



Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana
Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o Moderno e o Contemporâneo
ISSN 1809 - 709 X

Uma genealogia do herói na obra Freudiana

Tiago Alves de Moraes Sarmiento

Orcid: [0000-0003-4030-6269](https://orcid.org/0000-0003-4030-6269)

Psicanalista formado pela EBEP-JF (Juiz de Fora, Brasil)

Doutor Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro / UFRJ (Rio de Janeiro, Brasil)

Mestre em Comunicação Social pela Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF (Juiz de Fora, Brasil)

Pós-Graduado em Psicanálise pela Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF (Juiz de Fora, Brasil)

Graduado em Comunicação Social pelo Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora / CES-JF (Juiz de Fora, Brasil)

Email: tsarmientoimprensa@gmail.com

Resumo: Durante toda sua obra, Freud aborda o termo do herói, ora como sinônimo de protagonista, ora como um importante símbolo para a psiquê, porém sem nunca conceitualizá-lo. Quando o tenta fazer em *Totem e Tabu* (Freud, 1913), *Psicologia das Massas e a Análise do Eu* (Freud, 1921) e *Moisés e o Monoteísmo* (Freud, 1939), é possível dizer, que não se faz totalmente inteligível perante o resto de seus escritos sobre o tema — tendo os principais escritos em textos como *A Interpretação dos Sonhos* (Freud, 1900), *Escritores Criativos e Devaneio* (Freud, 1908) e *Reflexões para Tempos de Guerra e Morte* (Freud, 1915). Neste artigo — um resumo do primeiro capítulo da tese de doutorado do autor (Sarmiento, 2019) —, visa-se elucidar o tema e tentar traçar, ao menos, os aspectos mais importantes deste símbolo tão valioso, porém não tão abordado da obra freudiana pelo campo psicanalítico.

Palavras-chave: Herói; Genealogia; Freud.

Une généalogie du Héros dans l'œuvre Freudienne: L'approche de Freud concernant le terme héros, tout au long de son œuvre, balance entre synonyme de protagoniste et symbole important pour le psychisme, mais sans jamais le conceptualiser. Lorsqu'il essaie de le faire dans *Totem et tabou* (Freud, 1913), *Psychologie des masses et l'Analyse du soi* (Freud, 1921) et *Moïse et le Monothéisme* (Freud, 1939), on peut dire qu'il n'est pas tout à fait intelligible par rapport à ses autres écrits sur le sujet — tels que *l'Interprétation des Rêves* (Freud, 1900), *La Création Littéraire et le Rêve Éveillé* (Freud, 1908), et *Considérations actuelles sur la guerre et la mort* (Freud, 1915). Dans cet article — un résumé du premier chapitre de la thèse de doctorat de l'auteur (Sarmiento, 2019) — dont l'objectif est celui d'élucider ce sujet et d'essayer de souligner, au moins, les aspects les plus importants de ce symbole précieux, mais ne pas assez discuté de l'œuvre de Freud par le champ psychanalytique.

Mots clés: Héros; Généalogie; Freud.

A genealogy of the Hero in Freud's work: Throughout his whole body of work, Freud deals with the symbol of the Hero, sometimes as synonym as the protagonist of stories, others as an important psyché symbol, but without ever conceptualizing it. When he attempts on doing so, in works such as *Totem and Taboo* (Freud, 1913), *Group Psychology and the analysis of the Ego* (Freud, 1921), and *Moses and Monotheis* (Freud, 1939), it is possible to say that it is not entirely comprehensible when comparing to other major texts on the subject — namely *The Interpretation of Dreams* (Freud, 1900), *Poets and Daydreams* (Freud, 1908), and *Thoughts on War and Death* (Freud, 1915). This paper — a composite of the author's PhD thesis (Sarmiento, 2019) — aims to clarify but a little the most significant aspects of this valuable symbol, not dealt with all its necessary seriousness by the psychoanalytic field.

Keywords: Hero; Genealogy; Freud.

Uma genealogia do herói na obra Freudiana

Tiago Alves de Moraes Sarmento

Introdução

Ao longo de toda sua obra, Freud fala da imagem do herói para a psiquê humana, porém nunca chega a conceituá-lo de fato. Quando o faz, em *Moisés e o Monoteísmo* (1939/1990z), parte de um princípio que desenvolve somente — e tão somente — em *Totem e Tabu* (1913/1990m) e *Psicologia de Grupo e a Análise do Ego* (1921/1990s). Ademais, em todo o resto de sua obra, especialmente na sua 1ª tópica¹, sempre cita o herói de outra maneira, a tornar a leitura dessa espécie de “proto-conceito” um tanto embaraçada.

Até onde a pesquisa apontou, o termo **herói** e seus derivados — heroína, heróico, heróica, heroísmo, etc. — aparece na obra freudiana por volta de 240 vezes. Freud utiliza o termo indiscriminadamente, ora como sinônimo de personagens protagonistas fictícios de lendas, livros e poemas, ora como **um grande homem que realiza grandes feitos através de desafios à Lei**. No entanto, embora algumas dessas obras ajudem a delinear o pensamento freudiano sobre esses personagens, há passagens quase imperceptíveis em postulações sobre outros temas e conceitos que se tornam de fundamental importância para este percurso.

O herói antes de 1900

O termo herói/heroína aparece pela primeira vez no trecho escrito por Freud em *Estudos sobre a Histeria* (1893-1895/1990) como sinônimo de **protagonista**. Aqui, Freud se refere à identificação de uma paciente histérica com a heroína de um livro. A paciente ouvia vozes em seus delírios que se assemelhavam a passagens do livro que a remetiam a uma forte excitação sexual — e, em consequência, a uma enorme renúncia a tais desejos. A analogia à intimidade conjugal da paciente e seu repúdio ao coito a fez se identificar inconscientemente com a personagem do livro, alguém que também vivia sofrendo com as maledicências de seus vizinhos (Freud, 1896/1990a1).

Em suas cartas a Fliess, a questão do herói é mencionada por três vezes: na *Carta 64* (1950[1897]/1990a), onde menciona o efeito que a então guerra Greco-Turca tivera sobre sua filha Mathilde; na *Carta 71* (1950[1897]/1990b) na qual nos dá uma perspectiva de que os heróis são, também, líderes religiosos cuja filiação não é definida, pensamento que parte dos delírios da filiação ilegítima dos paranoicos; e no *Rascunho N* (1950[1897]/1990c), onde o compara ao *Übermensch* de Nietzsche.

O herói da primeira tópica

É na própria experiência autoanalítica de Freud que encontramos o cerne de sua relação com os heróis dentro do contexto dos sonhos, especialmente na história de seu pai ao ser humilhado na rua. Além de considerar Robespierre e Danton “soturnos heróis” de tempos terríveis (1900/1990d, p. 61), é em sua identificação a partir de seus sonhos com o general cartaginense Aníbal que reside o

primeiro ensaio freudiano sobre o herói, por assim dizer. Em um sonho no qual só pôde interpretar *a posteriori*, Freud se vê na pele de Aníbal, resquício diurno de um texto que lera junto ao fato do general ter sido seu herói favorito de adolescência. A ligação se dá através da cidade de Roma, pois o general precisara contorná-la e Freud tecia planos de ir a Nápoles sem adentrar a cidade antiga.

Essa forte impressão é realçada por dois fatores: o racial e o paterno. Em termos raciais, segundo o relato do próprio analista foi na adolescência e em seus estudos sobre as Guerras Púnicas que se identificou aos “tenazes cartaginenses” e os compreendeu como uma raça supostamente inferior aos romanos e a “organizada Igreja Católica” (Freud, 1900/1990d, p. 202). O sentimento antissemita que ladeava o psicanalista permitiu-lhe a identificação com o general judeu, e o poderio religioso do crescente catolicismo lhe soava tirano.

O antissemitismo, que permeava a vida de Freud, trazia um forte afeto junto à imagem do general:

Assim, o desejo de ir a Roma se transformara, em minha vida onírica, num disfarce e num símbolo para muitos outros desejos apaixonados. Sua realização seria perseguida com toda a perseverança e unidade de propósitos do cartaginês, embora se afigurasse, no momento, tão pouco favorecida pelo destino quanto fora o desejo de Aníbal, durante toda a sua vida, de entrar em Roma (Freud, 1900/1990d, p. 202).

O antissemitismo também deixara uma segunda marca identificatória no general-herói por remeter ao início da puberdade de Freud, quando o pai começa a levá-lo em suas caminhadas – algo que para um rapaz de 10 ou 12 anos, como coloca Freud, era de intensa significância. O pai relata que, certa vez, ao caminhar bem-vestido pelas ruas da cidade onde Freud nascera, um “cristão” dera-lhe um golpe exclamando “Judeu! Saia da calçada!” que culminara em seu gorro caindo na lama da rua e na “conduta **pouco heróica** por parte do homem grande e forte que segurava o garotinho pela mão” ao apenas pegar o gorro e nada fazer em relação ao fato (Freud, 1900/1990d, p. 203, grifo nosso).

Em nota de rodapé, Freud assinala uma tendência que lhe acompanharia até suas últimas postulações:

Tenho verificado que as pessoas que sabem que são preferidas ou favorecidas pela mãe dão mostras, em suas vidas, de uma autoconfiança peculiar e de um inabalável otimismo, que muitas vezes parecem atributos heroicos e trazem um êxito real a seus possuidores (Freud, 1900/1990d, p. 374).

Freud evidencia um caráter honroso ao termo, pois exalta revolucionistas como Aníbal como heróis. Também ressalta os vestígios diurnos de histórias como propensores dos sonhos com heróis,

especialmente os gregos, a quem nunca abandona como exemplo – inclusive em crianças. Além de desejos e devaneios, o herói começa a ser adjetivado como sinônimo de honra, coragem e intrepidez, trazendo o termo mais perto da característica semidivina da mitologia grega. Ao mesmo tempo, há o dilema edípico ao ouvir a “nada heroica” conduta do pai ao ser humilhado na rua. O pai, o grande herói inicial da criança, aqui se transforma em um covarde, perdendo sua grandeza sobre-humana, sua qualidade de *Übermensch*, deixando isso a cargo do trabalho onírico (Freud, 1900/1990d, p. 435). O herói, aqui, é *fal(hic)o* (Sarmiento, 2019), característica em que já se destaca a ambivalência não apenas para com o pai, mas também sobre o conceito de herói.

A ideia do Pai superpoderoso nos aponta para um traço infantil que se sustenta até a vida adulta: a de que é preciso algo **além daquilo que nos é apresentado como realidade** para alcançar nossos desejos. Em outras palavras: deve haver algo no nosso desejo que nos leve ao caminho do heroísmo. Uma vez que a realidade psíquica não diferencia um **real possível** e um **real impossível**, através de um ato corajoso **tudo** é possível.

Sobre a manifestação desses atos corajosos e ambiciosos, algo que retomaria anos mais tarde, Freud reflete:

Quão tentador para um jovem mergulhar em tudo isso em sua imaginação – ver-se dizendo adeus a uma dama, beijando-lhe a mão e galgando, intrépido, o cadafalso! Ou, se a ambição fosse o motivo principal da fantasia, quão tentador para ele ocupar o lugar de um daqueles temíveis personagens que, pela simples força de suas ideias e de sua flamejante eloquência, dominavam a cidade onde, nessa época, pulsava convulsivamente o coração da humanidade – que foram levados por suas convicções a enviar milhares de homens à morte e prepararam o terreno para a transformação da Europa, enquanto, todo o tempo, suas próprias cabeças não tinham segurança e estavam destinadas a cair um dia sob a lâmina da guilhotina – quão tentador imaginar-se como um dos girondinos, talvez, ou como o heróico Danton! (Freud, 1900/1990d, p. 458).

Em *Personagens Psicopáticos no Palco* (Freud, 1942[1905-1906]/1990e), Freud nos fala da finalidade catártica aristotélica da tragédia, que visa trazer “terror e comiseração” ao sujeito ao mesmo tempo em que, assim como o cômico e o chiste, permite a fruição da vida afetiva muitas vezes inatingível (p. 289). Este “desafogo de afetos” permite Freud postular sobre uma suposta dicotomia psíquica que, mesmo embrionária, culminaria anos mais tarde na dialética pulsional pulsão de vida/pulsão de morte. Há uma grande descarga emocional ao vivenciar a obra que alivia o sujeito ao mesmo passo em que um ganho secundário sexual despertado pelo afeto da identificação aumenta a tensão psíquica.

Consoante com seu pensamento sobre a capacidade dos escritores criativos em sublimar seus desejos e transformá-los nos dilemas mais íntimos comuns aos demais indivíduos, Freud vê no

espectador a capacidade de brincar e fantasiar, assim como a criança, através dos feitos do herói:

O espectador vivencia muito pouco, sentindo-se como “um pobre coitado com quem não acontece nada”; faz tempo que amorteceu seu orgulho, que situava seu eu no centro da fábrica do universo, ou, melhor dizendo, viu-se obrigado a deslocá-lo: anseia por sentir, agir e criar tudo a seu bel-prazer – em suma, por ser um herói. E o autor-ator do drama lhe possibilita isso, permitindo-lhe a *identificação* com um herói. Ao fazê-lo, poupa-o também de algo, pois o espectador sabe que essa promoção de sua pessoa ao heroísmo seria impossível sem dores, sofrimentos e graves tribulações, que quase anulariam o gozo. Ele sabe perfeitamente que tem apenas uma vida, e que poderia perdê-la num *único* desses combates contra a adversidade. Por conseguinte, seu gozo tem por premissa a ilusão, ou seja, seu sofrimento é mitigado pela certeza de que, em primeiro lugar, é um outro que está ali atuando e sofrendo no palco, e em segundo, trata-se apenas de um jogo teatral, que não ameaça sua segurança pessoal com nenhum perigo. Nessas circunstâncias, ele pode deleitar-se como um “grande homem”, entregar-se sem temor a seus impulsos sufocados, como a ânsia de liberdade no âmbito religioso, político, social e sexual, e desabafar em todos os sentidos em cada uma das cenas grandiosas da vida representada no palco (Freud, 1942[1905-1906]/1990e, p. 289).

Freud diferencia três tipos de terrenos não-excludentes entre si onde o drama ocorre: o **religioso** (o conflito e rebeldia contra um Deus); o **social**, onde o herói trava uma batalha contra instituições ou sociedades humanas; e o de **caracteres**, que exhibe todas as excitações do *agon* [αγων, conflito/combate] e se desenrola com mais proveito entre personalidades destacadas, libertas da servidão das instituições humanas – ou seja, ela tem de apresentar **dois** heróis (Freud, 1942[1905-1906]/1990e, p. 291). Embora Freud seja categórico ao afirmar que falta às tragédias sociais e de caracteres o caráter rebelde do drama religioso, é apenas depois de *O Ego e o Id* (1923/1990t) que podemos elaborar esta discussão através da introdução do conceito de Supereu.

O termo *nêmesis* hoje é popularmente sinônimo de arqu-inimigo. Inimigo é um daqueles termos que podemos tratar como semelhantes aos que Freud observa em *A significação antitética das palavras primitivas* (1910/1990j), por ter a fonética muito próxima de seu oposto e ainda incluir essa mesma raiz em seu interior – *inimicus* = *in-* (não) + *amicus*. A não diferenciação de Freud ao usar o termo *herói* se mostra como fonte sólida para revermos a ambivalência de sentimentos que experimentamos na vida psíquica.

É nesta dialética pulsional e na pista de que Freud não diferencia termos sobre um **herói bom** ou um **herói mau** que podemos refletir sobre a relação entre herói e Vilão do universo da ficção moderna e cristianizada. Se *héros* (ou *íros ἦρως*) é o termo grego designado para guardião, ou seja, relacionado à passividade, *nêmesis* é o termo que designa o opositor ao herói freudiano, aquele que desafia a Lei do Pai – pratica a *húbris*. A raiz Proto-Indo-Europeia *|Nem|* significa

distribuir, dar ou pegar, e está de acordo com o sentido antitético das palavras primitivas, conforme visto. O termo grego νέμεσις (némesis) adquire sentido, a partir de *nemo* – distribuição – e, principalmente, **dar aquilo que é merecido** (νέμειν | *némein*/) através da deusa Némesis (Νέμεσις). Némesis, também conhecida por Adrastéia – **ou aquela de quem não se pode escapar** ou **a distribuidora de dívidas** – teve seu nome latinizado pela cultura romana para *Invidia*, a personificação da Inveja ou, mais comumente, *Rivalitas*, a rivalidade. Némesis era a deusa da retribuição, cujo feito era dado àqueles que praticavam o *húbris*, a arrogância, o orgulho, o “passar dos limites”, especialmente perante os desejos dos deuses – o desafio à Lei Paterna.

Sobre o drama religioso, Freud acrescenta que o herói é alguém que se rebela contra uma divindade, o que permitiria a identificação do sujeito com o personagem: o mais fraco revolta-se contra o mais forte, aparentemente todo-poderoso.

Os heróis são, acima de tudo, rebeldes que se voltaram contra Deus ou contra alguma divindade, e o sentimento de infortúnio que assalta o mais fraco diante da potência divina está fadado a gerar prazer, tanto pela satisfação masoquista quanto pelo gozo direto de um personagem cuja grandeza, apesar de tudo, é destacada (Freud, 1910/1990j, p. 290).

Essa divindade contra a qual o herói se rebela se transformaria mais tarde na imagem do Pai Primevo, o *Urväter*, em sua forma monstruosamente totêmica.

Retomando o que foi formulado acima sobre a tragédia de caracteres, parece ser ali o alicerce psicanalítico do duelo entre protagonista e antagonista. Freud fala do conflito entre **dois heróis**, duas personalidades únicas e sobre-humanas. Enquanto a normatividade americana encoraja que essas duas figuras sejam consideradas herói/Bom e Nêmesis/Mau, Freud fala simplesmente em **dois heróis**, aparentemente com ideologias diferentes. Os termos protagonista e antagonista contém o *agon* como raiz. Os agonistas eram personagens dos conflitos, onde o principal era o proto-agonista – **o primeiro combatente** [πρῶτος (*prôtos*, “first”) + ἀγωνιστής (*agōnistês*, combatente, ator)] – e seu oponente o anti-agonista, **contra-o-combatente** [ἀντί (*antí*, “contra”)]. O próprio termo *agōnistês* também engloba o sentido de “rival” ou “competidor”.

Fantasia eró(i)ticas e devaneios

Freud estivera interessado na questão da ficção e identificação nos anos seguintes, e entre 1906 e 1909 escreveu constantemente sobre a fantasia e suas manifestações na arte. Em *Escritores Criativos e Devaneios* (1908/1990f), logo seguido pela publicação *Fantasia Históricas e sua Relação com a Bissexualidade* (1908/1990g), ambos tratando diretamente da fantasia neurótica em sua identificação com personagens da ficção. Ainda no mesmo ano escreve a Karl Abraham sobre um livro a ser lançado por Otto Rank, e pede a Abraham que preste atenção no texto por ele mesmo ter contribuído para o livro. Mas é apenas anos mais tarde que a participação de Freud é incluída em *O*

mito do nascimento do herói (Rank, 1914/2008) com destaque ao texto que viria a ser chamado de *Romances Familiares* (1909/1990i).

Retomando *Escritores Criativos*, é neste texto que Freud (1908/1990f) parece dar continuidade aos pensamentos desenvolvidos em *Personagens Psicopáticos no Palco* (Freud, 1942 [1905-1906]/1990e). Segundo Freud (1908/1990f), o escritor-poeta faria o mesmo que a criança ao brincar, rearranjando o mundo a seu bel-prazer a partir da própria realidade e inserindo os montantes de afetos necessários para que o indivíduo possa fruir deste universo. Aqui Freud (1908/1990f) propõe que as fantasias masculinas seriam predominantemente ambiciosas e que as femininas seriam eróticas, mas não deixa de assinalar um caráter secundário sexual nas fantasias masculinas, pois diz que toda ambição masculina tem, também, uma finalidade de conquistar um objeto sexual (Freud, 1908/1990f, p. 330) — Freud retificaria essa questão mais tarde ao afirmar que não se diferencia mais os caracteres sexuais e que, ambas as finalidades ambiciosas e eróticas seriam encontradas em ambos os sexuais (Sarmiento, 2019).

Freud (1908/1990f) completa o pensamento dizendo que a mulher deve recalcar parte dessas fantasias eróticas e que o homem deve suprimir o excesso de autoestima que carrega da mimada infância para se adequar à sociedade cheia de exigências iguais às suas — Freud retomaria mais tarde à questão do herói ter derivado do filho mais novo, excessivamente protegido pela mãe. Aqui, também, podemos observar como as “exigências de outros indivíduos iguais às suas” caracteriza o conflito, o *agon* entre dois indivíduos, separando-os nas narrativas em herói-protagonista e vilão-antagonista.

O herói-protagonista parece estar sob certa “proteção divina”. Dotado da libido sublimada do autor dirigida ao espectador, ele ganha aspectos invulneráveis como parte da fantasia compartilhada de denegação da própria morte: nenhum mal definitivo o assola. É sobre a efígie do herói imortal que a identificação e projeção do sujeito operam. O herói, já pensado por Freud como um derivado dos semideuses mitológicos, adquire aspecto sobre-humano.

Nas criações desses escritores um aspecto salienta-se de forma irrefutável: todas possuem um herói, centro do interesse, para quem o autor procura de todas as maneiras possíveis dirigir a nossa simpatia, e que parece estar sob a proteção de uma Providência especial. Se ao fim de um capítulo deixamos o herói ferido, inconsciente e esvaindo-se em sangue, com certeza o encontraremos no próximo cuidadosamente assistido e próximo da recuperação. Se o primeiro volume termina com o naufrágio do herói, no segundo logo o veremos milagrosamente salvo, sem o qual a história não poderia prosseguir. O sentimento de segurança com que acompanhamos o herói através de suas perigosas aventuras é o mesmo com que o herói da vida real atira-se à água para salvar um homem que se afoga, ou se expõe à artilharia inimiga para investir contra uma bateria. Esse é o genuíno sentimento heróico, expresso por um dos nossos melhores escritores numa frase inimitável. ‘Nada *me* pode acontecer!’ Parece-me que,

através desse sinal revelador de invulnerabilidade, podemos reconhecer de imediato Sua Majestade o Ego, o herói de todo devaneio e de todas as histórias (Freud, 1908/1990f, pp. 154-155).

Esta citação tem ligação direta com o que Edgar Morin (2011), Theodor Adorno (citado por Lima, 2000) e Eco (1970) dizem sobre a previsibilidade do personagem principal: devemos saber o que acontecerá sempre com ele, ter a certeza de que ele não vai “nos decepcionar”. É o **horizonte de expectativas** de Hans Robert Jäus (1994), o clichê que deve ser repetido para encontrar na familiaridade do espectador uma resposta afetiva positiva.

Duas características daí se destacam: os feitos heróicos são **heróicos**, rebelam-se contra a Lei e desvirtuam os personagens da bondade suprema, do altruísmo genuíno, uma vez que eles visam sempre alcançar suas façanhas ambiciosas e conquistar a “mocinha” (Morin, 2011). A segunda questão a ser destacada é a suposta invulnerabilidade que Freud entenderá, anos mais tarde, como a falta do registro da morte e sua consequente negação por parte do inconsciente. Chama de “genuíno sentimento heróico” o “nada me pode acontecer!” (Freud, 1908/1990f, p. 155). O herói está acima da sociedade, é desejado pelas mulheres, invulnerável, abaixo apenas das divindades e das Leis externas com as quais tenta romper. O herói introjeta-se no Eu e o Eu é o herói projetado. Torna-se um devaneio, não apenas uma fantasia inconsciente. Aqui é onde Freud retira a identificação apenas inconsciente pelos personagens e traduz para a vida de vigília esta qualidade heróica do devaneio de cada um.

O herói está entre a divindade supostamente *boa* e a realidade ambiciosa humana supostamente **má**; são sobre-humanos, mas não são deuses. Aliás, essa realidade é, para Freud, o oposto do brincar e do fantasiar, e não a seriedade (Freud, 1908/1990f, p. 327). O herói que sobressai a essa lei civilizatória é alguém que ganha *poder*. Em outras palavras, torna-se nobre, semidivino (Freud, 1911/1990l).

Embora tente se rebelar contra a Lei, o herói está inserido na civilização e, por isso, é inevitável o conflito com alguém em semelhantes condições e ensejos. Por isso Freud falava de um conflito entre **dois heróis** em *Personagens psicopáticos no palco* (Freud, 1942[1905-1906]/1990e). No entanto, tanto em *Escritores Criativos* (1908/1990f) quanto em *Moral Sexual Civilizatória* (1908/1990h) introduz as noções de antagonismo e rivalidade no que tange às intenções destes personagens.

Outros traços típicos dessas histórias egocêntricas revelam idêntica afinidade. O fato de que todas as personagens femininas se apaixonam invariavelmente pelo herói não pode ser encarado como um retrato da realidade, mas será de fácil compreensão se o encararmos como um componente necessário do devaneio. O mesmo aplica-se ao fato de todos os demais personagens da história dividirem-se rigidamente em bons e maus, em flagrante oposição à

verdade de caracteres humanos observáveis na vida real. Os 'bons' são aliados do ego que se tornou o herói da história, e os 'maus' são seus inimigos e rivais (Freud, 1908/1990f, p. 155).

O herói se depara com semelhantes que também tem ambições e desejos cuja realização de um pode depender da não-realização de outro. Em oposição à vida real, onde sabemos que não existe um determinismo entre Bem e Mal, há um *split* do Eu no espectador através do conflito de personagens promovido pelo autor. Os personagens "bons" são aliados do Eu consciente que se tornou o herói da história, enquanto os "maus" (os "criminosos e *outlaws*" da sociedade) são seus inimigos advindos das urgências pulsionais às quais não pretendem renunciar – algo que, mais tarde, se deslocaria para o conflito entre Eu e Isso (Freud, 1908/1990h, p. 192). Estes personagens "bons", embora ambiciosos e egoístas, estão sob a "proteção divina" do autor; são o seu Eu projetado. Obviamente que estariam sob forte ligação libidinal e tendência à invulnerabilidade repetindo o modelo infantil da crença na imortalidade e na necessidade de proteção do pai. Aqui é o autor que atua como uma espécie de Pai Totêmico de seu personagem principal. Fictícios ou reais, esses personagens nos quais a libido do sujeito/autor está investida adquirem qualidades sobre-humanas, deixando a cargo dos humanos **reais** a falha, como a história do pai de Freud sendo humilhado na rua.

Embora em *Escritores criativos* (1908/1990f) e em *Fantacias histéricas* (1908/1990g) Freud ainda diferencie as fantasias masculinas das femininas como vimos acima, em *Romances Familiares* (1909/1990i), escrito para o tratado sobre herói de Otto Rank (1914/2008), ele já não mais coloca a ambição como primordialmente masculina e a feminina como essencialmente erótica. Pelo menos não de forma explícita, o que nos leva a crer que podemos, sim, assinalar ambição e erotismo lado a lado nas fantasias dos neuróticos. Essa ideia lança uma dúvida que poderá ser explorada futuramente: seria o erotismo um fim para um meio ambicioso nos homens e um meio para um fim ambicioso nas mulheres?

Se examinarmos com cuidado esses devaneios, descobriremos que constituem uma realização de desejos e uma retificação da vida real. Têm dois objetivos principais: um erótico e um ambicioso – embora um objetivo erótico esteja comumente oculto sob o último. No período já mencionado a imaginação da criança entrega-se à tarefa de liberar-se dos pais que desceram em sua estima, e de substituí-los por outros, em geral de uma posição social mais elevada (Freud, 1909/1990i, p. 244).

A perda da divindade heroica e a ideia de cultura totêmica possibilitam a Freud interpretar na história da humanidade a passagem da era dos homens primitivos e não civilizados à "Era dos heróis" (1910/1990k), a antiguidade e primeira *Weltanschauung* de acordo com o psicanalista, seguida pelas eras da religião e da ciência. Freud, inclusive, guardava bastante afeto e respeito aos

heróis da antiguidade, que lutavam por terras e conquistas.

O herói totêmico

Em *Totem e Tabu* (1913/1990m) Freud ensaia pela primeira vez um proto-conceito do que poderia ser o herói para psiquê, articulando-o ao Pai Primevo. O psicanalista nos diz que a tragédia grega apresenta semelhanças profundas com a refeição totêmica, mas, ao mesmo tempo, carrega dessemelhanças igualmente profundas (Freud, 1913/1990m, p. 184). No entanto, parece não explicitar claramente essas semelhanças e dessemelhanças, deixando a cargo do leitor fazer essa leitura – algo que pode se tornar problemático para a compreensão do tema.

Acerca do retorno do totemismo na infância, Freud divaga sobre a tragédia grega e a representação do banquete totêmico através dos personagens retratados ali no palco. A saber: o herói e o Coro. Freud trata o herói neste livro a todo tempo com inicial maiúscula, o que nos sugere a aproximação com o proto-conceito. Assevera que o herói da tragédia deve sofrer por ser o avatar do que chama de “culpa trágica”. Essa culpa, via de regra, seria o resultado de uma rebelião contra uma “autoridade divina ou humana”, representantes de Leis externas, e o Coro que o acompanhava cantava suas aventuras e pranteava suas dores quando vinha a punição sempre considerada merecida (Freud, 1913/1990m, pp. 184-185).

Mas é no parágrafo seguinte que notamos a inconsistência freudiana sobre o tema, e é onde se levanta a dúvida relativa ao termo empregado.

Mas por que tinha de sofrer o herói da Tragédia? E qual era o significado de sua ‘culpa trágica’? Abreviarei a discussão e darei uma resposta rápida. Tinha de sofrer porque era o pai primevo, o herói da grande tragédia primitiva que estava sendo reencenada com uma distorção tendenciosa, e a culpa trágica era a que tinha sobre si próprio, a fim de aliviar da sua o Coro. [...] Na realidade remota, os membros do Coro que tinham causado o sofrimento do herói; agora, entretanto, desmanchavam-se em comiseração e lamentações e era o próprio herói o responsável por seus próprios sofrimentos. O crime que fora jogado sobre seus ombros, a presunção e a rebeldia contra uma grande autoridade era precisamente o crime pelo qual os membros do Coro, o conjunto de irmãos, eram responsáveis. E assim o herói trágico tornou-se, ainda que talvez contra a sua vontade, o redentor do Coro (Freud, 1913/1990m, p. 185).

Embora paradoxal, esse parágrafo nos permite uma reflexão bastante profunda sobre o cerne da imagem do herói para a psiquê. No entanto, deixaremos esse empreendimento para os próximos capítulos, apontando aqui apenas as inconsistências – nota-se que quando Freud retoma o tema em *Psicologia das Massas e a análise do ego* (Freud, 1921/1990s) e em *Moisés e o Monoteísmo* (Freud, 1939/1990z), especialmente neste último, ainda utiliza uma expressão semelhante a “darei uma resposta rápida”, jamais dando uma ‘resposta profunda’.

Ora, se até 1913, Freud trata o herói como sendo alguém que se rebela contra uma Lei externa, soa contraditório dizer que o Pai Primevo, que não está subjugado a nenhuma Lei, é o próprio herói que se rebela. Como poderia o próprio Pai carregar a culpa da refeição totêmica se fora ele mesmo o devorado? Era ele a autoridade e o detentor da Lei às quais os filhos-heróis se rebelaram. O Coro, então, deveria ser o responsável pela culpa, como sugere a última frase da citação de Freud.

Sabemos da ambivalência de sentimentos para com o Pai por parte dos filhos, mas pouco sabemos sobre os sentimentos do próprio Pai. Sabemos apenas que nada restringe seus desejos. Qual seria, então, a redenção do Coro através do Pai? Estaria o Pai, de alguma forma, ciente de que os filhos deveriam se rebelar para constituir a civilização, aceitando ser devorado e martirizado? Seria o Pai tirano uma espécie de **protetor último** dos filhos, ainda que mediante a violência, justificando-a com o martírio pelos “fins sociais”, tal como Jesus Cristo aceitara seu destino? Mas estamos falando do Pai-Deus, não de Cristo-Filho. O Pai, sem dúvidas, é o Ideal; contém, em si, traços de identificação que falam alto ao herói. Ele mesmo é, muitas vezes, considerado um herói pelo filho. Mas se Freud (1921/1990s) entende o Pai Primevo como o *Übermensch* que Zaratustra esperava em um futuro, este Pai deveria ser amoral, pois assim é o *Além-Homem* de Nietzsche. Como poderia o Pai, **amoral**, ter moralidade o suficiente para aceitar seu lugar de mártir em detrimento à horda? Será que a amoralidade do **Pai** e do *Übermensch* estaria então ligada a um sentimento de julgamento indistinto de sua própria vida e morte? Caso sim, teremos aí uma nova orientação para a compreensão deste Pai: ele seria o único ser que teria o registro da própria morte. De fato, ele até mesmo teria controle sobre ela, como supõe o Cristianismo.

Essa libertação dos pais que desceram na estima da criança relaciona-se ao que chamamos anteriormente de **herói fal(hic)ho**. Aquele suposto Pai-herói com o qual nos identificamos se mostra falho posteriormente. A partir do momento em que o Eu se torna o herói, com o Pai e outros substitutos supereuóicos introjetados, ele mesmo também se torna falho. O próprio princípio de nossa identificação se torna falho, especialmente se pensarmos que este Pai se transforma depois no prototípico rival do Eu.

É neste momento que se torna claro nosso chiste sobre o caráter **eró(i)tico** (Sarmiento, 2019) destes símbolos: visa superar os desafios no caminho, construir uma suposta liberdade, libertar-se das figuras totêmicas que projetamos como estranhos inimigos, melhorar a qualidade de vida – indissociável ao ganho financeiro na era capitalista –, mas sem nunca perder de vista a força erótica que isso trará, através de fama, destaque e ganhos sexuais.

Edgar Morin (2011) nos fala de algo semelhante. Em *Cultura de massas do século XX*, o sociólogo dedica um capítulo ao que seria uma máxima do cinema: o fator a *girl and a gun* – *uma mocinha e uma arma*. Em um pequeno ensaio sobre a tendência hollywoodiana a destacar o romance entre herói e a mocinha indefesa, repleto de sangue, lutas e a presença constante de uma arma de fogo – espólios do cinema *western* –, Morin disserta sobre este aspecto que motivaria o espectador a visitar as salas de cinema.

Escreve Morin:

O erotismo, o amor, a felicidade, de um lado. De outro, a agressão, o homicídio, a aventura. Esses dois temas emaranhados, uns portadores de valores femininos, outros, de valores viris, são, contudo, valores diferentes. Os temas aventureiros e homicidas não podem realizar-se na vida; eles tendem a se distribuir projetivamente. Os temas amorosos interferem nas experiências vividas; eles tendem a se distribuir identificativamente (Morin, 2011, p. 104).

O herói da cultura de massas estaria, para Morin (2011), acima, às margens ou abaixo da lei, da mesma lei a qual o espectador estaria submetido. A partir da identificação com o herói através de traços verossímeis, o espectador poderia sonhar em romper as amarras que lhe prendem, uma vez que o herói triunfa sobre os males que assolam seus iguais e faz a sua própria lei: a de ser livre, eliminar os seus inimigos por ser “justo” e ganhar a mocinha.

É nesta acepção que Freud retoma o termo apenas em *O Moisés de Michelangelo* (1914/1990n). O caráter sobre-humano da estátua de Michelangelo se daria pela magnitude com que o escultor retrata as emoções contidas e o aspecto sereno deste grande homem. Ao retratar Moisés como alguém que é capaz de conter sua ira, Michelangelo garante à gigantesca estátua do herói uma tremenda força e caráter sobre-humanos, de grandeza e elevação² (Freud, 1914/1990n, p. 264).

Dissemos anteriormente que estamos inclinados a pensar que, embora haja uma atração consciente pelo herói, é através de uma projeção de desejos recalcados e da primazia da pulsão de morte que somos atraídos pelo conflito antagonístico da ficção. De acordo com a noção de **identificação com o agressor** de Sandór Ferenczi (1933/2011), a criança teria um certo *split* do Eu, uma forma de defesa contra a agressão que se configura em introjetá-lo para poupar-lhe sofrimento, submetendo-se ao agressor que é geralmente um parente ou pessoa próxima. O medo é o que a inibiria até mesmo de uma reação contrária ao investimento agressivo, mesmo em pensamento. Para evitar maior sofrimento, submete-se psiquicamente a ele para antecipar suas vontades e satisfazê-las. Advinham os seus desejos e obedecem a ele esquecendo-se completamente de si e identificam-se com o agressor.

Por identificação, digamos por introjeção do agressor, ele desaparece enquanto realidade exterior, e torna-se intrapsíquico. [...] Mas a mudança significativa, provocada no espírito da criança pela identificação ansiosa com o parceiro adulto, é a introjeção do sentimento de culpa do adulto: a brincadeira até então anódina aparece agora como um ato que merece punição. (Ferenczi, 1933/2011, p. 352)

Por trás deste amor transferencial, segundo Ferenczi (1933/2011), é possível observar uma submissão e adoração por parte da criança em relação ao Mestre Tirânico. Os delitos que esta criança

comete tardiamente seriam possíveis apenas através das punições passionais que recebem dos violentos e furiosos adultos. O medo e a angústia de morte que prematuramente surgem na criança agredida “parecem ter o poder de despertar e ativar subitamente as disposições latentes ainda não investidas, e que esperavam sua maturação em toda quietude” (Ferenczi, 1933/2011, p. 354). Ela deve, primeiramente, saber se identificar com os desejos agressivos dos adultos para poder antecipá-los e se proteger. A ambivalência de sentimentos, tanto por parte da criança agredida quanto por parte do adulto agressor, se faz presente no erotismo dos dois. A tendência é a criança repetir esse comportamento na vida adulta caso não tenha tido possibilidade de escoamento desses traumas (Ferenczi, 1933/2011, pp. 355-356).

O “herói que sabe morrer” e a segunda tópica

Ao refletir sobre uma capacidade pulsional e instintual em *Reflexões para Tempos de Guerra e Morte* (Freud, 1915/1990o) – nesse ensaio, o termo *Instinkt* é bastante utilizado para enfatizar a questão do inato e herdado filogeneticamente pelo ser humano –, Freud compreende que os humanos não estariam tão inclinados à bondade e à virtuosidade como anteriormente sustentado. Sem fazer julgamentos de caráter e colocando o indivíduo sendo “**nem bom, nem mau**” ao nascer, o autor reflete sobre as transformações de pulsões egoístas e cruéis em altruístas e bondosas através da mediação da cultura. Trata-se da ambivalência afetiva peculiar ao inconsciente, onde bondade e maldade são conceitos dialéticos, cabendo às situações às quais se apresentam o julgamento de sua preposição. É nessa ambivalência que podemos compreender que herói e vilão são direções opostas de um mesmo vetor.

Mas é no tratamento que Freud concede à relação do sujeito para com a morte que encontramos a questão do herói neste ensaio. Freud diz que, ao tentar evitar o luto e o pesar que recai sobre a morte de pessoas amadas que identificamos como partes do Eu, geralmente recorremos à ficção para lidar com as possibilidades dessas perdas. Por não possuímos no inconsciente o registro da própria morte, mas por sermos a todo tempo confrontados por essa verdade – especialmente em épocas de guerras, ataques terroristas, mortes em massa ou perda de entes muito próximos –, buscamos na ficção o que o autor dizia anteriormente sobre o herói: a fruição de suas aventuras mas, ao mesmo tempo, a segurança de que nenhum mal físico irá nos assolar (Freud, 1915/1990o, p. 328).

A esse aspecto, Freud complementa o pensamento em uma filosófica passagem:

No domínio da ficção, encontramos a pluralidade de vidas de que necessitamos. Morremos com o herói com o qual nos identificamos; contudo, sobrevivemos a ele, e estamos prontos a morrer novamente, desde que com a mesma segurança, com outro herói (Freud, 1915/1990o, p. 329).

Adiante, no mesmo texto, Freud compara a relação inconsciente do adulto com a relação do

homem primitivo para com a morte. Como em tantos outros aspectos, “o homem das épocas pré-históricas sobrevive inalterado em nosso inconsciente. Nosso inconsciente, portanto, não crê em sua própria morte; comporta-se como se fosse imortal” (Freud, 1915/1990o, p. 335). Freud atribui a morte ao negativo e refuta o valor de juízos no inconsciente. Por isso, segundo o psicanalista, não haveria reação inconsciente alguma à crença na própria morte (Freud, 1915/1990o, p. 335).

Neste ponto, uma importante citação sobre o heroísmo se apresenta:

Talvez, inclusive, isso seja o segredo do heroísmo. Os fundamentos racionais do heroísmo repousam num juízo segundo o qual a própria vida do indivíduo não pode ser tão preciosa quanto certos bens abstratos e gerais. Em minha opinião, porém, é muito mais frequente o heroísmo instintivo³ e impulsivo que desconhece tais razões e zomba do perigo, no mesmo espírito do *Steinklopferhans* de Anzengruber: ‘Nada pode acontecer a *mim*.’ Ou então, aquelas razões servem apenas para dissipar as hesitações que poderiam tolher a reação heróica que corresponde ao inconsciente. (Freud, 1915/1990o, p. 335-336).

Seriam o martírio do herói e a surra que ele toma os responsáveis por tornar a fruição do espectador ainda maior, graças à mentirosa premissa do próprio renascimento através do próximo herói fictício? Ou até mesmo da imortalidade, ao saber que este mesmo herói estará sempre vivo por se tratar de uma narrativa fictícia, correção fantástica para substituir aquilo que é por demais penoso ao sujeito. O herói satisfaz tanto o desejo de morrer e a agressividade interior quanto a invulnerabilidade do “nada pode acontecer à **Minha Majestade, o Ego**”.

Com a pulsão de morte e a ideia do masoquismo sendo introduzidos, o pensamento que vinha acompanhando o autor sobre o herói também sofre uma atualização. No entanto, a partir dos anos 20, o tema é pouco abordado pelo autor. Menos de 25% das aparições do termo herói se dão a partir deste período e, quando ele aparece, é em sua maioria como sinônimo de personagem ou protagonista, salvo as exceções que aqui apresentamos.

Seguindo a dialética pulsional freudiana e o entendimento de que o masoquismo é o mais íntimo motor do psiquismo, mais do que apenas identificar-se com as façanhas corajosas e “altruístas” dos heróis, essa identificação se daria através de seus sofrimentos. Freud ensaiara isto em *Reflexões para tempos de guerra e morte* (Freud, 1915/1990o), mas é somente a partir de *Além do princípio do prazer* (1920/1990r) que o psicanalista pôde esclarecer este aspecto da identificação com o herói: a renúncia à crença de que um homem visaria apenas a paz e o bem-estar da civilização e a aceitação de que os sentimentos hostis prevaleceriam no psiquismo no sujeito (Freud, 1920/1990r, pp. 209-210). No entanto, é em *Psicologia das massas e a análise do eu* (1921/1990s) que Freud trabalha a noção do herói de forma mais conceitual, como o fez em *Totem e Tabu* (Freud, 1913/1990m).

Freud atribui a invenção do mito do herói como uma forma do sujeito buscar, através da fantasia, uma identificação com alguém que deveria ocupar um lugar de Pai em um período histórico

anterior à divinização paterna, onde o Pai Primevo ainda era visto como rival a ser superado (Freud, 1921/1990s, p. 171). Esse mito fora inventado por alguém que Freud nomeia “o primeiro poeta épico”, que “disfarçou a verdade com mentiras consoantes com seu anseio” (Freud, 1921/1990s, p. 171). A fantasia heroica seria o intermédio entre o poeta “elevado” e o indivíduo comum, pois é este poeta quem relata o desejo da liberação do Eu em relação ao Monstro Totêmico. O poeta é capaz de transitar entre a realidade e a criação fantástica, que engloba as aspirações grupais de seus **irmãos de horda**. O poeta, então, “desce ao nível da realidade e eleva seus ouvintes ao nível da imaginação. Seus ouvintes, porém, entendem o poeta e, em virtude de terem a mesma relação de anseio pelo Pai Primevo, podem identificar-se com o herói” (Freud, 1921/1990s, p. 172).

O herói, aqui, aparece como

um homem que, sozinho, havia matado o pai – o pai que ainda aparecia no mito como um monstro totêmico. Como o pai fora o primeiro ideal do menino, também no herói que aspira ao lugar do pai o poeta criava agora o primeiro ideal do ego. A transição para o herói foi provavelmente fornecida pelo filho mais moço, o favorito da mãe, filho que ela protegera do ciúme paterno e que, na época da horda primeva, fora o sucessor do pai. Nas mentirosas fantasias poéticas dos tempos pré-históricos, a mulher, que constituía o prêmio do combate e a tentação para o assassinato, foi provavelmente transformada na sedutora e na instigadora ativa do crime (Freud, 1921/1990s, p. 172).

No parágrafo seguinte, um estranho paradoxo se apresenta. Freud escreve que o herói seria o filho mais novo protegido pela mãe, porém diz que ele realizaria a façanha heroica apenas para se livrar do substituto paterno, que jamais é explicitado se é um filho mais velho e mais forte, se é uma Lei externa ou até mesmo o monstro totêmico. Afinal, quem seria esse filho mais jovem “que se fez passar, perante o substituto paterno, por estúpido, isto é, inofensivo”? (Freud, 1921/1990s, p. 171) Na citação acima, diz que a mãe o protegera do ciúme paterno e se transformara no substituto do pai. Como encontraríamos nesse discurso o fato de que ele não seria o **substituto paterno**, e que teria **um outro** a quem ele deveria combater?

A questão não se torna mais clara com a sequência do assunto. Freud indica que este poeta teria permitido a identificação de seus “irmãos de horda” com o herói criado a partir de suas próprias fantasias, devaneios e anseios em comum contra o Pai Totêmico – e que seria ele mesmo o próprio herói, dentro do argumento que Freud ainda sustenta (Freud, 1921/1990s, p. 172). No entanto, fala também em uma suposta deificação do herói anterior à divinização do Pai. Embora essa passagem esteja em total acordo com o que dissera anteriormente sobre o herói preceder o Pai Divino e a **Era do Herói** preceder a **Era dos Deuses**, novamente resta a dúvida: seria o filho mais jovem o herói e o substituto do Pai ao mesmo tempo? Como alguém que não estaria subjugado a uma lei externa a ser sobrepujada, como o Pai Primevo e o próprio Deus-Herói, iria, ele mesmo, rebelar-se contra

esta Lei supostamente inexistente ainda? E mais: se ele ocupa o lugar de Pai, por conseguinte, ele mesmo se tornaria o antagonista a ser combatido?

Aqui o imbróglio se torna novamente evidente e o rompimento da cadeia de raciocínio freudiano sobre a imagem do herói em relação à horda primeva se acentua.

A mentira do mito heróico culmina pela deificação do herói. Talvez o herói deificado possa ter sido mais antigo que o Deus Pai e precursor do retorno do pai primevo como deidade. A série dos deuses, então, seria cronologicamente esta: Deusa Mãe – herói – Deus Pai. Mas só com a elevação do pai primevo nunca esquecido a divindade adquire as características que ainda hoje nela identificamos (Freud, 1921/1990s, p. 172).

No entanto, algumas questões são esclarecidas: é a divinização do Pai que o torna demoníaco e necessário ser vencido, uma vez que o caráter diabólico é entendido como Mal para as normas sociais cristãs e o herói é um representante de um grupo que visa combater este mal. O herói é alguém que se destaca culturalmente em determinados grupos e determinadas épocas sobre paradigmas específicos. Ao mesmo tempo, por causa da ambivalência de sentimentos para com o pai, ele se torna alguém a ser exaltado e admirado. A conversão se dá pelo caos ao qual os irmãos da horda estariam submetidos após devorarem o Pai Primevo. Aquele inimigo que era respeitado, admirado e temido, após ter sido canibalizado e introjetado, precisou ganhar caráter divino para que houvesse um mínimo de convivência pacífica entre os irmãos e para que se criasse a sensação de poder do Eu. A ambivalência não mudou com a totemização do pai; apenas tornou-se mais severa de ambos os lados. O herói/inimigo de carne e osso virou um super-herói/supervilão simbólico no psiquismo dos irmãos. Este Pai-herói, segundo Freud, é o elo entre o indivíduo e Deus.

Rumo a um conceito de herói

Em *O problema econômico do masoquismo* (Freud, 1924/1990u), Freud aponta que o Supereu é formado por **imagos paternas** e, dentre elas, os “heróis publicamente reconhecidos” (Freud, 1924/1990u, p. 209). Assim, reconhece que a identificação com estas figuras já estaria presente no psiquismo do sujeito. Completa o pensamento afirmando que a “última figura na série iniciada com os pais é o poder sombrio do Destino” (Freud, 1924/1990u, p. 210), o que nos sugere a ideia do saber morrer heróico estar ligado ao seu Destino. Por este viés, torna-se plausível buscar um caminho para a possível leitura sobre a consciência do autossacrifício do Pai Primevo como redentor dos filhos.

Freud pouco cita o herói de *O problema econômico do masoquismo* até *Moisés e o Monoteísmo* (Freud, 1924/1990u). Na maior parte das vezes, continua utilizando o termo como sinônimo de protagonista, como em *Dostoiévski e o Parricídio* (1928/1990w). Apenas em *Por que a Guerra?* (Freud, 1933/1990x) comenta que a guerra em seu tempo, com todo o poderio bélico, já

não seria mais “oportunidade de atingir velhos ideais de heroísmo” (Freud, 1933/1990x, p. 256). Talvez essa fala seja uma pista para compormos a noção de heroísmo em Freud junto às civilizações mais antigas, especialmente a grega, mesmo supondo que Freud sabia dos atos não tão virtuosos dos heróis helenos após suas façanhas. Essa fala também nos remete à infância que o psicanalista relata em *Interpretação dos Sonhos* (Freud, 1900/1990d) e seus bonequinhos de madeira com nome dos generais das guerras Púnicas: parece-nos que as guerras de outrora eram vistas por Freud com certo romantismo utópico característico da infância, enquanto aquela que viria irromper na Europa trouxera-lhe um desânimo e uma nova visão sobre a luta entre povos – romantismo sobre a guerra que podemos observar na imagem do Capitão América como avatar da cultura norte-americana, como veremos adiante. Mas, se utilizarmos Tróia e a Guerra de Secessão como exemplos, qual seria o caráter heroico a ser atingido: através de Aquiles ou de Heitor? Em ambos os conflitos é fácil reconhecer valores heroicos em cada lado. No entanto, se há o heroísmo de um lado, obrigatoriamente há o antagonismo do outro.

É apenas em *Um distúrbio de memória na Acrópole* (Freud, 1936/1990y) que Freud retoma o seu pensamento sobre os “arruinados pelo êxito”. A partir de uma experiência de viagem com o irmão, Freud elabora como a proximidade de realização de um forte desejo às vezes pode ser visto em alguns indivíduos com pouca excitação e até mesmo certa recusa, continuando o que desenvolvera em *Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico* (Freud, 1916/1990p). O autor discorre sobre uma impossibilidade de crer que algum dia conseguiria visitar Atenas por causa das dificuldades da vida e distâncias físicas e psíquicas a serem percorridas, lugar que guardava desde a tenra infância como dos mais desejados de conhecer. Essa crença na dificuldade de conhecer a cidade se dava pela pobreza da adolescência e é neste ponto que Freud cita o desejo de escapar do drama familiar que impele tantos adolescentes, em uma forte ressonância do desafio do herói para com a Lei. Mas o **vazio da conquista** continua sendo um arauto do masoquismo originário.

Comenta Freud sobre essa relação:

Há muito tempo, compreendera claramente que uma grande parte do prazer de viajar se baseia na realização desses antigos desejos – isto é, tem suas origens na insatisfação com a casa e com a família. Quando, pela primeira vez, uma pessoa enxerga o mar, cruza o oceano e sente como realidades as cidades e os países que por tanto tempo tinham sido distantes, inatingíveis coisas desejadas, então a pessoa se sente como um herói que realizou feitos de inimaginável grandeza (Freud, 1936/1990y, p. 302).

Vemos aqui a clara relação entre o prazer de conhecer novos horizontes e o desejo de romper com o que é familiar e inquietante (Freud, 1919/1990q) como um dos pontos do heroísmo.

É nesse momento que chegamos à análise da história de Moisés e a última empreitada de Freud sobre os heróis. Novamente, há a equação de que o herói é alguém entre a divindade e o

animal totêmico, o que o coloca em um lugar de sobre-humano, semidivino (Freud, 1939/1990z, p. 157). No entanto, aqui Freud exalta o herói, colocando-o acima até mesmo dos deuses primevos.

Entre o animal totêmico e o deus, surgiu o herói, amiúde como passo preliminar no sentido de deificação. A ideia de uma divindade suprema parece ter começado cedo, a princípio apenas de maneira indistinta sem interferir nos interesses cotidianos dos homens. À medida que tribos e povos se reuniam em unidades maiores, os deuses também se organizavam em famílias e hierarquias. Um deles era com frequência elevado a senhor supremo sobre deuses e homens. Após isso, deu-se hesitadamente o passo seguinte de prestar respeito a apenas um só deus, e, finalmente, tomou-se a decisão de conceder todo poder a um deus único e de não tolerar outros deuses além dele. Somente assim foi que a supremacia do pai da horda primeva foi restabelecida e as emoções referentes a ele puderam ser repetidas (Freud, 1939/1990z, p. 156-157).

Essa passagem, embora tentadora a ser anexada ao pensamento anterior sobre o Pai Primevo como herói, não se mostra de difícil questionamento. Para haver o herói, obrigatoriamente tem de haver o desafio à Lei – o Pai precisa ser morto. Com isso, voltamos à noção de que o herói é sempre alguém que rompe com uma Lei e, em consequência, é não-fálico. O herói sempre se rebela contra o Pai, vence a Lei e é por esta via que influencia o sujeito, por fazer parte de sua mesma fantasia ou de uma realidade esquecida (Idem, p. 131). Aqui, novamente, podemos notar o reencontro com o que Freud postula sobre crenças superadas e o próprio Complexo de Édipo como movimentos do *unheimlich*: o herói é também alguém sempre grandioso que se destaca, com atitudes nobres que dependem de coragem e ousadia – sacrifício –, geralmente recalcados por corresponderem a fantasias infantis e insatisfações com lar, por sentirem-se ‘*unheimlich* no *heimlich*’, para inverter a sequência que Freud utiliza em *Futuro de uma Ilusão* como a tentativa de reestabelecer a prazerosa sensação de familiaridade perante os desafios da vida (Freud, 1927/1990v, p. 28).

É somente nas últimas páginas de seu livro sobre o herói Moisés que Freud, finalmente, busca solucionar o impasse teórico que carregava desde *Totem e Tabu* (Freud, 1913/1990m) sobre o Pai Primevo e o herói. E é neste momento que ele cita pela única vez em sua obra um **conceito de herói**:

Que o redentor se sacrificara sem culpa era evidentemente uma deformação tendenciosa, que oferecia dificuldades para a compreensão lógica, pois como podia alguém sem culpa do ato do assassinato tomar sobre si a culpa dos assassinos, permitindo-se ser morto? Na realidade histórica, não havia tal contradição. O ‘redentor’ não podia ser outro senão a pessoa mais culpada, o cabeça da reunião de irmãos que havia derrotado o pai. A meu juízo, temos de deixar

indecidido se houve esse rebelde principal e cabeça. É possível, mas temos também de manter em mente que cada um do grupo de irmãos certamente tinha desejo de cometer o feito por si próprio, sozinho, e criar assim uma posição excepcional para si e encontrar um substituto para sua identificação com o pai, que estava tendo de ser abandonada e se estava fundindo na comunidade. Se não houve tal cabeça, então Cristo foi o herdeiro de uma fantasia de desejo que permaneceu irrealizada; se houve, então ele foi seu sucessor e sua reencarnação. Mas não importa que aquilo que temos aqui seja uma fantasia ou o retorno de uma realidade esquecida; seja como for, **a origem do conceito de um herói deve ser encontrada neste ponto; o herói que sempre se rebela contra o pai e o mata sob uma forma ou outra.** Aqui também está a verdadeira base para a 'culpa trágica' do herói do teatro, que, de outra maneira, é difícil de explicar. Mal se pode duvidar de que o herói e o coro do teatro grego representem o mesmo herói rebelde e o grupo de irmãos, e não é sem significância que, na Idade Média, aquilo com que o teatro se iniciou de novo foi a representação da história da Paixão (Freud, 1939/1990z, pp. 106-107, grifo nosso).

Ainda que não deixe clara e obviamente exposta sua posição a respeito do que postulava em *Totem e Tabu* (Freud, 1913/1990m) sobre o herói-protagonista da tragédia clássica ser o próprio Pai Primevo – “temos de deixar indecيدido se houve esse rebelde principal e cabeça” (Freud, 1939/1990z, pp. 106-107) –, podemos supor aqui que, de fato, o herói não era esse pai; apenas se identificaria com ele. Só podemos inferir que a “culpa trágica” carregada pelos irmãos era fruto de uma rebeldia que partira do irmão mais velho que pretendia tomar para si o posto do pai. Para se organizar, a horda precisa de um líder; caso contrário, cairia em um caos por conter em si apenas ferocidade e paixão, como explícito em *Psicologia de massa* (1921/1990s). Estamos inclinados a admitir a hipótese deste líder no parricídio ter sido o irmão mais velho, ou um tio como o caso de Hamlet, que aproveitara da união e descoordenação dos demais irmãos para primeiro ocupar uma posição de destaque e conseqüentemente de Lei a partir de uma nova ordem. E é a partir dessa ideia de uma maquinação às sombras que deriva a imoralidade – o suposto **Mal** ao qual o herói deve enfrentar.

Com isso, então, finalmente, podemos fazer a seguinte suposição: Freud se precipita ao afirmar que o Pai Primevo seria o herói da tragédia grega. Deveria haver um líder que assumira um lugar de destaque entre os irmãos da horda, o qual carregaria essa “culpa trágica”. Depois, este mesmo fora de alguma forma desafiado pelo irmão mais novo que deveria se rebelar contra ele, o avatar do antigo Pai, “sacerdote” do Totem – e, graças à ambivalência de afetos, este líder cujo investimento libidinal da horda era forte se transformou em ódio por parte do irmão mais jovem. Este sim, o irmão mais jovem, passivo, chamado à ação apenas quando a tirania do irmão mais velho se tornara mais intensa que a do “pai que sabia morrer” e preferido da mãe, seria o Herói.

Destaca-se, também, a passagem sobre a dúvida quanto ao grupo de irmãos ter tido ou não um líder que maquinasse a revolta contra o Pai. A compreensão sobre a psicologia de grupo nos leva

a crer que deveria ter havido, sim, alguém que centrasse a ideia revolucionária, caso contrário não haveria um mínimo de organização para a revolta. Esse irmão que se destaca, talvez um dos mais velhos, poderia vir a se tornar o vilão da história, uma vez que os ideais dos antagonistas são opostos, porém semelhantes aos do protagonista, mas entram em conflito a partir dos meios utilizados para alcançar tais finalidades. É nesse quesito que Freud também chama o suposto vilão de herói durante grande parte da sua obra. A parte sobre o herói em *Psicologia das massas* (Freud, 1921/1990s) nos permite uma leitura no sentido de apontar para a existência de um líder no mito do parricídio inaugural.

Infelizmente os limites deste artigo não permitem formular as proposições que foram encontradas na tese, inclusive ao assimilar a imagem da heroína ao contexto. Deixo em aberto para uma futura publicação as propostas sugeridas — ou um convite ao leitor que procure o texto original e formule suas próprias suposições.

Notas

1. Por razões metodológicas, usaremos os títulos da edição da Imago. No entanto, os termos aplicados serão os consoantes aos já comumente acertados pelo campo psicanalítico — a saber: Eu, Isso, Supereu, recalque etc.
2. Na edição da Imago, que usamos como base para este trabalho, a tradução encontra-se erroneamente como “mais humano”. A edição da Cia. das Letras (p. 405) mostra o termo correto, sobre-humano, a partir do original em alemão *Übermenschliches*.
3. Aqui, o termo original em alemão é *Instinkt*.

Referências Bibliográficas

- Eco, U. (1970). O mito do Superman. In *Apocalípticos e Integrados* (pp. 239-279). São Paulo: Perspectiva.
- Ferenczi, S. (2011). Confusão de línguas entre crianças e adultos. In *Obras Completas*, vol 4. São Paulo: Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1933).
- Freud, S. (1990). Estudos sobre a histeria. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 2). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1893-1895).
- Freud, S. (1990a1). Observações adicionais sobre as neuropsicoses de defesa. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 3, pp. 149-171). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1896).
- Freud, S. (1990a). Extratos dos documentos dirigidos a Fliess - Carta 64. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 1, pp. 350-351). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1950[1897]).
- Freud, S. (1990b). Extratos dos documentos dirigidos a Fliess - Carta 71. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 1, pp. 362-366). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho

original publicado em 1950[1897]).

- Freud, S. (1990c). Extratos dos documentos dirigidos a Fliess – Rascunho N. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 1, pp. 351-355). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1950[1897]).
- Freud, S. (1990d). A interpretação dos sonhos. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vols. 4 e 5). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1900).
- Freud, S. (1990e). Personagens psicopáticos no palco. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 7, pp. 287-294). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1942[1905-1906]).
- Freud, S. (1990f). Escritores criativos e devaneio. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 9, pp. 145-158). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1908).
- Freud, S. (1990g). Fantasias históricas e sua relação com a bissexualidade. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 9, pp. 159-170). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1908).
- Freud, S. (1990h). Moral sexual 'civilizatória' e doença nervosa moderna. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 9, pp. 183-208). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1908).
- Freud, S. (1990i). Romances familiares. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 9, pp. 243-250). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1909).
- Freud, S. (1990j). A significação antitética das palavras primitivas. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 11, pp. 137-146). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1910).
- Freud, S. (1990k). Cinco lições sobre psicanálise. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 11, pp. 59-126). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1910).
- Freud, S. (1990l). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 12, pp. 277-290). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1911).
- Freud, S. (1990m). Totem e tabu. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 13, pp. 13-194). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1913).
- Freud, S. (1990n). O Moisés de Michelangelo. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 13, pp. 249-280). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1914).
- Freud, S. (1990o). Reflexões para tempos de guerra e morte. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 14, pp. 309-341). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915).
- Freud, S. (1990p). Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 14, pp. 349-377). Rio de Janeiro: Imago.

- (Trabalho original publicado em 1916).
- Freud, S. (1990q). O 'estranho'. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 17, pp. 271-318). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1919).
- Freud, S. (1990r). Além do princípio do prazer. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 18, pp. 11-85). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1920).
- Freud, S. (1990s). Psicologia de grupo e a análise do ego. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 18, pp. 87-179). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1921).
- Freud, S. (1990t). O ego e o Id. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 19, pp. 23-90). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1923).
- Freud, S. (1990u). O problema econômico do masoquismo. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 19, pp. 195-224). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1924).
- Freud, S. (1990v). O futuro de uma ilusão. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 21, pp. 11-71). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1927).
- Freud, S. (1990w). Dostoiévski e o Parricídio. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 21, pp. 201-227). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1928).
- Freud, S. (1990x). Por que a guerra?. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 22, pp. 235-259). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1933).
- Freud, S. (1990y). Um distúrbio de memória na Acrópole. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 22, pp. 293-306). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1936).
- Freud, S. (1990z). Moisés e o monoteísmo. In *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas*. (Vol. 23, pp. 16-167). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1939).
- Jauss, H. R. (1994). *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática.
- Morin, E. (2011). *Cultura de massas no século XX: Neurose*. Rio de Janeiro: Forense.
- LIMA, Luiz Costa (org.) *Teoria da Cultura de Massa*. 6.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- Rank, Otto. (2008). *The myth of the birth of the hero*. Hong Kong: Forgotten Books. (Trabalho original publicado em 1914).
- Sarmiento, T. (2019). *O herói em Freud e a cultura de massas: Trauma e Unheimliche nos filmes de super-heróis pós-9/11*. (Tese de doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ. Brasil..

Citação/Citation: Sarmento, T. A. de M. (nov. 2024 a abr. 2025). Uma genealogia do herói na obra Freudiana. *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana*, 20(39), 153-175. Disponível em www.isepol.com/asephallus. doi: 10.17852/1809-709x.2025v20n39p153-175

Editor do artigo: Tania Coelho dos Santos

Recebido/ Received: 06/01/2025 / 01/06/2025.

Aceito/ Accepted: 08/03/2025 / 03/08/2025.

Copyright: © 2025. Associação Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o moderno e o contemporâneo. Este é um artigo de livre acesso, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o autor e a fonte sejam citados/This is an open-access article, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the author and source are credited.