religiosa, entre outras, de forma geral o lugar onde se busca uma resposta bem solucionada sobre a vida.

É uma receita de bolo ética que faz com que se esqueça do verdadeiro problema e, de certa maneira, sugere uma inexistência do absurdo.. Entretanto, em algum momento o absurdo atinge um ser humano qualquer de surpresa, ou seja, não há fuga para o absurdo. O suicídio filosófico e a busca de certos confortos sobre a vida só adiam a tarefa humana de se tornar um homem absurdo, consciente da sua condição e que não foge e nem busca explicações prontas.

A vida deve ser estendida o máximo possível como uma revolta frente ao absurdo, a quantidade de experiência no sentido de variedade para Camus vale

mais que a qualidade das experiências. O homem absurdo incorpora a vida quantitativa.

O que é, de fato, o homem absurdo? Aquele que, sem negá-lo, nada faz pelo eterno. Não que a nostalgia lhe seja alheia. Mas prefere a ela sua coragem e seu raciocínio. A primeira lhe ensina a viver sem apelo e a satisfazer-se com o que tem, o segundo lhe ensina seus limites (Camus, 2016, p. 73).

Um funcionário dos correios é igual a um conquistador se a consciência lhes for comum (Camus, 2016, p. 75). O homem absurdo pode ser qualquer pessoa, por exemplo, em *O mito de Sísifo*, Camus apresentará três tipos de homens absurdos, mas pode ser qualquer um de nós, o jardineiro, um funcionário dos correios como o próprio Camus menciona. Essa noção é similar com a ideia de super homem do Nietzsche, que é um homem que confere valor, sentido e unidade a sua própria vida, que instaura seus próprios valores e vive uma vida plena de significado baseada nas suas paixões e nas suas aptidões humanas, conhece e torna-se quem próprio é. Essa pode ser qualquer pessoa que atribui o máximo de valor a sua atividade e sabe conscientemente que está fazendo aquilo que ama e está afirmando a si próprio e a existência de maneira em geral fazendo o que se faz. Não se trata de questões externas ou do quanto de valor social é atribuído ao que se faz e sim uma questão interna, de atitude diante da vida e de ser verdadeiro consigo mesmo, o que não é fácil nunca.

Camus cita três exemplos de homens absurdos, o primeiro deles é o Don Juan, o conquistador no sentido amoroso, que vai de pessoa em pessoa e tendo uma multiplicidade de experiências amorosas estando sempre engajado com a diversidade e com a variedade, incorpora a ética Camusiana por natureza. Don Juan põe em prática a ética da quantidade, ao contrário do santo, que tende a qualidade (Camus, 2016, p. 77-78).

O homem absurdo é aquele que não se separa do tempo. Don Juan não pensa em “coleccionar” mulheres. Esgota seu número e, com elas, suas possibilidades de vida. Coleccionar é ser capaz de viver do passado. Mas ele rejeita a nostalgia, essa outra maneira da esperança (Camus, 2016, p. 78).

Ainda sobre o amor e a ética Camusiana do conquistador, Camus continua:

Só chamamos de amor o que nos une a certos seres por influência de um ponto de vista coletivo gerado nos livros e nas lendas. Mas do amor só conheço a mistura de desejo, ternura e entendimento que me liga a determinado ser. Tal composto não é o mesmo em relação a outro. Não tenho o direito de revestir todas essas experiências com o mesmo nome (2016, p. 78-79).

O segundo exemplo de homem absurdo que Camus apresenta é o do ator, onde sua relação com a ética de quantidade é bastante clara, porque ele está sempre engajado em uma existência que não é exatamente a dele, mas que por um determinado período de tempo, normalmente curto, irá incorporar essa vida que não é a dele e a apresentará para outras pessoas como se fosse.. O ator, tanto de cinema, quanto de teatro, estuda seu papel por meses e em alguns casos se isola para a busca da performance perfeita:

O homem cotidiano não gosta de demorar. Pelo contrário, tudo o apressa. Ao mesmo tempo , porém, nada lhe interessa além de si mesmo, principalmente aquilo que poderia ser. Daí seu gosto pelo teatro, pelo espetáculo, onde lhe são propostos tantos destinos que lhe oferecem a poesia sem lhe impor sua amargura (Camus, 2016, p.81).

E continua sua afirmação:

O ator escolheu, então, a glória inumerável, aquela que se consagra e se experimenta. Ele é quem tira a melhor conclusão do fato de que tudo há de morrer um dia. [...] O ator nos deixará no máximo uma fotografia, e nada do que era, seus gestos e silêncios, sua respiração curta ou seu hálito amoroso, chegará até nós. Para ele, não ser conhecido é não representar e não representar é morrer cem vezes, com todos os seres que teria animado ou ressuscitado (2016, p. 82).

O último exemplo de homem absurdo na visão de Albert Camus é o conquistador, aqui é dado um sentido diferente do que foi visto quando falamos no Don Juan, nesse terceiro exemplo de Camus trata-se do conquistador militar, do líder de uma nação. Para Camus:

Só há uma vitória e ela é eterna. É aquela que nunca conseguirei. Eis onde tropeço e fico pendurado. Uma revolução é sempre contra os Deuses, a começar pela de Prometeu, o primeiro dos conquistadores modernos (Camus, 2016, p. 89).

E continua:

Exalto o homem diante do que o esmaga, e minha liberdade, minha rebeldia e minha paixão se unem nessa tensão, nessa clarividência e nessa repetição desmedida. Sim, o homem é seu próprio fim. E seu único fim. Se ele quer ser outra coisa, é nesta vida. Agora sei muito bem disso. Os conquistadores falam às vezes de vencer e de superar. Mas sempre querem dizer “superar-se” (2016, p. 90).

Albert Camus também faz uma alusão aos regimes e às ideologias, que não deixam de ser uma forma semelhante de igreja, de valores e tabus morais e de restrições punitivas.

A obra *O mito de Sísifo* foi escrita no meio da segunda guerra mundial, boa parte da filosofia e da literatura de Camus foi escrita no meio de contexto de guerra. O Século XX foi extremamente conturbado por conflitos, um prato cheio aos existencialistas e àqueles questionadores do valor da vida e da morte. Camus vive a segunda guerra mundial de forma bem próxima, ele vai militar e vai viver também o período pós guerra.

Camus irá encontrar a solução do absurdo na revolta, e a revolta é a resistência, é a forma de apegar-se à vida e a tornar o melhor que ela pode ser, dadas as circunstâncias, da morte certa, e a desproporção de força e a sua inferioridade em relação aos desígnios do universo, muito superiores aos dos homens. Mesmo a revolta sendo a solução para o absurdo, ela se nega quando encontra justificativas para o assassinato, quando os oprimidos se tornam os opressores e isso irá caracterizar a principal crítica dele aos movimentos totalitários. Segundo ele, como homens revoltados devemos ter solidariedade uns para com os outros, uma vez que todos partilhamos da opressão do sentimento do absurdo e da fragilidade corpórea e nossa mortalidade. A revolta terra de suas raízes quando se torna justificativa para o assassinato.

Camus vai dizer que é possível estabelecer uma relação diferente entre a realidade e o absurdo através da criação. Através da arte em alguma medida nos aproximamos de nossa compreensão do absurdo, nos aproximamos do que o absurdo realmente é, e justamente por isso as melhores artes são as artes incluídas de filosofia, são obras filosóficas.

Mas é preciso entender o que ele quer dizer com obras filosóficas, Camus não está falando sobre romance de tese, de histórias de narrativas construídas para ilustrar uma ideia. Ao contrário disso, são obras gratuitas de explicação nesse sentido, que abrem uma margem interpretativa muito mais vasta e rica para o

espectador e para quem vai vivenciar essa experiência estética, seja ela uma peça de teatro, um filme, uma música, um quadro, escultura, um romance.

Na visão de Camus, compreender o absurdo na obra é atingir a perfeição. O deleite absurdo por excelência é a criação. A arte, e nada mais do que a arte. Diz Nietzsche, “Temos a arte para não morrer ante a verdade” (CAMUS, 2016, p. 97). Sobre a arte e o artista Camus diz:

A obra absurda exige um artista consciente dos seus limites e uma arte em que o concreto não signifique nada além de si mesmo. Ela não pode ser o fim, o sentido e o consolo de uma vida. Criar não muda nada. O criador absurdo não se apega à sua obra. Poderia renunciar a ela; às vezes, renuncia (CAMUS, 2016, p. 100).

O filósofo, assim como um artista é sempre um criador de mundos, o criador de sua própria realidade, que está aliada a sua experiência. A vida absurda é uma vida consciente dos seus limites, das suas paixões e da sua revolta.

### **Albert Camus: O estrangeiro e a morte**

Com relação à obra de Albert Camus, *O estrangeiro*, que teve a sua primeira edição publicada em 1942, havia na Europa um ambiente intelectual já familiarizado pelo diálogo entre filosofia e literatura, sobretudo com as publicações dos romances e contos de Sartre. O cenário do pós-guerra foi, portanto, fundamental para esses pensadores desenvolverem suas visões de mundo. Em suma, a herança da segunda guerra mundial foi para Camus, e também para outros escritores, a de um mundo onde se perderam todas as referências de verdade, moral e o significado à priori de uma existência. É diante disso que Camus irá formular a ideia de absurdo, e aplicá-la constantemente em sua literatura.

A narrativa de *O estrangeiro* se sucede a uma série de acontecimentos após a morte da mãe de Meursault, pressupondo que este estaria envolto em um profundo processo de indiferença com toda a existência, porém sem negá-la. Voltando do funeral da mãe, logo em seguida Meursault conhece uma garota na praia, a leva para o cinema para ver um filme de comédia, passa a reencontrá-la periodicamente, mas nesse tempo todo não chega a demonstrar mais sinais de luto. O luto de Meursault é o luto da falta de sentido da existência, do abismo que existe

entre as ações dos indivíduos e o significado delas, e, de acordo com Camus “... essa densidade e essa estranheza do mundo, isso é absurdo” (CAMUS, 2015, p. 29).

O ponto culminante da trajetória do protagonista de *O estrangeiro* é quando por motivos absurdos e banais ele acaba por matar um árabe em uma praia. Vendo sua indiferença ao mundo ser utilizada contra ele mesmo, quando os acusadores constantemente relembram ao júri a psicologia fria de um homem que não chorou no enterro da mãe, Mersault passa a perceber não haver redenção para um homem que levou a vida inteira de maneira absurda. Mas é no momento em que aguarda a sua execução, que Mersault apresenta um paradoxo: mesmo levando a indiferença às últimas consequências, demonstrando que todas as coisas no mundo possuem igual valor, ele também confessa que a vida definitivamente merece ser vivida.

E é nesse ponto que Mersault encarna o espírito típico do existencialismo, mesmo percebendo não haver uma unidade no mundo, o que o faz valer a pena é a subjetividade, a qual para Kierkegaard seria a única verdade possível. E é essa a jornada que o sujeito deve encarar para poder se curar do desespero, ou se sobrepor ao absurdo: “Pois quando tento captar esse eu no qual me asseguro, quando tento defini-lo e resumi-lo, ele é apenas água que escorre entre meus dedos. (...) para sempre serei estranho a mim mesmo” (CAMUS, 2015, p. 33).

A presença da morte em *O estrangeiro* é expressiva em todos os momentos mais significativos do livro. A obra de Albert Camus está dividida em três grandes momentos e em todos eles a morte é a principal reflexão: 1) logo no início da narrativa quando Meursault recebe a notícia da morte da mãe, por causas naturais, visto a sua idade avançada, 2) quando ocorre o assassinato cometido pelo personagem principal contra um árabe, resultando em sua prisão, 3) julgamento e condenação à morte.

Meursault atribuiu o crime que cometeu ao Sol e ao calor. Tais circunstâncias estão ligadas a fatores sensoriais e metafóricos. Pois quando o árabe segura a faca, refletindo os raios solares em seu rosto, elimina as magníficas sensações da praia e ocorre uma ruptura do seu equilíbrio. Ao se sentir desconfortável com a alta temperatura, Meursault tenta restabelecer o seu conforto atirando contra o outro. Para ele, matar aquele árabe era igual a matar qualquer outro que surgisse no seu caminho. Nisto reside uma mística do absurdo.

Depois de preso, durante o julgamento, o processo não segue o curso natural, que seria a condenação dele pela morte do árabe, mas sim uma condenação social pelas reações durante o velório da mãe e pelo modo como levava a sua vida em geral. Ao velar o corpo da mãe, Meursault mostra-se indiferente, não chora, fuma, cochila e fica ansioso para que o ritual fúnebre acabe. Demonstra insensibilidade, causando estranhamento nas pessoas, comportamento que o remete a ser visualizado pelos olhos do absurdo.

A partir disso, o protagonista é assassinado socialmente, tornando-se estrangeiro em sua própria realidade, já que as suas atitudes não condizem com as convenções de ética e moral impostas pela sociedade. Meursault destoa dos outros homens quando vive sem culpas, arrependimentos, sem preocupações com o futuro, com vagas ligações com o passado, inteiramente sozinho, sem ilusões e certezas. Para Camus, a morte é algo inevitável e nada poderá trazer a vida de volta, logo não importa o dia da morte e não há necessidade de sofrimento ou sentimentalismo, é preciso se conformar com o fim inexorável como é evidenciado no trecho a seguir:

Pois bem, morrerei. Mais cedo do que os outros, mas sabem que a vida não vale a pena ser vivida. No fundo, não ignorava que morrer aos trinta, aos setenta anos tanto faz... Desde o momento que se morre, é evidente que não importa como e quando. (CAMUS, 1942. p. 78 e 79)

Este homem absurdo criado por Camus é indiferente às regras da sociedade. Para ele, a vida é uma sucessão de dias tediosos e fadigados. Por tudo isto, o que é visto como monstruoso pelas pessoas comuns, para o personagem principal é um comportamento normal tomar banho de mar com uma moça logo após a morte da própria mãe. O protagonista do romance vê tudo à sua volta de maneira indiferente, inclusive a morte.

Ele é julgado pela maneira como vive e não por ter matado um homem. A condenação à morte foi, antes de tudo, o aniquilamento social, pois para o júri, um ser que age de maneira tão insensível às questões que tangem as relações sociais não é digno de viver. Meursault assume a vida na sua totalidade quando percebe e encara o absurdo que é viver e isto acontece de maneira paradoxal através da consciência da sua morte iminente.

Ser um homem absurdo na visão de Camus é ter consciência da finalidade da vida, é ter o entendimento de que a vida que se tem desde o nascimento até o momento da morte não tem um sentido específico para acontecer. Ter esse entendimento e logo após isso partir para a fase da revolta, que nada mais é aceitar a vida com todo o seu absurdo, com toda a sua falta de sentido e viver sem a necessidade de um sentido para a vida e esse homem é Meursault, que aceita a vida e todo o seu absurdo, e aceita a vida a tal ponto que aceita também sua morte, que assim como sua vida estaria recheada de falta de sentido.

## **CONCLUSÃO**

Não podemos negar que falar em morte sempre é e provavelmente não deixará de ser um grande tabu, que é imposto pelo medo da morte e pelo luto

daqueles que já perderam alguém. É nesse sentido que esse trabalho deve vir a contribuir socialmente, na desconstrução desse tabu e tornando este assunto proibido e tão pouco explorado devido a sua dimensão, passe a ser comentado e analisado e assim possamos enquanto seres humanos nos aproximar daquilo que nos é tão íntimo.

A finalidade da vida é algo que a tudo que é vivo, a grande questão do ser humano é acreditar que a morte chega sempre para o outro e nunca para si mesmo, mas devemos sempre nos lembrar que todos nós já nascemos grávidos da morte.

A morte sempre nos causa essa sensação de morbidez, justamente porque ela nos coloca na direção daquilo que é infamiliar e inquietante. Mas como toda infamiliaridade surge de uma familiaridade, sabemos que vamos morrer, mas o medo e o espanto são provocados porque é impossível tocar a morte e saber o que esperar dela.

Esse trabalho busca mostrar que a morte sempre esteve na literatura e sempre fez parte dos mistérios humanos, desde que o homem pensa, ele pensa sobre a sua morte, e desde que o homem aprendeu a escrever e fazer seus registros, ele registra sua experiência com a morte. Falar e escrever sobre a morte nunca é somente sobre o falecimento do corpo físico, mas também sobre as experiências metafísicas.

## **Referências bibliográficas**

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. São Paulo: Editora 34, 2017.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente: da idade média aos nossos tempos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2017.

ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

BUDGE, E. A. Wallis. **O livro dos mortos do antigo Egito**. São Paulo: Editora Madras, 2019.

CAMPEBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Editora Cultrix, 1997.

CAMUS, Albert. **A morte feliz**. Rio de Janeiro: Editora Bestbolso, 2017.

CAMUS, Albert. **O estrangeiro**. Rio de Janeiro: Editora Bestbolso, 2015.

CAMUS, Albert. **O homem revoltado**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2017.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Editora Bestbolso, 2016.

CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. São Paulo: Faro editorial. 2013.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2009.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka: para uma literatura menor**. Lisboa: Editions Minuit, 2003.

DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1990.

FADIMAN, James. **Teoria da personalidade**. São Paulo: Editora Harbra, 1986.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Porto Alegre: Editora L&PM, 2016.

FREUD, Sigmund. **As pulsões e seus destinos (Obras incompletas de Sigmund Freud: 2)**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

FREUD, Sigmund. **Neurose, Psicose e Perversão (Obras incompletas de Sigmund Freud: 5)**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 11: Totem e Tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912 - 1914)**. São Paulo: Editora Companhia das letras, 2012.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 14: História de uma neurose infantil (O homem dos lobos), Além do princípio de prazer e outros textos (1917 - 1920)**. São Paulo: Editora Companhia das letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume XIV: A história do movimento psicanalítico, artigos sobre a metapsicologia e outros trabalhos (1914 - 1916)**. Rio de Janeiro: Editora Imago, 2006.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 18: O mal - estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930 - 1936)**. São Paulo: Editora Companhia das letras, 2010.

GREEN, André. **A pulsão de morte**. São Paulo: Editora Escuta, 1988.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Porto Alegre: Editora L&PM, 2016.

HEIDEGGER, Martin. **O ser e o tempo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2005.

HUIZINGA, Johan. **O declínio da idade média**. Coimbra: Editora Ulisseia, 1985.

Ipea - Mapa da violência acessado em 10/01/2021 no link <<https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/24/atlas-da-violencia-2020>>

JORGE, Marco Antonio Coutinho. **Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan, Vol 1: As bases conceituais**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2005.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2016.

KAFKA, Franz. **Diários 1909 - 1912**. apresentação e cronologia Marcelo Backes. Porto Alegre: Editora L&PM, 2018.

KAST, Verena. **Sísifo: vida, morte e renascimento através do arquétipo da repetição infinita**. São Paulo: Editora Cultrix, 2017.

KELLEHEAR, Allan. **Uma história social do morrer**. São Paulo: Editora UNESP, 2016.

LE GOFF, Jacques. **A história deve ser dividida em pedaços?** São Paulo: Editora UNESP, 2015.

MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.

MINOIS, George. **História do suicídio: A sociedade ocidental diante da morte voluntária**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

PASCAL, Blaise. **Pensamentos**. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

PINTO, Manoel da Costa. **Albert Camus: um elogio ao ensaio**. São Paulo: Ateliê editorial, 1998.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1998.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Sobre a morte: pensamentos e conclusões sobre as últimas coisas**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2013.

WILDE, Oscar. **A importância de ser prudente / O leque de Lady Windermere**. Rio de Janeiro: Editora Companhia José Aguilar, 1975.