



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

Felipe Rigon Borba

A angústia, o amor e a escrita: um estudo sobre *Guerra e paz* a partir de seu autor, Liev Tolstói

Florianópolis
2020

Felipe Rigon Borba

A angústia, o amor e a escrita: um estudo sobre *Guerra e paz* a partir de seu autor,
Liev Tolstói

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação
em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina
como requisito para obtenção do título de Mestre em
Literatura.

Linha de Pesquisa: Subjetividade, memória e história.

Orientação: Prof. Dr. Marcos José Müller.

Florianópolis
2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Borba, Felipe Rigon

A angústia, o amor e a escrita: um estudo sobre Guerra e paz a partir de seu autor, Liev Tolstói / Felipe Rigon Borba; orientador, Marcos José Müller, 2020.

77 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Literatura, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Guerra e paz. 3. Literatura. 4. Escrita. 5. Tolstói. I. Müller, Marcos José. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Literatura. III. Título.

Felipe Rigon Borba

**A angústia, o amor e a escrita: um estudo sobre *Guerra e paz* a partir de seu autor,
Liev Tolstói**

Esta dissertação foi avaliada e aprovada por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Marcos José Müller

Universidade Federal de Santa Catarina - Fpolis

Prof.^a Dr.^a Tânia Regina Oliveira Ramos Universidade

Federal de Santa Catarina - Fpolis

Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Leite Holthausen da Silva

Centro Universitário Unifacvest - Lages

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Prof. Dr. Marcio Markendorf.

Coordenador do Programa

Prof. Dr. Marcos José Müller.

Orientador

Florianópolis, 2020

Dedico este trabalho,

A meu pai, Wilson Carlos Cardoso Borba, professor e desportista. Em memória, por seu nome, pelos exemplos e dedicação à educação, por sua polidez. Deixou-me ao longo desta vida, mas a cada encontro frente à despedida falava baixinho ao pé do ouvido: eu te amo! Um homem que por onde passou cultivou a amizade e respeitou o próximo.

À Rosana Rigon, minha mãe, que me ensinou a viver e “andar com as próprias pernas”, me apresentou o primeiro livro, a boa música, a justiça e o gesto incomensurável de amar os animais. Uma mulher incansável.

A Inácio Lemos Rigon Borba, meu filho amado. Um presente emprestado pela rica natureza, meu mestre de muitos ensinamentos. Sorriso e carinho igual não há! Com você pude entender a dialética do amor paterno.

AGRADECIMENTOS

Não tenha certeza de nada, porque a sabedoria começa com a dúvida.

FREUD

Também escrita no plural, esta dissertação representa minha imersão nas relações sociais articuladas com todos os movimentos responsáveis pela constituição desta. Toda acreditação e carinho foram o combustível para tornar este sonho possível. A todos aqueles de quem recebi atenção, carinho e paciência. O meu muito obrigado.

Ao Prof. Dr. Marcos José Müller, que confiou em mim e pode, com poucas frases em nossos encontros, abrir-me horizontes de maneira avassaladora, porém sempre elegante e cuidadoso. Aquele que me acolheu e ouviu em uma manhã de céu azul com nuvens, dia em que meu pai faleceu.

À Prof.^a Dr.^a Tânia Regina P. Ramos, querida conterrânea e amante da literatura. Apresentou-me com mais profundidade riquezas sem tamanho durante todo o mestrado, apresentou-me as cartas de Jorge Amado. Seus conhecimentos sobre cartas e grandes romances comungaram com este projeto.

À Prof.^a Dr.^a Salma Ferraz, querida e atenciosa. Grande crítica e autora de inúmeros livros. Apresentou-me seu refúgio no alto da serra catarinense, abrindo as portas para um mergulho no conhecimento literário e intelectual, artístico e de introspecção necessária em determinado momento de minha vida. Sempre lembrarei.

Ao Professor de Psicologia Dr. Narbal Silva, que certo dia me disse para seguir minha intuição porque ela não costuma falhar.

À Psicóloga Flávia Dorivê Antônio, colega de profissão, de pós-graduação e forte incentivadora deste projeto. Amiga de estudos e de excelentes observações.

À Michelle Mara Dias, minha companheira. Paciente em todas as horas, cuja ternura e simplicidade foram responsáveis e contribuintes para a conclusão deste escrito. Seus discretos e maiores gestos de carinho me deram paz para este momento.

Ao Espaço Viena de Psicologia Clínica, um sonho realizado, um refúgio de conhecimento, um espaço de dizeres, de grupos de estudos, de muito trabalho e de grandes colegas.

À Jocely Dacol Rigon, minha vizinha querida, “vó Ciloca”, bisavó de Inácio e mãe de minha mãe. Por seus cuidados, por sempre estar ali, por sua paciência em concordar com quase tudo que eu falei.

O fato de eu ter renegado a Igreja que se intitula ortodoxa é totalmente exato. Mas reneguei-a não porque me insurgi contra o Senhor, ao contrário, simplesmente porque desejava servi-lo com todas as forças da alma. Antes de renegar a Igreja e a união com o povo, que me era indescritivelmente cara, baseado em alguns sinais que me fizeram colocar em dúvida a razão da Igreja, dediquei alguns anos à investigação teórica e prática dos seus ensinamentos: quanto à teórica, li tudo o que estava a meu alcance acerca dos ensinamentos da Igreja, estudei e empreendi uma análise crítica da teologia dogmática; quanto à prática, acompanhei rigorosamente, no curso de mais de um ano, todas as prescrições da Igreja, observando todos os jejuns e frequentando todos os ofícios religiosos. E convenci-me de que o ensinamento da Igreja é, em sua teoria, uma mentira perversa e perniciosa; em sua prática, reúne as mais grosseiras superstições e sacrilégios, ocultando por completo todo o significado do ensinamento cristão.

TOLSTÓI

RESUMO

Esta dissertação, um trabalho bibliográfico, tem como objetivo refletir sobre uma obra literária e a escrita de Liev Tolstói. As relações entre a paz e a guerra metaforizam ou dão significado à condição de amor e ao estágio de angústia que, por sua vez, terá como objeto principal a guerra. As manifestações de sua hipótese de sintoma através do seu discurso, que se dá a partir da guerra para a construção de sua epopeia *Guerra e paz*, serão a base para a compreensão do amor como possível cura da angústia. A pesquisa e o estudo pretendem mostrar a singularidade dessa compreensão como critério para alcançar o que seria o sujeito através do discurso e suas condições de felicidade ou infelicidade. Baseando-se em sua história real/fictícia e cumprindo o seguimento epistemológico da psicanálise, o resultado será apresentado com conclusões fundamentadas na pesquisa e sustentadas pelo discurso psicanalítico.

Palavras-chave: *Guerra e paz*. Literatura. Sujeito. Escrita. Tolstói.

ABSTRACT

This dissertation, a bibliographic work, has the goal reflect on a literary work and the writing of Leon Tolstoy. The relations between peace and war metaphorize or give meaning to the condition of love and the stage of anguish that, in turn, will have war as its main object. The manifestations of his symptom hypothesis through his speech, which takes place from the war to the construction of his epic *War and peace*, will be the basis for understanding love as a possible cure for anguish. The search and study claim to show the singularity of this understanding as a criterion to reach what the subject would be through the discourse and its conditions of happiness or unhappiness. Based on its real/fictional history and fulfilling epistemological follow-up of psychoanalysis, the result will be displayed with conclusions based on research and supported by psychoanalytic discourse.

Keywords: *War and peace*. Literature. Subject. Writing. Tolstoy.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO OBRIGATÓRIA.....	12
INTRODUÇÃO	15
1 PRELÚDIO OBRIGATÓRIO	20
1.1 LITERATURA E PSICANÁLISE	20
1.2 O ESCRITOR E O SUJEITO DA ESCRITA.....	24
2 O IDEAL CRISTÃO CONTRA A ANGÚSTIA.....	28
2.1 APROPRIAÇÃO DE UMA LINGUAGEM CRISTÃ	28
2.2 A INFLUÊNCIA DA MORTE DOS PAIS DE TOLSTÓI EM SUA VIDA CRISTÃ	31
2.3 A POSSÍVEL CONDIÇÃO DE FELICIDADE DE TOLSTÓI A PARTIR DA GUERRA PARA ELOGIAR A PAZ.....	33
2.4 O PAI DE TOLSTÓI POR NIKOLAI ROSTÓV? APENAS UM ACRÉSCIMO.....	35
3 A ANGÚSTIA COMO GUERRA.....	39
3.1 O QUE ASSOMBROU OS PERSONAGENS DIANTE DA GUERRA?.....	39
3.2 TOLSTÓI, EINSTEIN E FREUD: A LEITURA DE UMA CARTA.....	42
3.3 ALGUNS ESCRITOS SOBRE A ANGÚSTIA NA REDE DOS SIGNIFICANTES	46
3.4 A ANGÚSTIA, O DESEJO E UM SINAL DO REAL EM <i>GUERRA E PAZ</i>	48
4 O AMOR COMO CURA DA ANGÚSTIA	52
4.1 DE QUE MANEIRA O AMOR NEUTRALIZA A ANGÚSTIA. AQUILO QUE PERMEIA O ROMANCE	52
4.2 TOLSTÓI, FREUD E A REFERIDA VIRTUDE, O AMOR. UMA QUIMERA DE FELICIDADE QUASE PERFEITA PERANTE A GUERRA.....	55
5 SINTOMA, SINTHOMA E A PAZ.....	61
5.1 TOLSTÓI DE ALGUM MODO AMOU A GUERRA?	61
5.2 GUERRA E PAZ COMO POSSÍVEL GOZO ARTÍSTICO E RESSIGNIFICAÇÃO DE SINTOMA	64
CONSIDERAÇÕES	69
REFERÊNCIAS	73
ANEXOS	76

APRESENTAÇÃO OBRIGATÓRIA

Certa vez fui ao cinema assistir ao filme *A última estação*, do diretor Michael Hoffman. A produção é de origem russa-britana-alemã e conta parte da vida do escritor Liev Tolstói. O enredo também mostra a disputa de sua esposa Sófia com o fiel discípulo do marido, Vladimir Tchértkov (BARTLETT, 2013), sobre os direitos autorais das obras deste, o qual se firmaria um dos maiores romancistas de seu tempo até os dias de hoje. Indubitavelmente, um filme sobre o amor e a vida. Na ocasião fiz-me presença uma jovem estudante de Psicologia que decidiu por sentarmos nas poltronas do alto. A película acendeu-me o lirismo e ao mesmo tempo um interesse por aquele que eu pouco conhecia. Meu reduto literário tolstoiano até ali era restrito a *Guerra e paz* e *Anna Kariênina*. Após o filme, em conversa com a jovem acadêmica, comentamos a história e lembro-me que pude somar a isso minha paixão à Rússia, o sonho e a possível realização de uma transiberiana, o meu despertar para um artista contemporâneo e conterrâneo de Fiódor Dostoiévski, e o fenômeno temático que cerceou a escrita de Tolstói, o amor.

Eu tencionava montar, criar uma pequena obra literária e minha paixão pela psicanálise só aumentava. Eu ainda não havia sido acreditado por mim mesmo para me aproximar de Liev Tolstói e sua obra. Talvez a escolha do objeto para esta pesquisa esteja concatenada com a estrutura da neurose difundida por Freud em sua teoria psicanalítica. *Guerra e paz* contempla aquilo que é de mais clássico a partir desta estrutura: os dilemas, as ambiguidades, as dubiedades. Nesse período, existiam lances fundamentais da minha vida que me fariam aprender. Ainda verde eu vivia a paternidade, tudo muito recente. A iniciação na clínica e os grupos de estudos foram aportes inspiradores para o anseio subjacente ao mestrado. Quando terminei uma pós-graduação sem tamanha exigência por parte de meu desejo, tive o privilégio de conversar com o professor Narbal Silva do laboratório de Psicologia Positiva da UFSC. Durante a conversa, esbocei a intenção de realizar um mestrado, mas, ainda cheio de dúvidas, disse a ele que estava sem direção. Aquilo que poderia ser um paradoxo, no meu entendimento, por ter sido dito pelo pós-doutor e professor de Psicologia, ecoou-me feito bússola. Disse-me ele: *amigo, vai na fé que a fé não costuma faia!*

Há algum tempo eu amadurecia a escrita. Passei a estudar poesia por autodidatismo. Botei-me a escrever com garrafas de Coca-Cola, xícaras de café e taças de vinho ao meu lado. Funcionava... Sempre saía alguma coisa. Nesse processo de

construção, decidi admitir a busca por algo junto à psicanálise. Num dia de inverno, eu descia a Rio Branco apontando esquina com a Osmar Cunha, no centro. Avistei vindo de cima o ônibus executivo 2120. Era o leito Centro–Barra. Atravessei com o sinal ainda fechado, imprudência maior seria se eu não fosse à faixa de pedestre, mas não podia perder o ônibus. Eu estava cansado e queria chegar logo em casa. Foi o tempo de atravessar, apontar o dedo, embarcar, sacar a nota de dez que estava no bolso da camisa xadrez e apanhar o troco em algumas moedas com o braço estendido pra trás e a catraca girando com o peso do meu corpo. Tinham poucos assentos vazios, mas um foi-me reservado naquele dia.

Sentei ao lado de um jovem estudante de economia que eu reconheci e que havia conhecido quando eu era adolescente. Morávamos no mesmo bairro. Na ocasião em que nos conhecemos, eu era um jovem adulto de dezoito para dezenove anos e ele contava não mais do que oito ou nove anos. Nossos encontros se davam pela amizade e parceria que eu tinha com sua irmã em projetos relacionados ao grupo de jovens da comunidade. Éramos engajados. Em cada visita à casa desta amiga, o irmãozinho sempre aparecia contando suas histórias. Lembro-me que era um menino inteligente, culto e bastante falante. Uma criança comunicativa.

E foi por isso que decidi sentar ao seu lado quinze anos depois. Durante a viagem, papeamos sobre muitos assuntos. Universidade, política, família e literatura foram os principais. Lembro-me de ter comentado minhas intenções com o livro *Guerra e paz*. Propósito este que não iria além da leitura da obra, visto que eu havia lido o primeiro volume no ano de 2016. Foi então que o jovem me surpreendera com a notícia de que havia lido por inteiro durante as férias na cidade portuária de Rio Grande, e mais do que isso, ele tinha o livro guardado em sua casa. Comprou em uma promoção na internet pela bagatela de dezessete reais e noventa centavos, o que numa livraria poderia pagar de sete a nove vezes mais; num sebo, não menos que vinte ou trinta. Fiz menção de pedir o livro emprestado, mas não tinha a mesma intimidade de antes para tanto. Continuei perguntando sobre o que achava do livro e continuamos conversando durante aquela viagem de pouco mais de vinte quilômetros.

Acredito que ele tenha entendido o meu entusiasmo e ofertou-me o livro emprestado. Senti que por algum motivo o jovem estudante e velho conhecido me respeitava. Perguntei se não haveria problemas porque poderia demorar a devolver. Ele

disse ‘tudo bem. Sem pressa’. Tomei o livro em sua casa. Uma *box* com dois volumes de pouco mais de mil páginas cada um. Eu não tinha férias previstas e tampouco desejava ficar doente a ponto de não fazer nada para dar conta daquela que seria a maior leitura em extensão até o momento. Bom, teria de dar um jeito organizando parte do tempo para ler ao menos os cento e oitenta capítulos que ainda faltavam.

Durante dias olhei aquele livro que eram dois. Olhava e admirava. Passei a folheá-lo e lembrei-me do filme *O leitor*, de Stephen Daldry. Um filme teuto-americano inspirado no romance *Der Volser*, do escritor alemão Bernhard Schlink. Inelutavelmente lembrei-me de Freud e vi ali nas páginas tolstoianas a possibilidade de uma adjeção literária entre a psicanálise e a literatura de Tolstói. Lembrei-me do que havia dito o professor. De fato, a intuição é poderosa e, por mais que a relação entre eu e os meus desejos seja muitas vezes um pandemônio, eu fui.

Felipe Rigon Borba

Outubro de 2018.

INTRODUÇÃO

Quando falamos de Liev Tolstói, estamos falando ao mesmo tempo de um homem comum, russo e cristão que, perpassando o próprio tempo, se tornaria um jovem escritor notável e um dos maiores romancistas de todos os tempos. Foi criado e pertencente à sociedade aristocrata rural e militar, da qual participou e se tornou um crítico ferrenho – criticava principalmente o artificialismo e as injustiças desta mesma sociedade. De fato, o cristianismo não passou nenhum pouco despercebido por Tolstói desde o seu primeiro trabalho literário, em 1851, *Infância*¹. Esse primeiro livro seria seguido por outros dois trabalhos, *Adolescência* e *Juventude*, 1852. Trabalhos considerados por muitos literatos como uma trilogia. Um acontecimento marcante em sua vida, antes desse período e dentro de um intervalo de aproximadamente quinze anos, foi a perda precoce dos pais, o que fez Tolstói mergulhar profundamente em sua própria introspecção (BARTLETT, 2013). Tempos depois, Tolstói decidiu alistar-se como combatente na guerra da Crimeia – visto pelos próprios escritos (*Contos de Sebastopol*, 1854-1855) –, a qual se estendeu até o ano de 1856, quando o império russo admitiu a derrota. Há mais de cinquenta anos a Rússia tentava influenciar e atuar na península da Crimeia, região entre o Mar Negro e o Mar Mediterrâneo. Com aproximadamente quatrocentos mil mortos, a Rússia acabou perdendo a maioria de seus homens, mas Liev Tolstói sobreviveu, viveu e escreveu.

Foi durante essa guerra que Tolstói passou a escrever seus primeiros escritos em forma de registros diários e alguns periódicos, lembrando que quatro anos antes havia escrito seus três primeiros livros, porém, com outra formatação. Também foi em forma de periódicos que ele inicialmente publicou aquela que é considerada a sua maior obra literária, *Guerra e paz*. Ele escreveu a referida obra, uma verdadeira epopeia, entre 1863 e 1869. Um ano antes do início, casou-se com Sófia Andreievna Bers. O amor como tema e seu conceito de não violência, *O Reino de Deus está em vós* (TOLSTÓI, 1894), passaram a ser princípios que o nortearam anos depois, e por todos os anos futuros de sua vida até a sua morte, aos 82 anos, em 1910. Quando iniciou sua obra intitulada por dois substantivos femininos que se opõem em seus significados, ‘guerra’ e ‘paz’, Liev Tolstói tinha 35 anos, e o primeiro título do livro era ‘1805’, ano em que a Rússia se inseria de vez nas guerras napoleônicas, guerra que serviu como a maior inspiração do grandioso romance

¹ É o primeiro romance escrito por Tolstói com edição e primeira publicação em novembro de 1852, pela revista literária russa *The Contemporary*. Em 1945, o escritor brasileiro Graciliano Ramos publica uma obra homônima que fora traduzida para treze idiomas, incluindo o russo

(BARTLETT, 2013). Nessa época, Tolstói era dotado de um cristianismo ainda primitivo, porém foi fortemente influenciado pelo iluminismo do filósofo social francês Jean-Jacques Rousseau. Com uma ideia de que a liberdade era um valor supremo do homem e suas críticas à civilização, os pensamentos de Rousseau influenciaram Tolstói, que cada vez mais em sua potência de evolução criava seus próprios conceitos. A profundidade psicológica e o realismo superavam as descrições puramente naturalistas, e assim, aos poucos, o trabalho de Liev Tolstói foi tomando uma forma grandiosa e magistral.

Do ponto de vista psicanalítico, a proposta deste percurso pela obra de Tolstói transcende a compreensão de suas intenções acerca da busca de moralidade, ações éticas, defesa do homem do povo e da própria natureza. Do ponto de vista romancista literário, primeiramente sugerimos a aproximação entre dois grandes escritores, Liev Tolstói e Sigmund Freud – com o aporte prioritário de um terceiro menos romântico, mas não menos importante, Jacques Lacan. Intencionalmente, tal aproximação faz com que nos aproximemos ainda mais da obra *Guerra e paz* e elevemos a importância de uma interpretação sensível de textos, uma vez que “a literatura é uma necessidade universal contribuinte para o desenvolvimento humano” (CANDIDO, 1989, p.126). Com o subsídio da teoria psicanalítica, há a possibilidade de esmiuçar trechos importantes, proporcionando-se uma compreensão outra do lirismo e do simbolismo do autor russo. Por tamanha relevância dessa obra, essa compreensão torna-se pertinente para o estudo literário. Em primeira instância, podemos pensar sobre uma obra histórica literária, porém como pressuposto está o objetivo de Tolstói em transmitir a cena como se ele próprio tivesse vivenciado.

O tempero da narrativa estampa-se logo no início da primeira parte, quando o autor dispara sua ironia descrevendo a futilidade da sociedade russa nos bailes e eventos de São Petersburgo, a qual – sob ameaça de guerra explícita pelo avanço das tropas de Bonaparte no continente europeu e forte influência cultural do inimigo – insistia em falar em francês. Vale lembrar que a relevância intelectual desta dissertação diz respeito em primeiro lugar à promoção da criação artística literária de um autor a partir de outro viés, que por sua vez também se denota como arte e cultura, a saber, a Psicanálise.

A conotação em questão não se cumprirá de maneira pragmática, justamente pelo fato de ser uma arte literária, mas a ideia se justificará também pelo firmamento da literatura como contribuição essencial da língua e, este elo, através de uma ciência

conjectural, será ainda mais expressivo. Haverá um entrelaçamento das línguas (escritos), um estímulo intelectual e de sensibilidade para o sujeito perante uma literatura. A busca sobre o autor não se dará além do “sinthoma”. *Sinthoma* é uma maneira antiga de escrever o que posteriormente foi escrito *sintoma* (LACAN, 1975). A princípio sugerido para propor a compreensão da construção desta literatura e de seus desfechos em personagens lotados de condições sob o imaginário de seu criador.

Guerra e paz é uma obra que ultrapassa mil páginas no idioma original, o russo, e, traduzida para a língua portuguesa, totaliza duas mil, quatrocentas e noventa páginas. Uma tradução e apresentação de Rubens Figueiredo². Trata-se de uma obra literária épica, com uma linguagem romântica e cristã:

[...] para espanto dos criados, cocheiros e barqueiros, continuavam na balsa e conversavam. Se Deus existe e existe vida após a morte, então existe a verdade, existe a virtude; e a felicidade suprema do homem consiste em lutar para alcançá-las. É preciso viver, é preciso amar, é preciso acreditar. (TOLSTÓI, 2013, p. 803).

Isso foi dito pelo o personagem Piort Bezukhov. Notam-se vastas descrições psicológicas refinadas e inúmeros personagens reais e imaginários criados pela imaginação e, por que não, pela genialidade de Liev Tolstói, um sujeito defensor da filosofia de não violência, mas que descreve de maneira fatalista a história.

Caberá à teoria freudiana e à lacaniana, apropriar-se das antecipações subjetivas autorais e dos principais personagens ocupantes dessa obra romântica e cuidadosa para responder de maneira ainda mais minuciosa ao que Tolstói previa como escritor, expondo sua criatividade e outros conteúdos subjetivos para constituir *Guerra e paz*.

Articuladas a esse percurso analítico-literário, estão as questões lançadas ao problema deste trabalho. De quais formas as condições de felicidade, amor, paz e angústia podem ser abordadas através dos estudos de Freud e Lacan com o objetivo de clarificarmos as intenções de Tolstói a partir da literatura? Esse questionamento é fundamental no desenvolvimento deste novo olhar sobre a literatura tolstoiana. Como compreender as referidas condições de alguns dos personagens de Tolstói com base em sua hipótese de sintoma e entender de fato a grandiosidade dessa obra? E quais seriam as necessidades dessa nova compreensão literária? Lacan corrobora com esse questionamento ao afirmar: “a boa maneira é aquela que, por ter reconhecido a natureza do sintoma, não se priva de

usar isso logicamente, isto é, de usar isso até atingir seu real, até se fartar” (2007, p.16).

Minha leitura tem como objetivo explicitar as elaborações literárias sob lentes psicanalíticas, obtendo um entendimento a se pensar, o que não deixa de ser algo intelectual acerca da obra de Freud, Lacan e escritores, tomando como diretrizes as incursões dos dois primeiros.

Tendo em vista o romance carregado de significações e ao mesmo tempo consideravelmente simbiótico à subjetividade de um autor romântico, o primeiro capítulo desta pesquisa é composto por um prelúdio sobre a relação da Literatura com a Psicanálise. Elucidações pertinentes e cabíveis sobre a relação, principalmente, dos trabalhos de Freud que tratam de Literatura. Um aporte indispensável para a imersão na obra tolstoiana e sua compreensão.

O capítulo 2 servirá como uma introdução ao tema, apresentando as definições cabíveis e considerando a relação autoral com o cristianismo, bem como o seu ideal. Além disso, apresentam-se questões sobre a condição de felicidade, uma vez que comumente não há consenso sobre a universalidade desse fenômeno.

O capítulo 3 é dedicado à angústia como sintoma, como aquilo que assombra os personagens diante de uma guerra monstruosa, a partir dos escritos que elucidam possíveis conteúdos velados de Tolstói. A guerra é algo que se impõe e promove uma grande falta diante do sujeito que permanece passivo, ou seja, a falta da paz que passa a ser o objeto de desejo perante o indivíduo ativo nessa busca. Por ser algo lamentavelmente atual, apresentaremos neste capítulo a carta de Einstein para Freud (1932), assim como a resposta de Freud. Uma elucidação rica na compreensão e construção deste trabalho. Também se traça um panorama dos escritos lacanianos sobre a angústia na rede dos significantes, angústia tocando o desejo e como um sinal da realidade humana dos personagens dentro da história; ou seja, a guerra como angústia que se impõe, e a paz como objeto desejado faltante.

O capítulo 4 é destinado ao percurso sobre o amor. Uma análise sobre aquilo que permeia o romance – sobre essa temática à luz da obra e do pensamento de Freud – é indispensável. Logo, a abordagem laciana surgirá com o intuito de expor o amor enquanto ilusão de completude que proporciona ao autor e, por sua vez, aos personagens uma quimera de felicidade perfeita perante a guerra, em um presumido mundo anterior à

linguagem.

O capítulo 5, por sua vez, elevará a paz. O conflito armado e a maneira como isso afeta e sintomatiza a vida das pessoas em uma guerra nos faz perguntar: é possível alcançar a paz? Tolstói com seu pensamento incomum mostra-nos com certo gracejo a guerra, os bastidores do poder. Intrigas e jogos políticos são descritos em linguagem sutil, um feito de alguém que escreve eximamente, porém sem pensar à altura – como ele mesmo dizia. Características da obra e a paz como um acordo que não acontece nos trazem à tona, como um contraponto, a angústia na sua relação com o desejo daquilo que falta; nesse caso, desejo de paz.

Esse capítulo discutirá também a maior contribuição lacaniana ao tema. A elucidação do *sinthoma* como “consequência” de um sintoma. A abordagem daquilo que possivelmente configure um gozo artístico será clarificado pelas vias lacanianas. Tolstói não pensou no final de sua obra por identificação apenas, mas é provável que tenha se identificado com aquilo que o faz gozar. Assim, levanta-se uma questão: o que é o amor para Tolstói em *Guerra e paz*? Considerando que Tolstói participou da guerra da Crimeia como membro atuante do exército russo, e sob a compreensão de tudo existir através do amor, levanta-se uma segunda questão: Tolstói de algum modo amou a guerra? Articula-se, então, com o primeiro capítulo o ideal cristão que o leva a um lugar, mas que a experiência literária mostrará outro.

A realização deste trabalho tem a intenção de uma investigação psicanalítica acerca de um fenômeno psíquico como forma de significante, a criação artística a partir daquilo que pode ser uma grande queixa. Contudo, a relação com a psicanálise, imersa em um trabalho sobre literatura, não se configura um subterfúgio para tal, ou seja, o romance de Tolstói concerne um caminho prioritário, sedutor e atraente, articulado com a ciência conjectural que concede uma escuta privilegiada à neurose, e abrange muito do que se sabe a respeito do inconsciente e do psiquismo como um todo.

1 PRELÚDIO OBRIGATÓRIO

1.1 LITERATURA E PSICANÁLISE

Não é por acidente a relação entre a Psicanálise e a Literatura. Entre tantas passagens constitutivas das *Obras Psicológicas Completas* de Sigmund Freud, existem constantes referências explícitas a personalidades da Literatura, como Dostoiévski, nas quais Freud teve a oportunidade de expressar seus pontos de vista sobre esse escritor, considerando-o como um dos primeiros entre todos (Nota do Editor Inglês, 1996 [1927-1928]). Grande parte da bibliografia psicanalítica encontra-se na língua inglesa, e a relação com Shakespeare deve ter começado muito cedo, pois suas cartas trazem constantes referências às tragédias shakespearianas. “A análise do *Hamlet* ocorre na obra que Freud considerava o seu livro mais importante, isto é, *A interpretação dos sonhos* (1900). Esse trabalho assinala, de fato, o momento da descoberta da Psicanálise.” (LEITE, 1979, p. 35).

A influência da Literatura alemã em Freud deu-se com base nas obras de Goethe³. Segundo o criador da Psicanálise, Goethe pode ser comparado em versatilidade a Leonardo da Vinci, mas a esse respeito seu caráter pôde desenvolver-se mais livremente. Sobre Goethe e a Psicanálise, destaco um trecho do discurso escrito por Freud que fora lido por sua filha Anna Freud na cerimônia na Casa de Goethe, a 28 de agosto:

Penso que Goethe não teria rejeitado a psicanálise num espírito inamistoso, como tantos de nossos contemporâneos fizeram. Ele próprio dela se aproximou numa série de pontos; identificou-se, através de sua própria compreensão interna, muita coisa que pudemos confirmar, e certas opiniões, que nos acarretam crítica e zombaria, foram por ele expostas como evidentes por si mesmas. Assim estava familiarizado com a força incomparável dos primeiros laços afetivos das criaturas humanas. Celebrou-se na Dedicatória de seu poema *Fausto* em palavras que poderíamos repetir para cada uma de nossas análises. (FREUD, 2006 [1930], p. 213).

Em 1927, a cidade de Frankfurt criou o ‘Prêmio Goethe’, que deveria ser anualmente concedido a uma personalidade de realizações já firmadas, cuja obra

³ Johann Wolfgang von Goethe. Poeta, romancista, diretor de teatro, diplomata e um dos mais importantes escritores da Literatura alemã e do romantismo europeu do final do século XVIII e século XIX.

criadora fosse digna de uma honra dedicada à memória de Goethe. Por sugestão de Alfons Paquet⁴, decidiu-se conceder o prêmio de 1930 a Sigmund Freud.

Prezado Dr. Paquet,

Nunca fui mimado por sinais públicos de honra e adaptei-me tanto a esse estado de coisas, que me foi possível passar sem eles. Não gostaria de negar, contudo, que a concessão do Prêmio Goethe da cidade de Frankfurt deu-me grande prazer. Há nele algo que inflama especialmente a imaginação, e uma de suas estipulações dissipa o sentimento de humilhação que, em outros casos, é concomitante a tais distinções. Desejo particularmente agradecer-lhe por sua carta; ela me comoveu e espantou. À parte sua penetração simpática da natureza de minha obra, nunca antes encontrara as intenções pessoais e secretas por trás dela identificadas com tal clareza como o senhor o fez, e gostaria muito de lhe perguntar como veio a ter esse conhecimento. Lamento saber, por sua carta dirigida a minha filha, que não poderei encontra-lo em futuro próximo, e, com meu tempo de vida, adiamento é sempre algo de arriscado. Naturalmente, estarei pronto a receber o cavalheiro (Dr. Michel) cuja visita me anuncia. Infelizmente, não poderei estar presente à cerimônia em Frankfurt; estou muito fraco para tal empreendimento. Nada perderão por isso; minha filha Anna sem dúvida é mais agradável de ver e ouvir do que eu. Proponho que ela leia algumas frases minhas que tratam das vinculações de Goethe com a psicanálise e defendem os próprios analistas da censura de terem ofendido o respeito devido ao grande homem por causa das tentativas analíticas que sobre ele fizeram. Espero que seja aceitável que eu assim adapte o tema que me foi proposto – minhas relações internas, como homem e cientista, com Goethe –, ou então que o senhor tenha a gentileza de me comunicar que não.

Muito sinceramente seu,

Freud

Essa aproximação da Psicanálise com a Literatura, ou o início dessa relação, surte a partir do pensamento Freudiano. Entretanto, Freud não fora sistemático, ele aproximou-se dos autores que apreciava e os leu muito bem. Segundo os escritos biográficos da obra de Peter Gay⁵, fora um exímio leitor. Contardo Calligaris⁶, em entrevista para o Canal Tertúlia – o autor como leitor, editado pelo Sesc São Paulo, ano de 2014 –, cita a possibilidade de que Sigmund Freud não se tornaria o mesmo Freud sem a Literatura de

⁴ Jornalista, escritor, pacifista e secretário curatorial do Prêmio Goethe. Paquet escreve carta (impressa no *Psychoanalytische Bewegung*) a Freud em 26 de julho de 1930, a que Freud respondeu a 3 de agosto.

⁵ Historiador alemão com formação psicanalítica e autor do livro: *Freud, uma vida para o nosso tempo*. (1988) Considerado por muitos críticos literários como a biografia definitiva do criador da Psicanálise, o homem que ousou pensar a cultura ocidental.

⁶ Colunista da *Folha de São Paulo*, Professor de Literatura, Escritor e Psicanalista italiano radicado no Brasil.

Sófocles⁷ e sua Tragédia Grega (1897, Sobre *Édipo Rei* e *Hamlet*, na Carta 71 a Fliess, de 15 de outubro de 1897 [1950a]) e tampouco sem a Literatura de Shakespeare (1898, A Interpretação de Sonhos, Capítulo V, Seção D, sobre *Édipo Rei* e *Hamlet*. [1900a]), mas ambas se concretizaram e se mantiveram sem Freud. (FREUD, 2006 [1927-1931]).

O texto de Freud, *O Poeta e o Fantasiar e Escritores Criativos e Devaneio* (2006 [1908]), remetem-nos ao conhecimento endopsíquico do poeta, escritor, artista e antecipa as questões de psicanálise. A produção literária tem um papel fundamental em antecipar as questões do seu tempo, que dizem respeito à subjetividade do seu tempo. Tolstói (1828-1910) em sua obra *Guerra e Paz* fora magistral, possibilitando a leitura a partir dos personagens e a antecipação subjetiva de certo tempo:

Ao pensar naquele tempo em que metade da Rússia estava ocupada e os habitantes de Moscou fugiam para províncias distantes, enquanto se formavam milícias e mais milícias para a defesa da pátria, nós, que não vivemos aquele tempo, não podemos deixar de imaginar que todos os russos, dos pequenos aos grandes, estavam ocupados apenas em sacrificar-se, em salvar a pátria ou em chorar sua ruína. (TOLSTÓI, 2013, p. 1947)⁸.

Lembramos, neste caso, que o objeto “guerra” aqui, mesmo sendo interpretado como um processo ou consequência do agenciamento humano, será visto a partir de elementos não objetivos e disposições associativas. Entretanto, *Guerra e paz* de Tolstói transcende uma configuração de romance histórico, veste reflexões também sobre como se estamparam grandes feitos históricos tecidos pelo homem. A paz, o objeto buscado, enquadra-se também como consequência, e a poesia como literatura, um feito de paz proveniente de angústia, ora implícito, ora explícito. Dois anos antes de sua morte, Tolstói ditara as seguintes palavras, tendo em mente a redenção da espécie, tal qual imaginada pelo irmão Nikolai, e que foram impressas ao fim de sua obra *Guerra e paz* e suas impressões editadas no século XX (TOLSTÓI, 2013, p. 2523):

Embora seja um assunto desimportante,
quero dizer algo que eu gostaria que fosse observado após a minha morte.
Mesmo sendo a desimportância da desimportância:
Que nenhuma cerimônia seja realizada na hora em que meu corpo for enterrado.

⁷ Autor de *Édipo Rei*. Dramaturgo grego e um dos mais importantes escritores de tragédia grega.

⁸ As citações de *Guerra e paz* são extraídas da edição brasileira publicada em 2014, com tradução de Rubens Figueiredo, com base no original russo.

Um caixão de madeira, e quem quiser que o carregue, ou o remova, a Zakaz, em frente a uma ravina, no lugar do “graveto verde”.

Ao menos, há uma razão para escolher aquele e não qualquer outro lugar.

Sobre a poesia, Freud apresenta seu interesse no processo de criação do poeta. Como o poeta extrai os temas com que compõe com tanta personalidade. O interesse cresce ainda mais devido ao mistério que envolve sua inspiração, pois o poeta não revela, ou não fornece informação satisfatória. “O último poeta deverá morrer com o último homem” (FREUD, 2006 [1908], p.268). Sobre literatura, Paulo Leminski⁹ traz à consciência que “a transformação da fala em letras é um dos momentos mais emocionantes da história do macaco-homem.” (LEMINSKI, 2014 [1975], p.73). E como o típico fruto do inconsciente, compõe dois de seus poemas mais interessantes:

Incenso fosse música

Isso de querer ser
exatamente aquilo
que a gente é ainda
vai
nos levar além

Os versos acima podem ser os mais conhecidos e celebrados de Leminski. *Incenso fosse música* foi publicado no livro *Distraídos venceremos* (1987). Em apenas cinco versos escritos numa linguagem casual e cotidiana, Leminski propõe um desafio de autoconhecimento para aquele que o lê.

Parada cardíaca

Essa minha secura
essa minha falta de sentimento
não tem ninguém que segure,
vem de dentro.

⁹ Escritor, poeta, crítico literário, tradutor e professor brasileiro, natural de Curitiba – PR.

Vem da zona escura
 donde vem o que eu sinto.
 Sinto muito, sentir
 é muito lento.

O poema *Parada cardíaca*, escrito com linguagem coloquial, depois do que o poeta esboça lamentar, em oito versos conota a instância posterior ao afeto e às emoções, o sentimento a partir do reprimido e aquilo que poderá ser o sujeito em palavras. Com discrição e tamanho impacto subjetivo, o poema acima foi publicado em *Distraídos venceremos* (1987) e em *Toda Poesia* (2013), de Paulo Leminski.

Sob essa ótica, a psicanálise é uma ciência conjectural criada e também manifestada a partir da literatura, e para esta pesquisa é também uma tentativa de desvelar o sujeito a partir da escrita conforme será visto a seguir. Não existem segundas intenções ou qualquer forma de pretexto para explorá-la, visto que sua teoria é ampla tratando-se de Freud e Lacan. Entretanto, cada recorte mensurável e considerável e suas relações com os sujeitos da escrita, o amor, a guerra e, por fim, a literatura, serviram como pontos nodais, sustentando assim, até o fim, a referida pesquisa literária.

A relação de Tolstói com a literatura imediatamente mudou após sua publicação de *Guerra e paz*. Conforme Bartlett (2013), ninguém tivera dúvidas sobre Tolstói ter produzido algo tão grandioso. O escritor Ivan Goncharov¹⁰ não exagerou ao proclamar que Tolstói agora havia se tornado “um verdadeiro leão da literatura” (p.229). Mais do que um sujeito da escrita, Tolstói torna-se a escrita, em suma, portanto, quer a animosidade nutrida contra a *res fictae*¹¹, quer a importância do historicismo estético e romântico.

1.2 O ESCRITOR E O SUJEITO DA ESCRITA

¹⁰Romancista russo autor de *Oblomov* (1859). Obra comparada a *Hamlet* de Shakespeare. – *Folha de São Paulo*, 2002.

¹¹Uma farsa. Disponível em: <dicionariodelatim.com.br>. Acesso em: 14 jan. 2020.

Independentemente do gênero literário pertencente, *Guerra e paz* compreende grande subjetividade polimórfica perante as paisagens e os personagens ficcionais e realistas. Trata de muitas descrições psicológicas e significados. A compreensão de sua escrita concerne às circunstâncias culturais de seu país, bem como à ocidentalização cultural da Rússia frente à Rússia Oriental, sua sensibilidade ou excitabilidade de sujeito para produzir e transpor-se como uma obra de arte. O autor pertencia a uma linhagem de escritores russos observadores do mundo. Observações estas sensíveis e evoluídas apontadas por Isaiah Berlin¹² com base em grandes romances como *Guerra e paz*:

É difícil de imaginar que a literatura russa de meados do século, e em particular os grandes romances russos, pudessem ter surgido, não fora a atmosfera especial que esses grandes homens criaram e promoveram. As obras de Turgueniev, Tolstói, Gantcharov, Dostoiévski e romancistas menores revestem-se do sentido de sua própria época, desse ou daquele meio social e histórico particular e de seu conteúdo ideológico, em grau mais alto do que romances 'sociais' do Ocidente (BERLIN, 1988, p. 125).

Sob a luz da obra do filósofo citado, transpassamos o estreitamento de afeto, emoções e sentimentos de Tolstói com a natureza e os camponeses, a partir de um período que finda em sua mente a decisão de manejar e gerir suas propriedades. Expande suas leituras e faz luz dos pensamentos sobre o sentido da vida. Tende a inclinações e questionamentos concretos, empíricos sem perder tempo com a metafísica. Sem maiores prazeres para formulações científicas positivistas, as quais em seu ponto de vista foram quase sempre rasas para serem acreditadas. Aproximou-se dos eslavófilos¹³ incrédulos relativamente à competência da razão analítica de explicar o mundo com a abrangência e competência difundida por seus seguidores (BERLIN, 1988).

A escrita de Tolstói não perpassa apenas pelo terreno da ficção, compreende também considerações de um ensaio das ciências sociais, histórico-filosófico e histórico como ciência. O autor escreve também a partir de suas experiências pessoais, por exemplo, quando combatente no conflito russo-turco da Crimeia, 1854-1855. Para Rosenfeld (2014), o que distingue o texto ficcional dos demais textos são as orações projetadas em contextos objetivos e, através destes, cenários e criaturas, personagens

¹² Teórico social russo-britânico, filósofo e historiador das ideias (1909-1997).

¹³ Partidário da propagação da cultura ou tradição eslava. Disponível em: <dicio.com.br/eslavofilo>. Acesso em: 14 jan. 2020.

puramente intencionais, que não se referem, a não ser de modo indireto, a seres também intencionais, ou seja, a objetos determinados que independem do texto. *Guerra e paz* e sua diversidade trazem questões epistemológicas (as personagens). “É a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza... O Eu lírico não deve ser confundido com Eu empírico do autor” (ROSENFELD, 2014, p.21).

Em alusão a Jacques Lacan, que traz em um dos momentos de seu ensino, livro 23, o sinthoma, *a pista de Joyce*¹⁴, bem como questionando se *Joyce era louco?* (LACAN, 2005, p.59-88), não deixa de ser um questionamento perfeitamente cabível para Tolstói. Ele deixou inúmeros escritos, uma quantidade expressiva de notas e rascunhos. Escrevia muitas cartas também:

Carta a Vassili Aleksieiev

Existe uma maneira de viver com alegria, e esta maneira é ser um apóstolo. Não apenas no sentido de sair por aí pregando, mas no sentido de que seus braços, suas pernas, e seu estômago, e seus quadris e sua língua estejam a serviço da verdade... (BARTLETT, 2013, p. 369).

A relação de sujeito e escrita elevada por Lacan traz consigo um questionamento direto: “uma vez reconhecida a estrutura da linguagem no inconsciente, que tipo de sujeito podemos conceber-lhe?” (LACAN, 1998, p.814). E ele ainda nos dá a ideia de que em um discurso escrito e não falado é a letra feita gramática do discurso que deve ser compreendida, a escrita será definida “como um outro efeito de linguagem” (LACAN, 2012, p. 63). Ou seja, a escrita como efeito de linguagem não é para ser compreendida, mas para satisfazer a face do inconsciente que fala, assim, a face de Deus (LACAN, 2012).

Liev Tolstói escreveu e existiu por conta de seus aforismos e pela expressividade de uma obra literária verdadeira e concisa. Ele escreveu, entre 1863 e 1869, *Guerra e paz*, uma obra-prima de sua trajetória literária que o constitui como um mestre da escrita captando características discretas e afetuosas à condição humana. Tolstói invade o

¹⁴ James Joyce nasceu em Dublin, Irlanda, em 2 de fevereiro de 1882. Faleceu em 13 de janeiro de 1941. Considerado um dos maiores escritores de seu tempo. Autor de *Ulysses*, inspirado na odisseia de Homero, segundo Galindo (2012), o que veio a ser o grande romance do século XX. O livro ultrapassa as mil páginas, entretanto, a história é ambientada em Dublin, e narra as aventuras de dois homens ao longo de um único dia, 16 de junho de 1904.

sentido da história em termos filosóficos, bem como o sentido da vida e morte e, assim, em primeira instância, a metafísica. Critica o historicismo e sua concepção teológica. Seu ponto de vista trata o movimento dos povos, bem como a vontade dos homens, imersos em realidades sociais, muitos situados às margens da razão e do desejo humano, provenientes de uma força superior.

Nunes (2016) nos mostra através de outras lentes o que Tolstói emprega em passagens de *Guerra e paz* a partir de metáforas da sociedade ou do grupo social como abelhas ou formigas em um formigueiro. Esse tipo de metáfora não nos remete a uma ontologia do social, mesmo porque tradicionalmente é empregada em contraposição às concepções da natureza humana ancoradas em atributos como consciência, vontade, racionalidade ou trabalho.

Nesse universo de difícil compreensão, “a experiência individual, a relação específica dos indivíduos uns com os outros, cores, cheiros, sabores, sons e movimentos, os ciúmes, os amores, os ódios e as paixões, os raros lampejos de compreensão..., a sucessão diária comum dos dados privados...” interagem definindo o curso dos acontecimentos (BERLIN, 1988, p.55). Esta força inominável que Tolstói presente movendo a história guarda algo em comum com a força suprema que ele mais tarde chamará de Deus.

2 O IDEAL CRISTÃO CONTRA A ANGÚSTIA

2.1 APROPRIAÇÃO DE UMA LINGUAGEM CRISTÃ

Em *A angústia*, seminário de número dez de Jacques Lacan, (p. 242), ditou o psicanalista: “nenhuma história escrita, nenhum livro sagrado, nenhuma Bíblia, para dizer a palavra, nos faz viver, mais do que a Bíblia hebraica, a zona sagrada em que é evocada a hora da verdade, aquela que soa o encontro com o lado implacável de relação com Deus, com a maldade divina em função da qual é sempre com nossa carne que temos de saldar a dívida”.

A história de *Guerra e paz* ocorre na Rússia do início do século XIX. Justapondo, os temas vividos à época, ou seja, contemporâneos à guerra e à paz, estavam em destaque e, nos tempos atuais, aproximadamente duzentos anos depois, a situação planetária não é diferente. Portanto, o que envolve, acopla, a escrita do autor Liev Tolstói nesta obra, bem como a sua criação artística efetuada, é um tema atual e preocupante. Deu-se início à guerra anos antes do nascimento de Tolstói:

O soldado Napoleão, que se torna general – fato revolucionário para a hierarquia rígida da época – e, mais tarde, imperador da França, sente que precisa ampliar o seu vasto domínio para fortalecer-se diante do ataque dos monarcas inimigos e da nobreza européia, que não o aceita. Com um exército composto de quase vinte nacionalidades (franceses, italianos, poloneses, etc.), avança para a Rússia. (SALERNO, 2008, p. 8).

Observamos a relação entre a guerra e o cristianismo com base na linguagem estabelecida por Liev nesta passagem da história. Tolstói foi criado com três irmãos e uma irmã mais nova. Viviam em uma propriedade rural pertencente à família e, mesmo sendo criado diante da aristocracia, não tivera uma infância acessível. É necessária aqui essa passagem da infância de Tolstói para a compreensão daquilo que ecoará não como simples religião ou misticismo, em sua primeira jornada, mas sim o que contemplaria essencialmente os ensinamentos do Cristo, o Messias, o Jesus de Nazaré. O ideal cristão.

Quando Tolstói mudou-se com a família para Moscou (FIGUEIREDO, 2013), ainda menino, passou a se deparar com os miseráveis das ruas. Pessoas que não tinham a atenção de ninguém, não eram sequer reparadas. Trabalhadores, operários que não

conheciam ou reconheciam os seus próprios pais, bem como tal autoridade. Certa vez o pai de Liev fora assaltado e, a seguir, assassinado. Em 21 de junho de 1837, Nikolai Ilitch Tolstói morria. O crime cometido por servos que o acompanhavam chocou Tolstói, com pouco menos de dez anos de idade, a angústia em seu peito fora potencializada e Tolstói teria registrado: “Eu amei meu pai. [...] Mas eu não havia aprendido o quão grande era esse amor até a sua morte.”¹⁵

Com a morte da avó tempos depois, a dissipação aos poucos da família passara a acontecer. O contexto social e tudo aquilo que iria contra o discurso cristão fez com que Liev se aprofundasse ainda mais nos escritos bíblicos, todo modo, algo incógnito em Tolstói, fazia com que sua contradição moral surgisse. Esse fato se salientou a partir das leituras em paralelo à Bíblia dos textos de Jean-Jacques Rousseau (BARTLETT, 2013). Contradições estas que o levaram a servir o exército russo, inclusive chegando a ter um fascínio pelo militarismo. A rica contextualização descrita por Tolstói em *Guerra e paz* sobre as vivências militares e de guerra indispensavelmente encontra-se com suas maiores lembranças, somadas à criatividade.

Entre os canhões, no alto e à frente, estava o general comandante da retaguarda, com um oficial da comitiva do tsar, observando a região com uma luneta. Um pouco atrás, sentado na beirada da carreta de um canhão, estava Nesvítski, enviado para a retaguarda pelo comandante em chefe. O homem que acompanhava Nesvítski lhe deu uma sacolinha e um frasco, e Nesvítski oferecia pasteizinhos aos oficiais e, na garrafa, um licor típico da Rússia, autêntico. Os oficiais o rodearam com alegria, uns de joelhos, outros sentados à maneira turca sobre o capim molhado. (TOLSTÓI, 2013, p. 294).

Como cristão e combatente, Tolstói percebeu que não necessariamente havia uma cisão entre o cristianismo e a guerra, isso porque muito de seus companheiros não eram cristãos e historicamente a guerra parecia muito mais inerente ao ser humano que o cristianismo. A força do Cristo no mundo, sobre aquele que era órfão, se fazia pertinente. Como escreveu Queiroz (2014, p. 88): “com a mensagem de Jesus, o Cristo dos cristãos, inicia-se a idade do (Filho), na qual o temor é substituído pelo amor fraterno, o *ágape* dos Evangelhos cristãos”. O ponto crucial para Tolstói em relação à vida de Jesus Cristo era considerar a sua forma de viver como um exemplo a ser seguido. A partir deste ponto, imerso numa guerra, passou a construir o seu dilema, e quando iniciou os seus escritos de *Guerra e paz*, aproximadamente dez anos após ter

¹⁵ TOLSTÓI apud TROYAT, Henri. Op. Cit. p. 28

participado da guerra da Crimeia, Tolstói não abdicou de sua linguagem terno-cristã e através de seus personagens exaltava a Deus. “Ah, minha querida! – respondeu a princesa Anna Mikháilovna. – Deus queira que você nunca venha a saber como é duro ficar viúva, sem amparo e com um filho a quem ama até a adoração” (TOLSTÓI, 2013, p. 112). “Oh! Meu Deus, meu Deus! Olhe como está estrelado, que coisa incrível!” (p. 2255). O diálogo entre os personagens tolstoianos de *Guerra e paz* perpassam pela mística cristã, abarcando quase toda a mística do agradecimento e do temor a Deus, destacando mais o êxtase do que a introspecção.

O tom frio e severo do homem, que Piort via quase sempre em bailes com um sorriso amável, em companhia das mulheres mais radiantes, surpreendeu Piort. Mais uma pergunta, conde – disse ele. – Peço que o senhor responda, não como um futuro maçom, mas como um homem honesto, com toda a sinceridade: o senhor renegou suas convicções anteriores, o senhor acredita em Deus? (TOLSTÓI, 2013, p. 733).

Uma das frases mais populares de Tolstói (2013) sobre Deus fora extraída da obra. Na história, o dito é emitido pelo personagem Príncipe Andrei Bolkonsky em diálogo com a personagem Natacha Rostova: “amor é Deus, e morrer significa que eu, uma partícula de amor, vou voltar para a fonte universal e eterna” (p. 2028).

Durante muito tempo até tornar-se um Mujique, Tolstói fora um estudioso verossímil dos ensinamentos cristãos, todavia deixa claro seus embates questionadores consigo, com a sociedade e aqueles que se diziam praticantes. A igreja não seria poupada, mas ainda assim Tolstói acreditou que existia uma minoria de pessoas capacitadas para encontrar a felicidade no caminho do referido amor universal, ou seja, o amor de Deus. Freud critica o chamado “amor universal”, mas cita um cristão como exemplo máximo dessa modalidade de amar:

Talvez São Francisco de Assis tenha sido quem mais longe foi na utilização do amor para beneficiar um sentimento interno de felicidade. Além disso, aquilo que identificamos como sendo uma das técnicas para realizar o princípio do prazer foi amiúde vinculado à religião. (FREUD, 1996 [1930], p.107).

Em primeira instância, discriminamos aqui aquele que escreve – Tolstói – do “sujeito” sob condições de análise – a sua escrita. Esta nos possibilita o estudo das passagens cristãs, ou seja: no período competente ao de criação da obra respectiva,

seguiremos por vez com percurso psicanalítico. Acrescentamos aqui um pensamento freudiano (1927-1931) sobre a religião que, segundo o neurologista e psicanalista, sabe-se que a impressão terrificante de desamparo na infância desperta a necessidade de proteção. Essa proteção é proveniente (ou deverá ser) do amor, normalmente proporcionada pelo pai. Por ter esse reconhecimento de que o referido desamparo continuará através da vida, tornou-se necessário aferrar-se à existência de um pai, dessa vez, porém, um pai mais poderoso. Freud vai além e diz que “o governo benevolente de uma providência divina mitiga nosso temor dos perigos da vida” (p. 39). O estabelecimento de uma ordem moral e mundial assegura a realização das exigências de justiça.

2.2 A INFLUÊNCIA DA MORTE DOS PAIS DE TOLSTÓI EM SUA VIDA CRISTÃ

Em 30 de agosto de 1830, a Condessa Maria Nikoláievna Tolstáia, mãe de Tolstói, falecia¹⁶. As especificidades sobre a passagem lutosa relacionada aos pais do escritor, segundo aquele que aparece através da escrita e nesta em forma de angústia estampada, ou seja, sintoma a fim de articularmos com as perdas parentais e dimensionais do seu próprio desejo, são hipóteses que fomentariam a sua crença divina evolutiva durante toda a sua juventude. Entretanto, aproximadamente entre seus vinte e quarenta anos, rebelou-se diante de muitas incongruências e contra o que a seu ver era um excesso de dependência da Igreja Ortodoxa e da superstição. Logo, sua convivência com a guerra surgiria subjacente como sintoma, explícito a partir de seus escritos. O que por fim nos catapultará para Lacan, adiante nestes escritos, e assim nos depararmos com o reconhecimento natural daquilo que Lacan chamou de *sinthoma* (LACAN, 2007).

Todo modo, acredito ser pertinente paralelizarmos, primeiramente, a ansiedade com aquilo que Lacan chamou de angústia, ou seja, um sinônimo. E sobre aquilo que Lacan afirmou como sendo o que não engana: “todos os desvios são possíveis a partir da angústia. [...] e que é a verdadeira substância da angústia, é o aquilo que não engana, o que está fora de dúvida” (LACAN, 2007, p. 88). Sobre o luto, Freud constata que havia uma característica deste fenômeno sem explicação. “Isto era seu estado de dor

¹⁶Tolstói (2013) descreve a morte da mãe em *Infância*.

peculiar. E, contudo, parece evidente por si mesmo que a separação de um objeto deve ser dolorosa” (FREUD, 1996 [1925-26], p. 164). Durante a infância, Tolstói já havia perdido a mãe e o pai, conseqüentemente tornando-se órfão, e a seguir a avó de quem gostava muito. Sobre o trauma relacionado à perda da mãe:

A situação traumática de sentir falta da mãe difere num aspecto importante da situação traumática de nascimento. No nascimento não existia qualquer objeto e dessa forma não podia sentir falta alguma deste. A ansiedade era a única reação que ocorria. Desde então, repetidas situações de satisfação criaram um objeto da mãe e esse objeto, sempre que a criança sente uma necessidade, recebe uma intensa catexia que pode ser descrita como de ‘anseio’. A dor é assim a reação real à perda de objeto, enquanto a ansiedade é a reação ao perigo que essa perda acarreta e, por um deslocamento ulterior, uma reação ao perigo da perda do próprio objeto. (FREUD, 1996 [1925-26], p. 165).

Voltamos agora para o pai de Liev Tolstói, assassinado, morto tempos depois à perda da esposa. A inserção de uma linguagem lutsosa em Liev, fomenta a sua “busca” pelo pai celestial. Freud vai trazer a ideia de pai através do superego, um pai que compartilha as falhas e o desamparo do filho, um superego que entra como uma defesa do narcisismo, não apenas de forma a estabelecer leis, mas também doadora. Um superego que consola o eu intimidado e o protege das ameaças e perigos que o desamparo proporciona, função que confirma sua origem no agente paterno (FREUD, 1996 [1939]). Nesta mesma obra, Freud traz a entidade Deus-Pai como único que continua, desde então, operando com uma força irreduzível. Essa construção textual pretende dar conta de como a influência do monoteísmo, cuja origem repousa sobre um estrangeiro, Moisés, entrou em operação, engendrando o monoteísmo judaico. Freud se surpreende com o fato de que certos preceitos da tradição não se enfraquecem com o passar do tempo, pelo contrário, tornam-se mais poderosos, exercendo influência sobre o pensamento e as ações de um povo. Freud escreveu este trabalho próximo ao fim de sua própria vida, numa atmosfera afetada e pressionado pela segunda guerra mundial e pelo nazismo ou antissemitismo que ameaçava os judeus.

Moisés, o personagem central desta obra, era um derrotado e foi assassinado. Neste caso, Freud trata de um pai morto, marcado pela ausência, tal como aparece em *Totem e Tabu* (1996 [1912-13]). O Pai passa a aparecer, então, como o símbolo da ausência: o pai morto. Como última elaboração, o pai que surge em *Moisés e o monoteísmo* (FREUD 1996 [1938-39]) fornece o modelo teórico da função paterna na doutrina freudiana: a

intransigente proibição monoteísta de representar Deus em imagem, “talvez como nova medida contra abusos mágicos” (FREUD, 1996 [1938-39], p.135). O Deus de Moisés não teria nome nem semblante, significou um passo criador que transpõe a ideia de nostalgias sensoriais. Moisés escolhe seu povo, mas este o mata e o institui enquanto pai. Ou seja, os filhos escolhem serem filhos de tal pai.

Ressalvo que este capítulo introduz a condição religiosa do escritor russo, que transcende os ensinamentos que recebera na infância, mas também através das perdas familiares e sua inserção como combatente na guerra no início de sua juventude. *Guerra e paz* coincide com o período de conversão de Tolstói. A partir daí, modifica sua linguagem, opta pela vida simples, abdica em certo ponto do materialismo e preza pelo idealismo cristão – seguindo de forma rigorosa os preceitos de Jesus.

O segundo testamento bíblico ilustra a imagem de Jesus que assume uma vivência de Pastor. Ele cultiva com todo o amor suas ovelhas e os fiéis o seguem por sua palavra. Para Tolstói compreender, tivera que tomar como referência “as qualidades e ação do pastor em favor do seu rebanho, para percebermos a beleza e a profundidade da imagem simbólica de Jesus”¹⁷. Inúmeras parábolas referenciam esta imagem simbólica. “Eu sou o bom pastor: conheço as que são minhas e elas conhecem-me, assim como o Pai me conhece e eu conheço o Pai”¹⁸.

2.3 A POSSÍVEL CONDIÇÃO DE FELICIDADE DE TOLSTÓI A PARTIR DA GUERRA PARA ELOGIAR A PAZ

Segundo Freud (1996 [1920]) em sua obra *Além do princípio do prazer*, não há limites para os desejos e aspirações humanas. O princípio do prazer, ministrado por aquilo que é mais coerente, o *quero, logo tenho* e o *quero, logo sou*, fazem ou poderão fazer da vida uma adversidade. Essas adversidades se darão porque continuaremos sempre com a ideia de que devemos continuar atrelados à nossa busca pela realização de nossos desejos. A via do desejo é fundamental para manter o ciclo da vida em movimento, o suprimento das faltas através das realizações a partir do trabalho; mas enquanto a felicidade depender de um acúmulo de matéria tenderemos à infelicidade.

¹⁷ BÍBLIA (1970).

¹⁸ Jó, 10, 14-15.

Liev Tolstói passou a abrir mão de terras, vícios e adotou o conceito de não violência. Toda essa conversão prática, segundo os escritos de Bartlett (2013), tornar-se-ia prazerosa para ele, porém sua plenitude dar-se-ia através da arte, e suas descrições de busca da espiritualidade, das dúvidas filosóficas, a vida e a morte.

Ele se introduz por inteiro através dos personagens, e o mais saliente deles é Piort (Pierre) Bezukhov.

Piort não tinha mais acessos de desespero, de hipocondria, de desgosto pela vida, mas não deixava de se perguntar com angústia, várias vezes ao dia: ‘por quê? Para quê?’ E, sabendo que não havia resposta a essas questões existenciais, distraía o pensamento com a leitura ou os amigos” (SALERNO, 2008, p. 157).

Sua maior expressão em personagens se deu através da escrita sobre Piort Bezukhov, algo muito próximo de seu alter ego que é revelado durante a história por meio de sua inquietude. Piort não consegue se adaptar à aristocracia russa e, apesar de sua educação formal no exterior e de ser dono de uma fortuna, busca esclarecimentos e sentido através da espiritualidade e da filosofia. Vale lembrar que a relevância intelectual deste trabalho é a promoção da criação artística de um autor a partir de outro viés, que por sua vez também se denota como arte e cultura, a saber, a Psicanálise. Haverá um entrelaçamento das línguas (escritos), um estímulo intelectual e de sensibilidade para o sujeito perante uma literatura.

A análise sobre a escrita, o sujeito, até aqui, deu-se pela necessidade da compreensão do cristianismo primitivo e de sua tentativa de elogiar a paz a partir de uma guerra através do ideal cristão. No entanto, tal análise não se dará além do *sinthoma*, a princípio sugerido para propor a compreensão da construção desta literatura e de seus desfechos em personagens lotados de condições sob o imaginário de seu criador. Por fim, este recorte analítico justificará também o trabalho pela clarificação e compreensão da construção de uma obra de arte a partir da escrita. Sobre Piort, Tolstói escreveu:

Embora Piort não se desse conta, dentro dele tinha sido aniquilada a fé no aprimoramento do mundo, na humanidade, na sua própria alma e em Deus. Tal estado já fora experimentado antes por Piort, mas nunca com tamanha força como agora. Antes, quando aquele tipo de dúvida ocorrera a Piort, tais dúvidas tinham origem em sua própria culpa. E no fundo da alma Piort sentiu, na ocasião, que a redenção daquele desespero e daquelas dúvidas estavam dentro dele mesmo. (TOLSTÓI, 2013, p. 1997).

As questões sobre a condição de felicidade, uma vez que comumente não há consenso sobre a universalidade desse fenômeno, podem ser analisadas a partir da óptica do funcionamento do aparelho psíquico, sem recorrer, neste caso, às importantes questões relativas à cultura. Em *O mal-estar na cultura*, Freud inquire: o que os homens desejavam na vida? Sem dúvida, afirma ser a felicidade.

Dois aspectos são destaques neste objetivo, o que nos oportuniza traçar um paralelo com os objetos guerra e paz: um positivo e outro negativo. Ou seja, a obtenção de prazeres intensos na obtenção de paz e ausência de sofrimento, e a imposição de algum promovedor de sofrimento, respectivamente. O sentido comum do termo felicidade se refere ao primeiro aspecto, logo, à obtenção de prazeres intensos. Segundo Freud (1996 [1908], p.108): “o que se chama felicidade no sentido mais estrito resulta da satisfação bastante súbita de necessidades fortemente postas em êxtase e, por sua natureza, é possível somente como um fenômeno episódico.” Tal ponto de vista também é encontrado em *Moral sexual ‘civilizada’ e doença nervosa moderna* (1996 [1908]). Nesse texto, a felicidade, tal como os homens comumente a concebem, está vinculada ao hedonismo (*corrente filosófica que sustenta o prazer como o caminho certo para atingir a felicidade*) e tomada como um dos objetivos no desenvolvimento da cultura.

Freud usa este conceito para questionar se os sacrifícios impostos pela vida civilizada valem a pena. A frase – *a alegria de fazer o bem é a única felicidade verdadeira* – foi atribuída a Liev Tolstói com base em seu ideal cristão.

2.4 O PAI DE TOLSTÓI POR NIKOLAI ROSTÓV? APENAS UM ACRÉSCIMO

Nikolai é um personagem descrito por Tolstói (2013 [1865-1869]) ligado à família Rostóv. Ele expõe através desta personagem de mesmo nome de seu pai (BARTLETT, 2010) sua perseverança sobre o combate e o patriotismo. Como primogênito, ele almeja desbravar o mundo e se enche de ânimo e bravura para integrar o exército russo contra os franceses e sacramentar sua existência como um homem. Sobre as inscrições do pai sobre o filho e do saber provindo daquele que detinha o nome do pai:

Quando menino, Tolstói gostava de ver o pai vestido com elegância, envergando sobrecasaca e calças justas e preparando-se para incursões à cidade, mas as lembranças mais nítidas que tinha do pai estavam relacionadas à caça. Nikolai adorava caçar com armas de fogo, a cavalo, acompanhado de cães, e tinha especial afeição por dois servos, os irmãos Petrucha e Matiucha, que via de regra o acompanhavam. Como muitos de sua classe, Nikolai Tolstói considerava que a caça só perdia para a guerra como arena para a demonstração de bravura e coragem, e por isso desde a mais tenra idade Tolstói e seus irmãos tiveram aulas de caça (BARTLETT, 2010, P.62).

Conforme escreveu Tolstói ao falar de Nikolai Rostov: “diz que sem nenhum propósito de autossacrifício, e sim por acaso, como a guerra o surpreendeu no serviço militar, diz que ele tomou parte na defesa da prática de forma direta e constante, e por isso encarava o que se passava na Rússia sem desespero e sem conclusões sombrias” (TOLSTÓI, 2013, p. 1949). A hipótese da obra biográfica escrita por Rosamund Bartlett:

Quando Tolstói descreve a situação em que fica Nikolai Rostov após a morte do velho conde em *Guerra e paz*, está essencialmente contando a história de seu pai, que em 1821 assumiu um cargo bastante modesto na burocracia militar moscovita. A solução mágica para o pai de Tolstói, bem como para Nikolai Rostov, era uma noiva rica. No romance, ela aparece como a princesa Mária Bolkonskaia; na vida real era a princesa Mária Volkonskaia. Foi por meio de Mária Volkonskaia que a família de Nikolai Ilitch travou contato com Iásnaia Poliana, a propriedade rural que seria indelevelmente associada ao nome de Tolstói (BARTLETT, 2013, p.42).

Segundo Bartlett (2013), em 1837 o pai de Tolstói, enquanto caminhava por uma rua de Tula, sofre uma grave hemorragia pulmonar, morrendo em seguida. Circularam rumores de assassinato, visto que todo o seu dinheiro havia sido roubado. Esse acontecimento marcou muito a vida do futuro escritor de *Guerra e paz*, mesmo ele não tendo inclinações a acreditar nessa versão.

Jacques Lacan (2007) nos traz em seu dizer um questionamento dilemático: “ser ou não ser o falo?!” Fundamentalmente, o pai é uma função simbólica. O pai é um significante que interdita, que se insere como terceiro mediador entre mãe e criança (o Nome-do-Pai) que passará a ser agora um significante, isso acontece a partir da metáfora paterna que indica que o desejo da mãe, tomado como significante, a parte material do signo linguístico, é substituído por outro significante, no caso, o-Nome-do- Pai.

Aproximadamente treze anos depois (BARTLETT, 2013), ele acumulou dívidas e destinou seu tempo à bebida, aos jogos e ao erotismo. Nessa época, Tolstói tinha aproximadamente vinte e dois anos. O primeiro caminho nos remete à Freud (1996 [1927-1931], p.183) que destinou a Dostoiévski, compatriota e contemporâneo de Liev Tolstói e também escritor, “quatro facetas que poderiam ser distinguidas na rica personalidade do escritor russo: o artista criador, o neurótico, o moralista e o pecador. Como encontrar o caminho nessa desorientadora complexidade?” Tais facetas indubitavelmente contemplaram Tolstói e, a partir de 1851 e dos seguintes acontecimentos, ele passou a escrever, sendo *Infância* (1852) a primeira publicação importante. Aqui Tolstói era um jovem com menos de trinta anos e seus escritos literários não permaneciam superior ao ideal cristão, ou seja, os escritos literários ainda não lhe mostravam outro caminho:

É preciso escolher a via por onde tomar a verdade. Ainda mais porque a escolha, uma vez feita, não impede ninguém de submetê-la à confirmação, ou seja, de ser herético de uma boa maneira. A boa maneira é aquela que, por ter reconhecido a natureza do sintoma, não se priva de usar isso logicamente, isto é, de usar isso até atingir seu real, até se fartar. (LACAN, 2007, p. 16).

O que a história de vida de Tolstói demonstra com tudo isso, e nos mostra até certo ponto, é que constituir-se como um sujeito da escrita implicou necessariamente em perdas. O sujeito fora submetido à ordem simbólica, porém ele é feito de linguagem, e a linguagem, por sua vez, nunca totaliza. Segundo Lacan (2007), ela representa algo que não está mais ali. A falta que determinada linguagem provoca, por assim dizer, seguindo o raciocínio lacaniano, dará origem no plano do imaginário a esse registro de uma completude originária perdida. Ou seja, ser sujeito é ser desejante. O desejo inquebrável vai sempre girar como figura de linguagem em torno da falta, criando as ilusões de felicidade absoluta comuns na cultura. Assim também o escritor busca a literatura, a qual terá seu fundamento no desejo humano de retorno ao paraíso perdido, mas nem tudo será escrito, mesmo o escritor não sabendo uma novidade. Acentuo, neste caso, o que Paulo Leminski escreveu sobre a Literatura¹⁹.

¹⁹ Imaginar que uma obra seja ‘original’, isto é, só deva suas virtudes a si mesma só pode ser fruto da ignorância. Os românticos que inventaram o culto da ‘originalidade’ eram, com efeito, muito ignorantes. Literatura é telepatia com todo um passado. As obras são variantes de todas as obras anteriores. Não é o indivíduo quem faz literatura, é a Humanidade. (LEMINSKI, 2014, p. 55)

Guerra e paz também tem suas contemplações desta maneira e a prova disso pode ser vista na nota de rodapé da página 1559, que transcreve a citação de Tolstói a partir do livreto popular, impresso em xilogravura e publicado em primeiro de julho de 1812. Vassíli Lvóvitch Púchkin (1779-1830) era o poeta e autor.

Para comentar a relação entre personagem e o pai verdadeiro, convém dizer que a coincidência poderia existir, pois Nikolai (Nicolau) é um nome absolutamente comum na Rússia. Entretanto, outros caminhos de leitura, como a redenção de seu personagem ao final da estória e a significação do seu nome, nos dão uma segunda impressão de não coincidência. Ou seja, o nome do pai, o nome idêntico ao do pai, mantivera-se vivo. Logo, por se tratar de um escrito literário, Tolstói proporciona que Nikolai, ou o nome do pai, viva para sempre.

Segundo Sigmund Freud (1996 [1927-1931]) – alicerçado pela literatura mitológica e trágica de Sófocles, *Édipo Rei* (427 a. C), pela tragédia de Willian Shakespeare (1599-1601) *Hamlet*, e por *Irmãos Karamazov*²⁰, romance de Fiódor Dostoiévski – procurou elucidar e hipotetizar o parricídio como o crime primevo da humanidade. Esse ato, logicamente metafórico, acontece a partir da estrutura psíquica de cada sujeito constituída de linguagem. Então, metaforicamente, o parricídio representará o elemento fundador da civilização. Ou seja, a emancipação do filho da estrutura de linguagem paterna e de seus olhares será benevolente para cumprir o significado de viver uma vida própria. O episódio trágico que supostamente abarcou o criador de *Guerra e paz*, a morte e possível assassinato de seu pai, pôde ter-se assinado como forte inscrição de perda, cristalizando-se no inconsciente do escritor e modificando essa possibilidade de metaforização. Quando muito jovem, segundo Bartlett (2013), Tolstói fora alcoolista e viciado em jogo, como citamos no princípio deste capítulo, e estes fatos podem ter sido obscurecidos por sua própria neurose e história de vida. Mas a busca por tornar tais sintomas, e aquilo que Freud (1909) também chamou de histeria, em nome próprio fizera Tolstói transcender o nome do pai, possibilitando-o ir para a escrita definitivamente, sendo o nome de seu pai, mesmo ceifado trágica e prematuramente, possivelmente um dos responsáveis.

²⁰ Freud destina um trabalho ao escritor de *Irmãos Karamazov* em seu volume XXI: “Dostoiévski e o Parricídio”.

3 A ANGÚSTIA COMO GUERRA

3.1 O QUE ASSOMBROU OS PERSONAGENS DIANTE DA GUERRA?

No capítulo XII da primeira parte do tomo quatro, Tolstói descreve uma passagem de Piort: “Depois da execução, separaram Piort dos outros suspeitos e puseram-no sozinho numa igreja pequena, devastada e incendiada”. As descrições do espectro sombrio da guerra sobre um dos principais, ou o principal, personagens se dão da seguinte maneira em um dos trechos que Tolstói escreveu:

Pouco antes da noite, o sargento da guarda e dois soldados entraram na igreja e comunicaram a Piort que ele fora absolvido e que agora ficaria nas barracas dos prisioneiros de guerra... Levaram-no para uns barracões na parte alta do campo... No escuro uns vinte homens, de diferentes povos, rodearam Piort... Ouvia as palavras que lhe diziam, mas não extraía delas nenhuma conclusão e nenhum nexo: não compreendia seu significado... “Olhava para os rostos e para os vultos, e todos lhe pareciam igualmente sem sentido. (TOLSTÓI, 2013, p.1996)

Percebe-se no trecho supracitado o espectro de angústia sob a condição voluntária dos combatentes em abrigá-lo numa igreja, aquela que seria a “casa do senhor”. Neste capítulo verificamos as proximidades deste objeto que se impõe diante do homem e que o mantém passivo: a guerra; com o objeto faltante: a paz. Para Lacan (2005), o desejo no sujeito é aquilo que falta, sendo o desejo falta, ele dirá que essa é sua principal falha, no sentido de alguma coisa que faz falta.

Liev Tolstói finalizou *Guerra e paz* em 1869, quando Sigmund Freud contava treze anos de idade. Aproximadamente cinquenta anos depois, dez após o falecimento de Tolstói, Freud escreveria a obra denominada *Além do Princípio do Prazer*, ao fim da Primeira Grande Guerra Mundial. Nesta obra, Freud (1996 [1920-1922]) levanta uma hipótese: “não mais parece possível manter-se afastado do estudo daqueles fenômenos conhecidos como ‘ocultos’, ou seja, dos fatos que professam falar em favor da existência real de forças psíquicas outras que não as mentes humanas e animais com que estamos familiarizados...” (p.189). Considerando que o trecho supracitado corresponde àquilo que nos articula com a linha de pensamento Tolstoiana, a “filosofia de não violência”, o inventor da psicanálise compreendeu que a religião, fenômeno este contemplado por Tolstói durante sua infância, juventude e parte de sua vida adulta,

estará diretamente articulada com as guerras. Isso suscita o trecho do artigo freudiano *Psicanálise e Telepatia*, escrito em 1921:

É, em parte, uma expressão da perda de valor pela qual tudo foi afetado desde a catástrofe mundial da Grande Guerra, uma parte da abordagem experimental à grande revolução, em cujo sentido nos estamos dirigindo e de cuja extensão não podemos fazer estimativa; mas indubitavelmente se trata de uma tentativa de compensação, de criar noutra esfera, supermundana, as atrações perdidas pela vida sobre esta Terra. (FREUD, 1996 [1921], p. 189)

Essa observação a respeito da religião convoca esclarecimentos sobre a questão de busca do objeto faltante: aquilo que falta de certa forma também é o que assombra, bem como aquilo que se impõe como angústia. A paz imaginária é uma representação psíquica inconsciente e torna-se mais forte conforme a busca através daquilo que pode ser chamado de forças ocultas, ou mesmo da clemência a Deus, sendo o homem o desordeiro e admitindo esse papel.

Tolstói descreve uma das inúmeras experiências de guerra em sua obra na seguinte passagem:

A estrada pela qual viajavam, de ambos os lados, estava coalhada de cavalos mortos; soldados esfarrapados, retardatários de diversas companhias, que se sucediam sem cessar, ora se uniam às tropas, ora de novo ficavam para trás das colunas em marcha. Várias vezes durante a marcha aconteceram rebates falsos, e os soldados da escolta erguiam os fuzis, atiravam e fugiam às pressas, empurrando-se uns aos outros, mas depois de novo se reuniam e se xingavam uns aos outros pelo susto à toa. Os três amontoados de gente que iam juntos – a bagagem dos cavalarianos, o grupo de prisioneiros e o comboio de carga de Jonot – ainda continuavam a constituir algo definido e coeso, embora tanto o primeiro como o segundo e o terceiro estivessem se dissolvendo rapidamente. No comboio da bagagem dos cavalarianos, no qual havia no início cento e vinte carroças, agora sobravam não mais de sessenta; as demais tinham sido tomadas ou abandonadas. (TOLSTÓI, 2013, p. 2177)

São comuns na esfera da religião impulsos deslocados para esta. No artigo *Uma experiência religiosa*, Freud menciona sobre um conflito real e quando o nível desse deslocamento não é sustentado. Ele destaca que não há menções de argumentos em justificação de Deus, não nos é dito quais foram os sinais infalíveis pelos quais Deus provou sua existência ao que duvidava (FREUD, 1996 [1927-1931]). Em *Além do princípio do prazer*, Freud (1996 [1921]) trata a investigação dos meios religiosos ou ocultos de maneira a excluir da realidade material os desejos da humanidade. Ou seja,

diante da guerra, um objeto real de angústia, a religião ou crença em Deus poderá ser uma contradição a se opor às razões do pensamento humano ou até mesmo a negar o que a maioria tende a acreditar. Após o término da obra *Guerra e paz*, Tolstói dá início àquela que seria sua maior caminhada em busca de uma elucidação sobre o pensamento anarquista cristão. O princípio de não violência, provindo de um ensinamento cristão, passa a ser um objeto de busca, tal qual a paz, e a partir de *Guerra e paz*, os escritos literários de sua criação tornam a mostrar-lhe o que o ideal cristão, vinculado à igreja, não houvera apresentado até então.

Analisando em hipótese a evolução da escrita de Tolstói, esse assunto não seria mais do que um prelúdio à questão crucial do inconsciente do escritor? Talvez isso tenha se confirmado vinte e cinco anos depois do término de *Guerra e paz* com a publicação de seu *magnum opus* de não ficção, *O reino de Deus está em vós* (1894), que, mais do que uma interpretação minuciosa do cristianismo, aponta uma possibilidade de Deus residir no homem. Por outra óptica, Lacan (2008) explica através dos escritos de Freud, a teoria do desejo. Tolstói na referida obra refere-se como empreendedores da guerra os afrontadores diretos dos verdadeiros preceitos cristãos, ou seja, aquilo que se opõe à resposta sob condição de não violência. O que assombrou as personagens de Tolstói em *Guerra e paz*, mais fatal em suma, por meio de seus escritos, ou seja, por meio do criador de uma “realidade” em que ele próprio estava encarregado a descrever, fora justamente a sua própria angústia. Freud escolheu a angústia como sinal de algo, Lacan inquiriu:

Será que não devemos reconhecer o traço essencial desse algo na intromissão radical de uma coisa tão Outra no ser vivo humano, já constituída para ele pelo fato de passar para a atmosfera, que ao emergir neste mundo em que tem de respirar, ele fica, a princípio, LITERALMENTE, asfixiado, sufocado? (LACAN, 2005[1963], p.355).

Depois de concluir *Guerra e paz*, Tolstói pode ter sido invadido pela consciência de sua própria mortalidade, e esse confronto também se deu pelas leituras filosóficas de Arthur Schopenhauer (1788-1860), filósofo estimado por Tolstói e Sigmund Freud. O pensador, professor e filósofo Schopenhauer (2014 [1850]) identificava o sofrimento como algo atrelado às vontades ou desejos e considerava que a arte, juntamente com a resignação e a compaixão, era um dos poucos meios de que o homem dispunha para experimentar uma libertação temporária do sofrimento. Assim, arriscando-se outro caminho suposto e interpretativo, complementado por outro pensamento de “a arte é uma redenção. Ela livra

da vontade, e, portanto, da dor. Torna as imagens da vida cheias de encanto” (SCHOPENHAUER (2014 [1850], p.89), Tolstói aproximar-se-ia daquilo que Lacan (2008) denominou como a verdadeira fórmula do ateísmo, de que “Deus é inconsciente” (p. 64).

3.2 TOLSTÓI, EINSTEIN E FREUD: A LEITURA DE UMA CARTA

Este subcapítulo refere-se a um adendo pertinente e complementar sobre o tema da guerra, assim proporcionando articulações sobre a angústia de homens diante do referido objeto naquele tempo e descrito romanticamente por Liev Tolstói em *Guerra e paz*. Todavia, não nos impede, ou bem seria inevitável, a representação da referida angústia nos dias de hoje. Tolstói escreveu sua epopeia, findando-a em 1869, quarenta e cinco anos antes do estouro da Primeira Grande Guerra Mundial. Quatorze anos após o término da Primeira Guerra, em 1932, o cientista e físico Albert Einstein escreve a Sigmund Freud uma carta da qual se destacam abaixo dois trechos como possíveis exemplos, dos quais são imensamente observáveis, a partir da latência de Einstein, os fenômenos de afeto e angústia sob a iminência de uma Segunda Grande Guerra Mundial (FREUD, 1996 [1932], p.193-196):

Prezado Professor Freud,

A proposta da Liga das Nações e de seu Instituto Internacional para a Cooperação Intelectual, em Paris, de que eu convidasse uma pessoa, de minha própria escolha, para um franco intercâmbio de pontos de vista sobre algum problema que eu poderia selecionar, oferece-me excelente oportunidade de conferenciar com o senhor a respeito de uma questão que, da maneira como as coisas estão, parece ser o mais urgente de todos os problemas que a civilização tem de enfrentar. Este é o problema: EXISTE ALGUMA FORMA DE LIVRAR A HUMANIDADE DA AMEAÇA DE GUERRA?... Sei que nos escritos do senhor podemos encontrar respostas, explícitas ou implícitas, a todos os aspectos desse problema urgente e absorvente. Mas seria da maior utilidade para nós todos que o senhor apresentasse o problema da paz mundial sob o enfoque das suas mais recentes descobertas, pois uma tal apresentação bem poderia demarcar o caminho para novos e frutíferos métodos de ação.

Muito cordialmente,

Albert Einstein.

Sob uma determinada óptica abarcada por Tolstói quando traz em seu romance a figura de Napoleão, Einstein em sua carta traz a figura de Adolf Hitler, e a guerra

emerge como uma das manifestações da angústia e também de afeto humano em relação a uma experiência do reprimido. Poderá ser uma tentativa de castração, intrusão a partir deste objeto como forma de repressão e controle, fomentando as ilusões do sujeito neurótico, arraigado à promessa de uma felicidade, ou paz absoluta vindoura. Nesta mesma época em que Freud responde Einstein, ele escreve sobre o seu contato com Josef Popper-Lynkeus (1838-1921), um erudito escritor, físico e inventor austríaco, que para Freud (1996 [1932]) fora um grande inspirador: “dominado pela emoção de encontrar tamanha sabedoria, comecei a ler todas as suas obras – seus livros sobre Voltaire, sobre religião, sobre guerra, sobre a provisão universal da subsistência.” Sobre o envolvimento, mesmo que a distância com o pensador crítico e afetuoso humanitário Popper, o psicanalista acrescenta:

Refleti muito a respeito dos direitos do indivíduo, que ele advogava, e a que com satisfação teria dado meu apoio, não estivesse eu sido refreado pela ideia de que nem o processo da Natureza nem os fins da sociedade humana justificavam muito essas reivindicações. Um especial sentimento de simpatia atraía-me a ele, de vez que também ele, evidentemente, tivera uma experiência dolorosa da amargura da vida de um judeu e do vazio de ideais da civilização de nossos dias. (FREUD, 1996 [1932], p.217).

Considerando que os trechos citados correspondem à sustentação de alguns pensamentos de Freud sobre aquilo que poderia tomar proporções estratosféricas materializando-se em guerra, por exemplo, de modo articular à estrutura de Tolstói, aquele que antes de ser um grande escritor e propagador do cristianismo, bem como do fenômeno amor, fora um combatente de guerra, alcoolista, dependente de jogatinas e um descontrolado lascivo, acrescentaremos o lembrete de Freud (1996 [1932], p.215) “todo impulso com caráter de desejo, que surge das fontes de energia instintual, deve ser submetido ao exame das mais altas instâncias de nossa mente e, não sendo aprovado, é rejeitado e impedido de exercer influência sobre nossos movimentos – isto é, de ser posto em execução.” Em sua opinião científica para a construção da ciência conjectural, ele elucida as muitas vezes em que esses desejos são “proibidos” até mesmo de ingressar na consciência que, segundo ele, habitualmente não chega a tomar conhecimento da existência dessas fontes instintuais perigosas. O psicanalista complementa: “descrevemos esses impulsos como estando *reprimidos*, do ponto de vista da consciência, sobrevivendo apenas no *inconsciente*.” Assim, Freud explica que aquilo que está reprimido trabalhará

por obter ingresso à consciência ou ao movimento, e isso ocorrendo não estaremos mais normais: “nesse ponto, emerge toda a gama de sintomas neuróticos e psicóticos. A manutenção das inibições e repressões necessárias exige de nossa mente um grande dispêndio de energia... Uma boa oportunidade para isso parece surgir à noite, através do estado do sono.” (FREUD, 1996 [1932], p.215)

Quando Tolstói findou *Guerra e paz*, por alguma razão os pensamentos mórbidos do escritor atingiram o ponto culminante durante uma viagem à província de Penza. Tolstói fora conhecer terras que estava pensando em comprar. Eis um manifesto de algum “lugar que fala” – “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” (LACAN, 2008, p.27), tal qual o inconsciente de Liev Tolstói:

Ele parou para pernoitar na cidadezinha de Arzamas, e acordou às duas da manhã, exausto, mas incapaz de dormir. Embora estivesse fisicamente bem, foi de súbito tomado por um medo de morrer mais intenso do que jamais sentira antes, o que produziu nele um estado de ‘angústia’ que o escritor definiu como completamente aterrorizante. Muitos anos depois ele recorreu a essa lembrança de extrema desolação emocional quando começou a escrever um conto autobiográfico intitulado ‘Notas de um louco’, jamais concluído. (BARTLETT, 2013, p. 238).

Ainda em seus escritos (BARTLETT, 2013), Tolstói depois de concluir *Guerra e Paz* foi invadido pela consciência de “sua própria mortalidade”, era porque durante o processo de escrita do livro ele tinha começado a enfrentar com seriedade o tema. No cenário tolstoiano, que o desejo seja falta, diremos que essa é sua principal falha, no sentido de alguma coisa que faz falta, ou seja, a paz (LACAN, 2007, p. 302). Mudem o sentido dessa falha, dando-lhe um conteúdo (a guerra), por exemplo, na articulação de quê? “Deixemos em suspenso, e aí estará o que explica o nascimento da culpa e sua relação com a angústia.”

Não há como negar a intensa produção de sentido em “combate” e elucidação do ódio através do objeto “guerra” por Freud e da “angústia” por Jacques Lacan. Uma clarificação como apontada por Freud, com o fim de proteger o Eu das angústias em sua relação conflituosa do mundo. Em setembro de 1932, Freud responde à carta de Einstein. Abaixo, destacam-se alguns dos trechos da referida carta-resposta sobre a busca de paz e a imposição da guerra.

Prezado Professor Einstein,

Quando soube que o senhor intencionava convidar-me para um intercâmbio de pontos de vista sobre um assunto que lhe interessava e que parecia merecer o interesse de outros além do senhor, aceitei prontamente... O senhor apanhou-me de surpresa, no entanto, ao perguntar o que pode ser feito para proteger a humanidade da maldição da guerra. – Por paradoxal que possa parecer, deve-se admitir que a guerra poderia ser um meio nada inadequado de estabelecer o reino ansiosamente desejado de paz ‘perene’, pois, está em condições de criar as grandes unidades dentro das quais um poderoso governo central torna impossíveis outras guerras. – De acordo com nossa hipótese, os instintos humanos são apenas dois tipos: aqueles que tendem a preservar e a unir, que denominamos ‘eróticos’, exatamente no mesmo sentido em que Platão usa a palavra ‘Eros’ em seu *Symposium*, ou ‘sexuais’ – e aqueles que tendem a destruir e matar, os quais agrupamos como instinto agressivo ou destrutivo. Como o senhor vê, isto não é senão uma formulação teórica da universalmente conhecida oposição entre amor e ódio... Por que o senhor, eu e tantas outras pessoas nos revoltamos tão violentamente contra a guerra?... A resposta à minha pergunta será a de que reagimos à guerra dessa maneira, porque toda pessoa tem direito à sua própria vida... Penso que a principal razão por que nos rebelamos contra a guerra é que não podemos fazer outra coisa. Somos pacifistas... As modificações psíquicas que acompanham o processo de civilização são notórias e inequívocas. Consistem num progressivo deslocamento dos fins instintuais e numa limitação imposta aos impulsos instintuais. – Ora, a guerra se constitui na mais óbvia oposição à atitude psíquica que nos foi inculcada pelo processo de civilização, e por esse motivo não podemos evitar de nos rebelar contra ela; simplesmente não podemos mais nos conformar com ela. Isto não é apenas um repúdio intelectual e emocional; nós, os pacifistas, temos uma intolerância constitucional à guerra, digamos, uma idiossincrasia exacerbada no mais alto grau. Realmente, parece que o rebaixamento dos padrões estéticos na guerra desempenha um papel dificilmente menor em nossa revolta do que as suas crueldades. E quanto tempo teremos de esperar até que o restante da humanidade também se torne pacifista? Não há como dizê-lo. Mas pode não ser utópico esperar que esses dois fatores, a atitude cultural e o justificado medo das conseqüências de uma guerra futura, venham a resultar, dentro de um tempo previsível, em que se ponha um término à ameaça de guerra. Por quais caminhos ou por que atalhos isto se realizará, não podemos adivinhar. Mas uma coisa podemos dizer: tudo o que estimula o crescimento da civilização trabalha simultaneamente contra a guerra.

Espero que o senhor me perdoe se o que eu disse o desapontou, e com a expressão de toda estima, subscrevo-me. (FREUD, 1996 [1932], p. 197-208).

Cordialmente,

Sigmund Freud

De maneira geral, Freud traduz em sua carta a dificuldade ou limitação do homem, sujeito reprimido, sobre a compreensão da complexidade do fenômeno amor para um outro e, enquanto isto não ocorrer, sofreremos as ameaças iminentes de uma guerra. Como um refrão em *O seminário*, livro oito, de Lacan (2007), “a transferência”, o referido objeto, surge como “amor é dar o que não se tem a quem não o quer”. De algum modo, Tolstói – sob a forte influência dos pensamentos de Schopenhauer e sua tomada de consciência de mortalidade, durante o decorrer da construção de *Guerra e paz*, principalmente após o

término – pareceu expressar a incongruência do amor:

Naquele período de vinte anos, uma enorme quantidade de campos não é lavrada; casas são incendiadas; a direção do comércio muda; milhões de pessoas empobrecem; e milhões de pessoas cristãs, que professam a lei do amor ao próximo, assassinam umas às outras. (TOLSTÓI, 2013, p. 2422).

A referida dualidade se mantinha também em boa parte de sua vida devido aos escritos “sagrados”. A palavra amor trazida nos escritos literários da Bíblia sagrada diz: “caríssimos, amemo-nos uns aos outros, porque o amor vem de Deus, e todo o que ama é nascido de Deus e conhece a Deus. Aquele que não ama não conhece a Deus, porque Deus é amor”²¹. Com a vasta amplitude de descrições psicológicas sobre os personagens de sua obra, apresentando sua mais alta sensibilidade sobre o mundo, personagens estes inseridos em uma história de angústia e amor, ou seja, em sua própria história, Tolstói emite sua indignação a partir de uma frase sobre Schopenhauer: “estou convencido de que Schopenhauer é o homem mais genial de todos... Ao lê-lo não posso compreender como o seu nome pôde permanecer desconhecido. A única explicação possível é a que ele mesmo repete tantas vezes, que há quase só idiotas no mundo.” Em *Guerra e paz*, através de um de seus personagens mais transferenciais, escreveu: “Eu sabia”, pensou Nikolai, “que jamais ia conseguir entender nada neste mundo idiota” (TOLSTÓI, 2013, p. 1011).

3.3 ALGUNS ESCRITOS SOBRE A ANGÚSTIA NA REDE DOS SIGNIFICANTES

Tolstói através de Piort, Nikolai, Natasha, Príncipe Andrei, Anatol e outros de seus principais personagens, expõe por meio daquilo que se impõe como um objeto real, a angústia, também materializada como guerra. Conforme Lacan (2005), a estrutura da angústia não está longe da estrutura essencial que se chama fantasia, em razão de ser exatamente a mesma. E ela é um dos principais objetos responsáveis por grandes criações no mundo. Logo, aquilo que efetivamente ocupava um lugar na mente dos personagens, na estrutura chamada fantasia, poderá ser ao mesmo tempo a falta da paz.

²¹ Bíblia, 1970. Livro primeiro de São João, capítulo 4, versículo 7 e 8, (p. 1576).

Mas, além disso, para o psicanalista francês, angústia será afastada da ideia de que seja uma emoção. Ele dirá inicialmente que ela é um afeto (p. 23).

Ao empenhar-se em materializar características em seus personagens, Tolstói apoiara a efetivação da angústia diante de sua história com base nos medos de seus personagens em *Guerra e paz*. De certo modo, contrapondo-se a Lacan, Tillich²² estampa a angústia com raízes ontológicas do medo, mas distingue-a quanto a sua realidade. Ele nos conta sobre isso como se os medos de Natasha ou Piort frente à história tivessem um objeto real, neste caso a guerra ou mesmo a dúvida da paz. Mas a angústia irá se caracterizar por não possuir nenhum objeto em si. “Porque a angústia não tem objeto, ou melhor, numa frase mais paradoxal, seu objeto é a negação de todo o objeto” (TILLICH, 1967, p. 26). A leitura da história e dos personagens de Tolstói frente à guerra a partir de Tillich seria que a angústia defrontada com o medo deixaria de existir, ou seja, a existência de um ser, que é o objeto do medo, concomitantemente anula sua anticonstituição ontológica: o não ser. A situação do ser, enquanto ser, é o que traz à tona a angústia.

O período que antecede *Guerra e paz*, para Liev Tolstói foi um período que o caracterizou como um senhor de terras, viciado em jogo, duelista letrado e nobre arrependido. Estudante, professor e poeta. Durante o período de criação de sua primeira grande obra, encaminhar-se-ia a constituir-se num grande romancista. Não seria difícil notar que o escritor passaria a romper com muitos preceitos seguidos por ele, mesmo que desregrados nos primeiros quarenta anos de sua vida e trajetória. O referido período faz com que Tolstói, a partir de sua criação, inicie sua ressignificação de nome próprio (LACAN, 2005), mesmo sem ter consciência explícita disso, e também deparar-se-ia com aquilo que chamará de angústia. Posteriormente ao período de romancista, ingressaria sua vida como peregrino, niilista e mujique (BARTLETT, 2013). Dada sua importância para os sentimentos de Tolstói em palavras, um trecho de *Guerra e paz* envolto de afeto-angústia é transcrito abaixo: (TOLSTÓI, 2013, p. 2026-2028).

Estava entardecendo. Como de costume depois do almoço, ele estava com uma febre suave, e seus pensamentos eram extraordinariamente claros. Sônia estava junto à mesa. Ele cochilava. De repente, uma sensação de felicidade o

²² O autor utiliza-se do termo alemão “angst” para definir angústia. Mas o livro fora publicado primeiramente nos EUA, e a tradução de “angst” para o inglês é *anxiety*, que em português foi erradamente traduzida para ansiedade. O termo correto é angústia.

dominou. ‘Ah, foi ela que entrou!’, pensou. De fato, no lugar de Sônia estava Natacha, que havia acabado de entrar, com passos inaudíveis. Desde o momento em que Natacha passou a cuidar do príncipe Andrei, ele sempre experimentava a sensação física de sua proximidade. [...] O príncipe Andrei olhou para Natacha sem se mexer e viu que, depois daquele movimento, ela precisaria respirar fundo e encher o peito, mas evitava fazer isso e só respirava com muito cuidado. [...] Ao ouvir o gemido, Natacha guardou a bola de tricotar, curvou-se na direção dele e, de repente, notando seus olhos brilhantes, aproximou-se com um passo leve e debruçou-se. O senhor não está dormindo? Não, estou há muito tempo olhando para a senhora; percebi quando a senhora entrou. Ninguém como a senhora me proporciona esse silêncio suave... essa luz. Eu quero é chorar de felicidade. [...] Natacha, amo a senhora demais, Mais do que tudo no mundo. E eu? Virou-se de costas por um instante. Mas por que demais? – perguntou. Por que demais?... Bem, o que a senhora acha, o que a senhora sente na alma, com toda a alma: eu vou viver? O que lhe parece? Tenho certeza, tenho certeza! - quase gritou Natacha, segurando as mãos dele num gesto apaixonado. Ele ficou em silêncio. [...] Mas o senhor não dormiu - disse ela, reprimindo sua alegria. Tente adormecer... por favor. [...] De fato pouco depois ele fechou os olhos e adormeceu. Dormiu um pouco e acordou de repente, suando frio e aflito. Ao adormecer, pensava sem parar naquilo que vinha pensando durante todo aquele tempo sobre a vida e a morte. E mais sobre a morte. Sentia-se mais perto dela. ‘Amor? O que é o amor?’ Pensou ele. ‘O amor atrapalha a morte.’”

Ou seja, o afeto, diferentemente da angústia, trazido por Tolstói em *Guerra e paz* é uma necessidade. A partir daí, ele dedicará um olhar atento ao seu próprio desejo, sabendo que ambos os fenômenos poderiam estar articulados. Segundo Lacan (2005, p.360), “o desejo, na medida em que, em seu cerne, é desejo de desejo, ou seja, tentação, reconduz-nos a essa angústia em sua função mais original.”

3.4 A ANGÚSTIA, O DESEJO E UM SINAL DO REAL EM *GUERRA E PAZ*

Segundo o filósofo e linguista Ferdinand de Saussure (1857-1913), a linguagem é um sistema de signos que irá representar algo para alguém através da linguagem. Estes signos operam relações com outros signos, o que quer dizer que o signo em si não significa. Assim, a representação passará a existir com outras representações, termo este trazido primeiramente por Freud. Em outra explicação, Saussure (2004 [1916]) define o signo linguístico a partir da articulação do significante, ou seja, da imagem acústica da palavra com aquilo que poderíamos chamar de imagem psíquica ou significação, por vez, um significado. O psicanalista Jacques Lacan (2007) avançou no sentido da lógica do significante. Ele introduz a hipótese que o significante tem prioridade sobre o significado e

que existe uma lógica de significantes, ou seja, a conciliação ou relação dos significantes que determinam os efeitos de significado e significação. E para nos aproximarmos, então, daquilo que poderia ser o método estrutural de Tolstói, e entendermos melhor sua angústia como signo do desejo diante do real ou como um sinal deste, partimos de sua linguagem como um sistema de signos descritos em *Guerra e paz*. “[...] ela percebeu que uma infelicidade terrível, que já pairava sobre ela, estava prestes a esmagá-la, a pior INFELICIDADE que já havia experimentado na vida, uma infelicidade irremediável, inconcebível, a morte de alguém que se ama”. (p. 666).

Citando o real a partir dos sinais de linguagem de *Guerra e paz*, vale lembrar que este conceito em Lacan aparecerá nos importantes textos de 1953, *Função e campo de linguagem* e *O simbólico, o imaginário e o real*. Nesse último Lacan (2005) introduz esses três registros elementares da realidade humana. Vanier (2005) resume a compreensão do psicanalista francês a respeito desses três registros, no princípio de seu pensamento. Destacamos o real: “o real, que deve ser distinguido da realidade, é um efeito do simbólico, que por sua vez remete simultaneamente à linguagem: o que o simbólico expulsa, instaurando-se”. O imaginário designa a relação com a imagem do semelhante e com o corpo próprio. Uma proposta de Lacan em 1953 (p. 18-19). Mas a fim de compreender a realidade dos personagens de Tolstói frente à guerra, destacam-se os três registros que a compõem: novamente o simbólico, o imaginário e o real, que segundo Vanier (2005), os registros imaginários e reais são remanejados e fundados a partir do simbólico. O simbólico é, então, remetido ao pedestal, pois se dá em palavras.

Não corria com aquele sentimento de dúvida e de conflito... mas com o sentimento de uma lebre que foge de um cachorro. Um único e indivisível sentimento de temor pela sua vida jovem, FELIZ, dominava todo o seu ser. Atravessando aos saltos os fossos do terreno, no mesmo ímpeto com que corria quando brincava de pique-esconde, Rostóv voava pelo campo, de vez em quando virava o rosto pálido, bondoso, jovem, e um pavor frio corria pelas suas costas. (TOLSTÓI, 2013, p. 399).

Segundo Lacan (2004), “os melhores autores, contudo, deixam transparecer aquilo que tenho enfatizado: que a angústia não é objeto, não é sem objeto” (p.175). O psicanalista francês (2008) traz o inconsciente que se estrutura como uma linguagem, e dentro da linguagem é a dimensão do significante que representa o desejo inconsciente no seu movimento metonímico ou sintomas provocados por condensações ou realizações de desejos; logo, também metafórico. Sendo assim, partimos do pressuposto de que a

angústia como signo do desejo e como um sinal do real é representado por Tolstói em sua obra através da materialização da mesma, a partir da construção da obra literária, ou seja, a partir então dos objetos, guerra e paz, signos concomitantes, e também significantes que em sua relação determinaram os efeitos de uma guerra imposta e de uma paz faltante. Tolstói se vê diante de seus escritos, nos escritos e pós- escritos, atravessando sua angústia e sua relação com o desejo.

Vislumbrando a guerra como o objeto de angústia, conforme Lacan (2004), ou como dissera Freud, que a angústia é essencialmente angústia diante de algo, nos remeterá ao objeto *vazio* que a guerra materializa, bem como expõe o psicanalista francês em seu seminário *...ou pior* (2012), sendo o *vazio* um lugar sem objeto, entre a *falta* e o *nada*. O objeto *falta*, neste caso, sob a literatura tolstoiana se dá pela falta no real (a privação de paz dos personagens tolstoianos) e a falta no simbólico (a castração de direitos dos personagens diante de uma guerra), *Escritos lacanianos* (1998). Destaca-se agora o *nada*, que não é a falta, mas sim a negação de todo o universo simbólico. O que Napoleão representou a partir das guerras napoleônicas foi justamente irromper a operação da função da falta na população russa, interferindo as trocas simbólicas entre os sujeitos desejantes.

No tomo dois, segunda parte, capítulo doze de *Guerra e Paz*, Tolstói estabelece um diálogo entre o Príncipe Andrei e o inoxidável Piort:

O senhor acredita na vida após a morte? – perguntou. – Na vida após a morte? – repetiu o príncipe Andrei, mas Piort não lhe deu tempo de responder e tomou aquela repetição por uma negativa, tanto mais porque conhecia as crenças ateístas anteriores do Príncipe Andrei. – O senhor diz que não consegue ver o reino do bem e da verdade na terra. Eu também não via; e é impossível vê-lo, se olharmos para a nossa vida como se fosse o fim de tudo. Na terra, justamente nesta terra (Piort apontou para o campo), não existe verdade, tudo é mentira e mal; mas no universo, no universo todo, existe um reino da verdade, e nós, agora, somos filhos da terra, mas eternamente, somos filhos do universo todo. Por acaso eu não sinto na minha alma que sou uma parte desse todo imenso e harmônico? Por acaso não sinto que, nessa quantidade inumerável de seres, nos quais se manifesta uma divindade, uma força suprema, se preferir, eu constituo um elo, um estágio, no caminho que parte dos seres inferiores rumo aos superiores? Se eu vejo, e vejo com clareza, essa escada que leva da planta até o homem, por que eu devo supor que essa escada cessa em mim, em vez de seguir além, sempre além, até os seres superiores? Eu sinto não só que eu não posso desaparecer, como também que nada desaparece no universo, e que eu vou existir sempre, e que existi. Sinto que, além de mim, acima de mim, vivem espíritos e que neste universo a verdade existe. Sim, essa é a doutrina de Herder (Johann Gottfried von Herder, 1744 – 1803), disse o príncipe Andrei, mas não é isso, meu caro, o que me convence, mas, sim a vida e a morte, eis o que convence. O que convence é ver uma criatura que nos é cara, ligada a nós, a quem devemos desculpas e diante de quem esperamos poder nos redimir (a voz do príncipe Andrei tremeu, e ele virou-se), e de repente essa criatura sofre, padece tormentos e deixa de existir... Por quê? Não é possível que não exista

uma resposta! E eu acredito que existe... Aí está o que convence, aí está o que me convenceu, disse o príncipe Andrei. – Sim, está certo, disse Piort, e não é isso mesmo o que eu estou dizendo? – Não. Só estou dizendo que não são argumentos o que nos convence da necessidade de uma vida após a morte, e sim seguirmos pela vida de mãos dadas com uma pessoa e, de repente, essa pessoa desaparece *lá*, em *lugar nenhum*, e nós mesmos ficamos parados diante desse abismo e olhamos para ele. E eu olhei bem... – Pois então, aí está! O senhor não sabe que existe um *lá* e que existe um *alguém*? O *lá* é a vida após a morte. O *alguém* é Deus. (p. 801-802).

O texto de Tolstói, por vezes, mostra o objeto de desejo dos respectivos personagens. E a exposição dele sobre a crença e sobre ter fé é o que daria sentido à vida. Sua primeira fase e época de questionamentos acerca da natureza da felicidade e da morte seria obtida a partir da resignação ante o sofrimento; e a segunda, podendo chegar a qualquer instante, obrigaria a todos a uma fruição do momento presente. Escreveu ele: “apenas um passo além desta linha separa os vivos dos mortos. É o desconhecido, o sofrimento, a morte. O que há depois? Ninguém sabe. E todos gostariam de saber. Temos medo de atravessar, e sabemos que cedo ou tarde vamos atravessá-la.” (TOLSTÓI, 2013, p.2520)

Ao mesmo tempo, paralelamente a essa exposição, existem as crises de fé, o que anos mais tarde seria exposto por ele nos livros *O reino de Deus está em voz* e *A confissão*. A operação do escritor tem o caráter de um trabalho em *Guerra e Paz*, relacionado com Deus. Deus é exibido por muitas partes no texto de Tolstói. Deste modo, sendo o leitor aquele que dá vida à literatura, a história nos remete em muitos momentos ao – graças a Deus, convém dizer, uma vez que o autor busca realizar, como disse Lacan (2004) – “gozo de Deus” (p.184). Aquilo que Lacan chamou de “angústia de Deus” (p. 182) contempla o questionamento do Príncipe Andrei, quando o mesmo inquire o porquê da morte de uma pessoa querida. A obra é também composta por dramas românticos que, escritos por Tolstói através da extensa história e seus personagens, nos incitam a pensar que os personagens diante do real se deparam com um “Deus sem alma”. “Isso é muito evidente, nenhum teólogo pensou até hoje em lhe atribuir uma alma. No entanto, a mudança radical da perspectiva da relação com Deus começou por um drama, uma paixão, na qual alguém se fez a alma de Deus” (LACAN, 2004, p.182.). Nesse sentido, clamar pelo nome de Deus através dos personagens é buscar o real da linguagem. Mas, em seu nada, coexiste a negação de todo o universo simbólico dos personagens de Tolstói e, como vimos, Deus nada pode responder. Nenhum saber sobrevém àqueles que invocam seu Nome. Tolstói parte então para o amor.

4 O AMOR COMO CURA DA ANGÚSTIA

4.1 DE QUE MANEIRA O AMOR NEUTRALIZA A ANGÚSTIA. AQUILO QUE PERMEIA O ROMANCE

Se *Guerra e Paz* parece ser o livro mais importante de Tolstói, não o melhor – que possivelmente é *Anna Kariênina*²³ –, só enxergo um percurso seguro para a compreensão do fenômeno literário, e sujeito a partir da escrita, chamado Liev Tolstói: o amor e a angústia.

Com mais de cinco mil páginas manuscritas, inúmeros começos em falso e títulos diferentes, *Guerra e paz* foi uma empolgação que tomou conta de Tolstói. Logo após seu casamento, ele declarou que gostaria de ter a liberdade de trabalhar em um projeto literário romântico de longo prazo. Segundo Bartlett (2013, p. 208), Tolstói precisou de um tempo para encontrar o foco de seu novo romance, mas não restava dúvida de que queria aproveitar essa energia criativa para compor uma obra de ficção substancial. Primeiro recordou-se de uma velha ideia de 1856, sobre o destino de um cavalo famoso por sua velocidade. A “história de um cavalo” é uma de suas narrativas mais extraordinárias e que mais tarde a reescreveu e criou um narrador em terceira pessoa, mas grande parte da história é contada do ponto de vista do cavalo.

Certo verão, Tolstói foi visitar um amigo e, quando os dois voltavam para casa após uma caminhada noturna, encontraram um velho cavalo parado em um pasto; definhando, o cavalo só tinha forças para abanar o rabo a fim de afugentar as moscas. Tolstói foi afagar o cavalo e fez comentários sobre o que o animal devia estar pensando, o que levou o amigo a observar que em outra vida Tolstói devia ter sido cavalo. (p. 209) A sensibilidade de Tolstói transcendia e em fevereiro de 1863 dera início ao romance *Guerra e paz*, o que representa a partir de sua escrita a angústia e o amor. Em *A personagem de ficção*, Candido e Rosenfeld (2014) explanam que a descrição de uma paisagem, de um animal ou de objetos quaisquer pode resultar, talvez, em excelente

²³ Romance de Tolstói de 1877. O jornalista norte-americano J. Peder Zane, em 2007, levantou uma enquete de 125 autores contemporâneos, a publicação na revista *Time* apontou *Anna Kariênina* como o maior romance já escrito.

“prosa de arte”, mas esta excelência resulta em ficção somente quando a paisagem ou o animal se “animam” e se humanizam através da imaginação pessoal. (p. 27)

A situação de toda a tropa era semelhante à de um animal ferido que presente sua perdição e não sabe o que fazer. Estudar as manobras de Napoleão e de sua tropa é a mesma coisa que estudar o significado dos pinotes e dos espasmos de um animal mortalmente ferido e agonizante. Muitas vezes um animal ferido, ao ouvir um rumor qualquer, precipita-se exatamente na direção da arma do caçador, corre para frente, para trás, e assim apressa seu fim. (TOLSTÓI, 2013, p. 2077).

A relação dilemática entre o amor e a angústia dentro da obra aparece no segundo livro quando as relações afetivas entre os personagens e os dramas existenciais ocorrem paralelos às cenas da batalha de Austerlitz. Piort, um aristocrata praticamente formado, casa-se com Helena, com a qual no princípio mantinha apenas uma relação formal, ou seja, sem afetividade. O Príncipe Andrei, gravemente ferido na mesma batalha, ao retornar para casa, depara-se com a viuvez devido à morte da mulher no parto de seu filho. Após a superação de uma depressão, Andrei fascina-se por Natacha e retoma o ânimo pela vida. Quando o príncipe se ausenta, retornando às atividades militares, Natacha é seduzida por Anatole, o irmão de Helena. Ele tenta raptá-la, mas Piort descobre, e o plano de Anatole se esvai.

Seguindo a história, resumidamente, Natacha irá se arrepender por considerar sua traição um feito, e cessa a relação com o Príncipe Andrei, ficando doente por um tempo. Neste período, Piort sai da capital Moscou e dirige-se ao campo de batalha, tendo assim a oportunidade de ver com os próprios olhos a sangrenta batalha de Borodínó. A referida neutralidade da angústia é trazida por Tolstói em inúmeras tentativas durante o romance, e quando o Príncipe Andrei é ferido novamente em batalha e acolhido pelos Rostóv, passa a ser cuidado por Natacha até o momento de sua morte:

[...] O senhor sabe que, sem o senhor, para mim não existe nada na vida, e sofre com o senhor é para mim a melhor felicidade. E ele segurou a mão de Natacha, apertou-a como havia apertado naquela noite terrível, quatro dias antes de sua morte. E em sua imaginação, Natacha lhe disse também outras palavras ternas, amorosas que poderia ter dito então, e que disse agora. ‘Amo você... você... amo, amo...’, disse ela, apertando as mãos convulsivamente, cerrando os dentes com um esforço encarniçado. (TOLSTÓI, 2013, p.2218).

A hipótese de assolar a angústia com o sentido do amor eterno é, sem dúvida, um tema cogitativo, reflexivo nos limites da espera pela paz diante de uma guerra que se impõe. De fato, a ausência de paz parece ser uma forma de qualificar o estado de angústia, pois a história consegue descrevê-la positivamente, pela guerra e por Napoleão. Ou seja, a experiência de angústia é descritível por Tolstói porque é testemunhável nas personagens. Mas como neutralizar a angústia a partir do amor? A referida questão permeou o longo romance de Tolstói. A resposta para essa pergunta perpassa por seus vislumbres com expressões provindas do inconsciente. A criação levando ao criador e o criador levando à escrita, ao artista e sujeito da escrita que nele existia. Entretanto, segundo Lacan (2004), a interpretação que damos incide sempre sobre a dependência maior dos desejos em relação uns aos outros, mas isso não equivale a enfrentar a angústia. Em seu seminário de março de 1956, Lacan elucida a diferenciação entre os “dois outros” (outro e Outro), uma compreensão indispensável para responder à referida questão:

O primeiro, o outro com um pequeno o, é o outro imaginário, a alteridade em espelho, que nos faz depender da forma de nosso semelhante. O segundo, o Outro absoluto, é aquele em que nós nos endereçamos para além desse semelhante, aquele que aceita ou que se recusa em face de nós, aquele que tem a oportunidade de nos enganar, em que podemos jamais saber se ele não nos engana, aquele em que nós nos endereçamos sempre. Sua existência é tal que o fato de se endereçar a ele, de se ter com ele como uma linguagem, é mais importante que tudo o que pode estar em jogo entre ele e nós. (LACAN, 2004, p. 286-287).

O mais importante dos personagens, Piort, salienta o amor e ganha vida através da criação de Tolstói (2013):

A loucura de Piort consistia em que ele não esperava, como antes, motivos pessoais, que ele chamava de virtudes, para amar as pessoas, mas ao amor enchia completamente seu coração, e ele, ao amar as pessoas sem nenhum motivo, acabava encontrando motivos inquestionáveis para amar as pessoas. (p. 2310).

Contudo, Lacan (2004) conclui a nossa resposta, simplificadamente, e afirma que “só há superação da angústia quando o Outro é nomeado. Só existe amor por um nome... No momento em que é pronunciado o nome daquele ou daquela a quem se dirige nosso amor...” (p. 366).

4.2 TOLSTÓI, FREUD E A REFERIDA VIRTUDE, O AMOR. UMA QUIMERA DE FELICIDADE QUASE PERFEITA PERANTE A GUERRA

De volta à leitura de *O mal-estar*, neste caso, o da cultura (2006 [1930]), percebe-se que a obra em miúdo se articula com a questão sobre o amor, mas também sobre o sofrimento a partir dele. Analisando-a por completo, este é o assunto que contempla a obra tolstoiana: a busca humana pela paz e felicidade confrontadas com suas reais possibilidades da guerra dentro do mundo da cultura. Freud possibilita pensamentos e métodos para buscar a referida felicidade, aqui para nós também denominada de paz.

A manifestação do pensamento de Freud sobre a perda do ser amado é mencionada em dois textos: *Inibição, sintoma e angústia* e *Mal-estar na cultura* (1930). O criador da Psicanálise traz o sofrimento como forma de ameaça sob três flancos: no próprio corpo; do lado do mundo exterior e das nossas relações com outros sujeitos. O sofrimento oriundo desta última talvez seja o mais duro para nós. Sua análise minuciosa de cada seção eleva a distinção de evitar os sofrimentos corporais, bem como as agressões exteriores, mas a proteção contra o sofrimento parece mais complexa e irremediável sob a ótica preventiva diante das relações humanas. Um antídoto aparentemente comum seria o amor ao próximo (FREUD, 1930).

As ações narradas por Tolstói a partir de sua linguagem e que perpassam por versos épicos²⁴ e que constituíram a epopeia *Guerra e paz*, justificam sua anotação sobre o referido gênero do qual passou a tratar como inerente ao seu próprio ser. Algo vinculado ao amor entre as pessoas na terra e que sustentara o amor ao próximo. *Guerra e paz* de alguma forma retratou os três lados apontados por Freud em sua escrita durante o percurso de construção da história de Tolstói. A busca desta compreensão, retratada em sua obra literária, é explícita por meio do olhar de Piort (Pierre) e Natacha, bem como pelas vivências entre eles e de ambos com o mundo (TOLSTÓI, 2013).

Piort não tinha mais os minutos de desespero, de melancolia e de nojo da vida; mas a doença, que antes se exprimia em ataques agudos, voltara-se para dentro e não o largava nem por um instante. Para quê? Por quê? O que se passa no mundo? Perguntava a si mesmo com perplexidade, várias vezes por dia, e sem querer começava a refletir sobre o sentido do fenômeno da vida,

²⁴ Tolstói escreveu: “O gênero épico está se tornando o único que é natural para mim”. Anotação no diário, 3 de janeiro de 1863. (BARTLETT, 2013, p. 195).

porém, sabendo por experiência que não havia respostas para tais perguntas [...] (p. 1103).

Elena Vassílievna, que nunca amou nada senão o próprio corpo e que é uma das mulheres mais tolas do mundo, pesava Piort, parece aos olhos das pessoas o cume da inteligência e da argúcia, e todos se curvam diante dela. Napoleão Bonaparte era desprezado por todos enquanto era grande, e agora, quando se tornou um comediante lamentável, o imperador Francisco tenta lhe oferecer a filha como esposa ilegal.²⁵ (p. 1104).

Tolstói em suas ideias, dando prosseguimento a elas em *Guerra e paz*, deixa a entender que existe uma minoria de pessoas competentes perante a guerra que atingem a condição de felicidade no caminho do amor, mas que demandam, segundo Freud, entretanto, grandes esforços psíquicos.

Essas pessoas se tornam independentes da aquiescência de seu objeto, deslocando o que mais valorizam do ser amado para o amar; protegem-se contra a perda do objeto, voltando seu amor, não para objetos isolados, mas para todos os homens, e, do mesmo modo, evitam as incertezas e as decepções do amor genital, desviando-se de seus objetivos sexuais e transformando o instinto num impulso com uma finalidade inibida. Talvez São Francisco de Assis²⁶ tenha sido quem mais longe foi na utilização do amor para beneficiar um sentimento interno de felicidade. (FREUD, 2006 [1930], p. 107).

A prevenção da condição de infelicidade faz com que alguns sujeitos preconizem uma concepção de vida que toma como núcleo o amor, e na qual se pensa de maneira ilusória que toda alegria vem de amar e ser amado. Freud afirma que sim. Que um desejo psíquico como este é comum a todos. Possivelmente, o natural seria amar para evitar o conflito com o outro. Amar e ser amado para assim afastarmos o mal (FREUD, 2006 [1930]).

Freud (2006 [1930]) nos remete à ideia de que nunca estamos tão mal protegidos contra o sofrimento como quando amamos, nunca estamos tão irremediavelmente infelizes como quando perdemos a pessoa amada ou o seu amor. Com isso, Nasio (1997) aponta o paradoxo incontornável do amor: mesmo sendo uma condição

²⁵ Napoleão já era casado.

²⁶ Francisco foi canonizado dois anos após sua morte e é respeitado inclusive em outras religiões, mas em vida chegou a ser considerado herege pela Igreja da época. O teólogo Donald Spoto (2003) define Francisco como um “santo relutante” e frisa que a canonização fez de sua vida e de seu exemplo um grande embaraço para a Igreja. Francisco seria um grande exemplo que se expressa no sentimento de amor ou união com o mundo animal e com os fenômenos naturais.

constitutiva da natureza humana, o amor é sempre a premissa insuperável dos nossos sofrimentos. Quanto mais se ama, mais se sofre. Como se o eu angustiado já tivesse tido a experiência de uma antiga dor, cuja volta ele teme. A angústia é o pressentimento de uma dor futura, enquanto a saudade é a lembrança triste e complacente de uma alegria e de uma dor passadas. A dor de amar é o afeto que traduz na consciência a reação defensiva do eu quando, sendo comocionado, ele luta para se reencontrar (NASIO, 1997).

Compreende-se que ao longo do livro de Tolstói tanto a angústia frente ao amor e este como condição de felicidade irão constelar, sendo alcançadas a neutralidade e a condição de felicidade até o momento do final do romance. É aí que Piort em recuperação de suas lembranças pós-traumáticas da guerra retoma seus negócios e aproxima-se novamente de Natacha, após a morte de sua esposa Helena. Piort, então, pensa em casar-se com Natacha e, por fim, os dois se casam.

‘Bem, o que fazer? Não é possível evitar! O que fazer? Se é assim, tem de ser’, disse para si e, trocando de roupa às pressas, deitou-se na cama, feliz e emocionado, mas sem dúvidas e indecisões. ‘É preciso, por mais estranha e por mais impossível que seja essa felicidade, é preciso fazer tudo para que eu e ela sejamos marido e esposa’, disse para si. (TOLSTÓI, 2013, p.2300).

Para Lacan (2007 [1976]), o ponto de apoio de saber a partir de que momento a significância, ao ser escrita, distingue-se dos simples efeitos da linguagem articulada é a fonação que transmite a função própria do nome²⁷. Lacan refere-se ao nome próprio e à sua significação. Tolstói, assim como Joyce, pode ser questionado sobre sua “loucura”. Por que não? Distingue o verdadeiro através da literatura ficcional, e o real da guerra como objeto maior de angústia da vida real humana. Não é por acaso que o escritor russo tomou esse viés de articular o amor como felicidade com a guerra feito angústia.

Leminski (2014) eleva a Literatura como um efeito mental, e questiona se existe alguma coisa nas palavras que não seja matéria. Poderia então *Guerra e paz* ser uma obra de amor a partir da guerra ficcional e não real? A hipótese do despertar literário de Tolstói é, sem dúvida, de maneira mais abrangente em *Guerra e paz*.

²⁷ A resignificação do nome próprio. O inconsciente é um lugar que fala. Nele se produz o pensamento. Para Leminski (2014), não existe isso que se chama “escrever bem”. Existe é pensar bem. Escrever é pensar.

Para Bitsilli (apud HARRIS, 2001) a obra de Tolstói representava um modelo simbólico da vida real na “emigração” (da residência no estrangeiro), na qual, de um lado, ele traçava seu senso de valores humanos e russos; de outro, contemplava um mundo de cultura alheia, em que a morte em vida era uma realidade.

Se a ficção de Liev Tolstói apresenta como um de seus extremos a oposição guerra–paz, não é difícil observar que algumas personagens parecem fugir, claramente, a esse dilema, e são apresentadas de forma positiva, como se fossem incapazes de maldade, ou estivessem protegidas do domínio mais amplo de incoerências, habitado pelos outros. Tolstói nos emociona com o diálogo entre o Príncipe Andrei e Kutúzov:

Devemos travar combate? – perguntou o príncipe Andrei. – Devemos, se todos quiserem isso, não se pode fazer nada... Mas, veja bem, meu caro: não existe nada mais forte do que estes dois soldados: *paciência e tempo*; eles fazem tudo, mas uns querem, outros não querem. [...] Vou lhe dizer o que fazer – *Dans le doute, mon cher, abstiens-toi* ²⁸ - falou pausadamente. Bem, adeus, amigo; lembre que compartilho com toda a alma a sua perda e que para você não sou o Excelentíssimo, não sou o Príncipe, nem o comandante em chefe, para você eu sou um pai. Sem precisar de alguma coisa, fale diretamente comigo. Adeus, meu caro. – Abraçou-o de novo e beijou-o. E o príncipe Andrei ainda nem tivera tempo de sair pela porta quando Kutúzov, de modo tranquilizador, soltou um suspiro e tomou de novo nas mãos o romance de Mme de Genlis²⁹, *Les Chevaliers du Cygne*, que ele não tinha acabado de ler. (TOLSTÓI, 2013, p. 1556).

Até aqui seria possível dizer que a fonte do mal é sempre o homem, como se apenas neste pudessem surgir o ódio, a vingança e a infidelidade. É visto que os referidos objetos, a guerra e a paz, são desejadas com mesma intensidade pela sociedade determinada por Tolstói. As personagens se envolvem em ambos os objetos, angariando a possibilidade, movidos a interesses pessoais, materiais e à condição de felicidade. Em muitas passagens os sentimentos ficam em segundo plano, sendo assim o amor e a própria felicidade.

²⁸ “Na dúvida, meu caro, abstenha-se”.

²⁹ Stéphanie-Félicité Ducrest de Sait-Aubin, nascida em 25 de janeiro de 1746. Escritora francesa e contemporânea de Napoleão.

5 SINTOMA, SINTHOMA E A PAZ

5.1 TOLSTÓI DE ALGUM MODO AMOU A GUERRA?

Em *Guerra e paz*, Tolstói possibilita um diálogo com historiadores em trechos específicos da obra, algo que circunda temáticas histórico-filosóficas. Em suas divagações envoltas à narrativa do romance, o autor trata de uma conversa dialógica, irônica e ácida conforme o uso de fatos históricos da época, utilizando proposições contrárias às explicações elaboradas pelos historiadores, conforme propõe Morson (1987, p. 137). Percebe-se o argumento do autor, que refuta as preleções aprovadas pela história, por exemplo a passagem sobre a batalha de Borodino³⁰, a qual Tolstói afirma uma não racionalidade como forma motivacional para o acontecimento da mesma. Tolstói levanta a hipótese de irracionalidade de ambos os generais, Kutúzov e Napoleão. Conforme a história, um foi tido como genial e outro como sagaz. Segundo Morson (1987), as únicas leis que o autor russo confirmou por meio da historiografia são aquelas que ele chamou de negativas, ou seja, contrárias aos fatos (p.120).

O registro do real literário de Tolstói alude ao leitor que este, o próprio leitor, também poderá ser uma ficção. Desta forma, as conceituações literárias por não portarem um “eu”, conforme Leminski (2014), não irão se referir a nenhuma realidade fora de si mesmo. Então como responder à pergunta que intitula este subcapítulo? Tolstói ilustra o objeto de angústia metaforizando-a a partir de um tabuleiro de xadrez:

Um bom jogador de xadrez está sinceramente convencido de que sua derrota decorre de um erro seu e então procura esse erro no início do jogo, mas esquece que cada etapa, ao longo de toda a partida, houve erros semelhantes e que nenhum de seus lances foi perfeito. O erro ao qual o jogador dirige a sua atenção só lhe parece mais saliente porque o adversário tirou proveito dele. Bem mais complexo do que isso é o jogo da guerra, que se passa em condições de tempo determinadas e onde não há uma vontade única que governa mecanismos inanimados, mas ao contrário, tudo decorre de um conflito incalculável de vontades distintas. (TOLSTÓI, 2013, p. 1486).

Não é de maneira explícita, ou seja, capítulo em capítulo, que as referidas narrativas se apresentam. Elas estão na composição da obra de maneira clarificada em

³⁰ Datada em 7 de setembro de 1812 entre franceses e russos, a batalha cujo nome é o da cidade de Borodino, fora uma batalha indecisa e isenta de estratégias táticas. Segundo a história, Napoleão vence Kutúzov, mas em menos de um dia perde 60 mil homens.

dois trechos distintos ou essenciais. O primeiro é sobre o *cosaque de Platow, rês inteligente et bavard*,³¹ personagem que aparece quando as tropas de Napoleão iam de Viazma para Moscou, antes de Borodino. O cossaco³² informou um enviado de Napoleão a respeito do exército russo, e o general, em gratidão, solicitou que o cossaco, servo de Nikolas Rostóv, viesse até ele para conversar:

Napoleão ordenou que cavalgasse a seu lado e começou a perguntar: O senhor é cossaco? Cossaco, sim, senhor, Vossa Excelência. O cossaco, sem saber em companhia de quem se encontrava, pois a simplicidade de Napoleão nada tinha capaz de revelar a uma imaginação oriental a presença de um soberano, conversou com a maior familiaridade sobre as questões da guerra atual. (TOLSTÓI, 2013, p. 1488).

Destacando a simplicidade de Napoleão, em seus trajes e no jeito de falar, o cossaco não percebeu que estava frente ao soberano general e passara a conversar com familiaridade com seu interlocutor sobre assuntos relacionados à guerra. Napoleão fez uma pergunta sobre a duração e se os russos iriam vencer a guerra. “Traduziram assim para Napoleão: se a batalha for travada em três dias, os franceses vencerão, mas, se for travada mais tarde, só Deus sabe o que vai acontecer” (p.1489).

Tolstói mantém a estrutura do relato de Thiers (historiador), mas o desmente em um detalhe crucial: o cossaco sabia perfeitamente que estava diante de Napoleão, não possuía aquela inocente e pura “imaginação oriental” e forjaria todo o tempo de acordo com o papel social que se esperaria dele; isto é, como um ignorante que está conversando com um soldado do exército estrangeiro invasor e que adotaria uma postura neutra, pois, como membro de povo que habitava as estepes e não se integrava às sociedades urbanas, manteria alguma indiferença no conflito.

Após a resposta em sorriso emitida ao general (p.1489): “Napoleão não sorriu, embora obviamente estivesse no mesmo estado de espírito alegre, e mandou que lhe repetissem aquelas palavras. Cossaco percebeu isso e, a fim de alegrá-lo, falou fingindo não saber quem era Napoleão:”

A gente sabe que vocês têm o Bonaparte, ele venceu o mundo inteiro, mas com a gente a história é outra... disse, sem saber como e nem por que um patriotismo petulante acabou se intrometendo nas palavras. O intérprete traduziu aquelas palavras para Napoleão, sem conclusão, e Bonaparte sorriu. (TOLSTÓI, 2013, p.1490)

³¹ Um cossaco de Plátov, muito inteligente e falante.

³² O termo russo “kozak” vem do turco “kazak”, cujo significado era “homem livre”. (Tolstói, 2012).

A narrativa de Tolstói descreve Lavruchka, o cossaco, como esperto e Napoleão quase, digamos, como um otário, parodicamente escrevendo.

A segunda descrição reconfigurada no romance foi realizada pelo prisioneiro de quem Piort se tornara amigo. Platon Karatáiev é descrito como um homem simples, de comportamento espontâneo, o qual Piort Bezúkhov considerava um bom caráter russo. O relato desta personagem acontece próximo ao dia em que foi fuzilado. Estava bastante doente e com algumas variações, uma história repetida por Piort várias vezes, mas que é desvelada ao leitor apenas na situação em que o exército russo encontra-se em retirada e eliminando prisioneiros. Trata-se da narrativa de um velho mercador que é condenado injustamente por um assassinato e vem a encontrar o verdadeiro criminoso anos depois, num campo de trabalhos forçados. O mercador acaba perdoando àquele que foi culpado pela sua condenação injusta, mas vem a morrer em breve, sem gozar o benefício da anulação de seu julgamento.

Platon aparentava ser um soldado simples, era feito de pombo-correio pelos outros prisioneiros, mas para Piort havia algo de especial naquele homem, um homem de espírito único de verdade e simplicidade. A história e seu viés de parábola, no contexto da narrativa de Karatáiev, conserva o caráter moral e ganha status de uma ficção realista no estilo de Tolstói.

No cativeiro, ele descobria que o Deus de Karatáiev era maior, mais infinito e inapreensível do que o Arquiteto do Universo concebido pelos maçons. Piort experimentava o sentimento de um homem que encontra bem junto aos pés aquilo que procurava, depois de forçar os olhos ao máximo a fim de avistar ao longe. (TOLSTÓI, 2013, p. 2269).

A composição que Tolstói desenvolveu em *Guerra e paz* remete-nos a reflexões e análises frutíferas, das quais se podem aguardar novas interpretações, tendo em vista o comprimento e a profundidade do romance.

Bitsilli (apud HARRIS, 2001) aponta que a libido de Tolstói no processo literário estava sempre voltada para um elemento: a morte. Bezerra (2012, p.1) afirma o mesmo. “Tolstói achava que só devemos refletir sobre a morte quando temos em vista a vida em sua essência.” Para o escritor, o deciframento da morte era proporcional ao enigma da vida e, caso fosse desvelado, o mistério da morte resolveria também o mistério da vida. Tolstói passou a “simbolizar a vida.”(HARRIS, 2001, p.74) Ou seja, a angústia de Liev Tolstói diante da morte era um fervoroso desejo pela vida. Eis a

hipótese de Tolstói ter amado a guerra em *Guerra e paz*. Mas em particular, ao ler a obra, como saber o que sua escrita a ele acreditava? Para Lavrin (2014), o interesse era a morte, a morte advoga em causa própria, não se constituindo em benefício daqueles que ficam.

Opondo-se à reflexão, Bakhtin (2006) diz que Tolstói está “longe de ser o poeta da vida vivida, tornando-se de fato o poeta da morte” (EMERSON, 1985, p.69). Abre-se aqui a linha horizontal traçada sobre as mortes em *Guerra e paz*. Uma suposta realidade contada romanticamente e construções ideologicamente determinadas, históricas e ensaiadas. Tolstói, então, explora sua posição de artista através da literatura, assim como *Joyce* o fez, um criador que reduz sempre quando quer a independência dos personagens. “No evento da morte ele pode estar dos dois lados da fronteira.” (BAKHTIN apud EMERSON, 1985, p. 74)

5.2 GUERRA E PAZ COMO POSSÍVEL GOZO ARTÍSTICO E RESSIGNIFICAÇÃO DE SINTOMA

Para Freud, a criação artística poderá ser correlacionada com momentos ou períodos em que o autor da obra vivenciou, acontecimentos muitas vezes tediosos, possibilitando assim a compreensão da obra pelo autor e possivelmente o que se passa através do psiquismo do autor pelo o que apresenta a sua criação. No “rascunho N” do anexo à carta de 31 de maio de 1897, (2006), para Fliess, Freud relaciona a vida de Goethe com a vida de Werther. O psicanalista reconhece na personagem motivos para seus conflitos e aflições oriundos da vida verdadeira de seu autor, mas também em contraponto, a veracidade da angústia de Werther é algo que foi transposto de um real sofrimento de Goethe, que se dá então a conhecer. Esse reconhecimento irá se repetir nos textos freudianos e, tratando-se de escritores, o compatriota de Tolstói, Fiódor Dostoiévski, também passou pelo crivo freudiano (2006 [1928]). Ao contrário do que fez Freud sobre os artistas citados em sua obra, colocando-se como psicanalista dos artistas, neste, quem é colocada no divã é a obra escrita por Tolstói. A intenção de elucidar a configuração de um gozo artístico não transcenderá a perspectiva artística da literatura Tolstoiana representada por *Guerra e paz*. Sobre o artista escritor, Freud

escreveu: “diante do problema do artista criador, a análise, ai de nós, tem que depor suas armas”. (Freud, 2006 [1928]).

Em outro trecho de texto, Freud apresenta a relação da arte e do artista com a realidade. Ele também traz a hipótese de que o elo entre o artista e o homem comum está no ato de a criança brincar, onde surgem as primeiras imaginações de criação. Freud compreende que o desejo que determina o brincar da criança é o de tornar-se adulto. Desejo regido pela ilusão de que o mundo adulto irá proporcionar a realização de suas fantasias. O artista, por sua vez, neste caso o escritor, não possui mais essa ilusão e, através da criação artística literária, empreende uma realização imaginária. O escritor investe muita emoção e ele sabe que tudo não passa de um acordo momentâneo de insanidade, pois a realidade está presente, mesmo que em suspenso. Sobre a arte, Freud escreveu:

A arte é uma realidade convencionalmente aceita, na qual, graças à ilusão artística, os símbolos e os substitutos são capazes de provocar emoções reais. Assim, a arte constitui um meio caminho entre uma realidade que frustra os desejos e o mundo de desejos realizados da imaginação – uma região em que, por assim dizer, os esforços de onipotência do homem primitivo ainda se acham em pleno vigor. (FREUD, 2006 [1913], p. 222).

No ano de 1866, a revista de Mikhail Kátkov³³ publicava em suas páginas a história novelística de *Guerra e paz*. Liev Tolstói não era o mais responsável dos escritores e postergava o término da obra. Chegou a mudar o nome da obra e projetou um final feliz bem diferente da versão definitiva do romance. Tolstói acreditava que conseguiria terminar o romance no ano seguinte, mas no final alimentou prolongadas discussões com outro artista que havia encomendado ilustrações para a publicação do livro (BARTLETT, 2013). O editor da revista se propôs a continuar publicando em folhetins no ano seguinte, e isso possibilitou novas negociações entre autor e editor. Tolstói, como um artista frente a sua criação, assume toda a responsabilidade e acabou por decidir em editar e publicar a obra em volumes separados. Isso ocorria à medida que iam sendo concluídos (p.219).

Seguindo os passos de uma construção literária e artística, não destoando de Freud, sobre os caminhos da realidade e da imaginação, para Rosenfeld (2014), a partir

³³ Jornalista e editor russo conservador e bastante influente durante o reinado do czar Alexandre III. (BARTLETT, 2013).

da linguagem de Tolstói – donde transpostas personagens foram descritas com relativas fidelidades –, o caso da personagem projetada, em que o escritor incorpora a sua vivência e sentimentos, através de pessoas com as quais o romancista teve contato direto, ele retrata em *Guerra e paz* seu pai e sua mãe quando moços por meio de Nicolau Rostof e Maria Bolkonski. O escritor Tolstói reconstitui parte de sua história mais explicitamente, porém indiretamente, por documentação ou testemunho, sobre os quais a imaginação trabalha. Teve também o caso de Napoleão, que estudou nos livros de história, ou de seus avós, que reconstruiu a partir da tradição familiar, e são no livro o velho Conde Rostof e o velho Príncipe Bolkonski. “O trabalho criador desfigura o modelo, que todavia se pode identificar” (p.71).

Em concordata sobre a viabilidade artística com base na escrita, segundo Lacan (2007 [1976]) é por intermédio da escrita que a fala se decompõe ao se impor como tal. A possibilidade de situar o *sinthoma*³⁴, agora sim, uma explicação em tempo hábil sobre o termo supracitado nas páginas iniciais, a partir da criação literária de Tolstói (re)-significará o seu nome próprio, e o gozo como objeto de falta é o responsável pela criação de miragem de um deleite absoluto (o gozo do Outro), o qual poderia, em termos psicanalíticos, ser atribuído ao pai da horda primeva, descrito por Freud em *Totem e tabu* (2006[1913]). É importante aqui uma breve menção ao gozo na concepção lacaniana para o acréscimo da intenção aqui expressa. Lacan (2007 [1974]) nos lembra de que o gozo abrange o prazer e o desprazer e o expõe na interseção dos três registros, a saber: o real, o simbólico e o imaginário. O gozo do Outro referido acima: “se produz nele o gozo fálico que está fora do corpo, porém o gozo do Outro também estará fora da linguagem, fora do simbólico, pois é a partir dali, a saber, a partir do momento o que se agarra o que há de mais vivo ou de mais morto na linguagem” (LACAN, 2007 [1975], p.4). Dessa forma, não há possibilidade do gozo sem interseção. “A transgressão é necessária para acender o gozo” (LACAN, 2007[1958], p. 217). Esse modo de gozo se dá como uma tentativa de satisfação da pulsão.

De acordo com Quinet (2000, p. 3), o gozo não se deixa apreender totalmente, ele está sempre extravasando. Não há limite para o gozo. Entretanto, ele não pode ser

³⁴ *Sinthoma* é uma maneira antiga de escrever o que posteriormente foi escrito sintoma. (LACAN, 2007[1975], p. 11).

reduzido ao sexo, pois se deixa aprisionar pelo significado fálico. O que não quer dizer que seu campo não seja estruturado.

Para comentar a relação entre a literatura tolstoiana e a possível ressignificação do nome próprio do autor, convém trazer novamente o exemplo biográfico de James Joyce, que no século seguinte também se depara com uma grande guerra. Conforme Declan Kiberd, na introdução de *Ulysses*:

Joyce teve de correr com sua família de cidade em cidade, na tentativa de escapar dos perigos da Primeira Guerra Mundial, enquanto criava um belo livro numa Europa que pendia para a autodestruição. Ao que parece, desde o princípio ele já antecipava a brilhante piada de Tom Stoppard, em *Pastiches*:

‘E o que é que o senhor fez na Grande Guerra, senhor Joyce?’

‘Eu escrevi o *Ulysses*. E você?’

Joyce preferia aparentar um desinteresse por batalhas, mas está claro que a guerra o atingiu em cheio. As abstrações heroicas pelas quais morriam os soldados pareciam soar cada vez mais vazias. Joyce tinha medo ‘dessas palavras grandes que nos deixam tão infelizes’. Se a história fosse um pesadelo, seria um falso épico de que toda a Europa e não apenas a Irlanda tentava despertar. Enquanto ensina história romana no segundo capítulo, Stephen contempla a futilidade da guerra, com um pensamento que reflete os custos da vitória para Pirro na Antiguidade, mas também a consciência de Joyce sobre o bombardeio de construções em 1917. Sua visão da ‘alvenaria desmoronada’ e da ‘ruína de todo o espaço’ é ao mesmo tempo uma versão do Dia Final e da Europa contemporânea. É igualmente protesto de Joyce contra ambos (KIBERD apud JOYCE, 2012, p. 13).

Kiberd bem reconhece *Ulysses* como resultado dos sentimentos de Joyce. “É um protesto contra os sórdidos códigos do militarismo cavalheiresco e contra o triste machismo da conquista sexual” (KIBERD apud JOYCE, 2012, p.14). Mas se Kiberd lembra de Joyce um tempo depois, descrevendo introdutoriamente *Ulysses*, vale dizer também o quão sujeito da linguagem fora ele.

A desconfiança que Joyce tinha do inglês escrito podia ser previsível em um homem que cresceu numa cultura essencialmente oral, mas tem sua fonte no sentimento de trauma pela perda, na maior parte da Irlanda ao longo do século XIX, da língua nativa. (KIBERD apud JOYCE, 2012, p. 39)

Muitas vezes, os lapsos de linguagem se sobrepõem sobre o nome próprio do autor, sinalizando que algo se passa no inconsciente deste sujeito. Essa volta transcendente sobre a passagem em Joyce fora pertinente para a elucidação da compreensão do funcionamento do inconsciente na relação com o nome próprio. Caberia uma pergunta hipotética a Tolstói antes e depois de *Guerra e paz*: quem sou eu?

Logo, entendemos aqui, precisamente a partir deste ponto, que o idealismo cristão de Jesus o levou a um lugar, mas a experiência literária acabara por mostrar outro.

CONSIDERAÇÕES

No momento final da pesquisa, é importante relembrarmos as perguntas indicadas no princípio deste trabalho. A principal delas: De quais formas as condições de felicidade, amor, paz e angústia podem ser compreendidas nesta obra se clarificarmos as intenções de Tolstói a partir da referida literatura? Articulando-se a essa pergunta, contudo, seguem-se outras: quais seriam as necessidades dessa nova compreensão literária? E Tolstói de algum modo amou a guerra?

A primeira pergunta, por sua amplitude, deve ser observada com cautela analítica, como fora explicitada durante o percurso da pesquisa, afinal: como dimensionar tais condições? Ou ainda: como articular a arte tolstoiana ao que podemos denominar de sua subjetividade, memórias e história? E qual é a relação dessa última com *Guerra e paz*?

Durante o percurso de construção do trabalho, com destaque para a pesquisa de todos os capítulos, em que tratamos de algumas ideias fervorosas sobre o amor e a angústia representados em uma história épica, livro do qual, discute não só um romantismo propriamente, mas também o objeto nacionalista de um povo e seu país. *Guerra e paz* toma suas devidas propagações públicas de maneira a apresentar sua importância intelectual e ao mesmo tempo sensível.

Em fusão de ideias com a teoria psicanalítica, subsidiada por passagens importantes da teoria freudolacanianiana, percebeu-se que a obra em si se constituiu a partir de um campo semântico que alimentou não só a produção intelectual de Tolstói, mas que nos permitiu alimentar nossa imaginação durante o percurso da obra. O romance contempla alguns níveis discursivos (artístico, político e histórico) e seu espesso calhamaço possibilita-nos inúmeras imagens e um vasto campo linguístico.

No campo da arte, mais uma vez, entenda-se aqui literatura, o valor de sua história se dá pela força estética de sua criação, medida não só pela quantidade, mas por

sua diversidade e profundidade humana provenientes de seu cerne cultural e nacionalista. Uma consciência estética perceptível que, em vista disso, procuramos compreender de que forma este projeto literário escrito por Tolstói fora intencionado a ser irônico e contestador. As guerras napoleônicas ou a invasão das tropas de Napoleão à Rússia foram retomadas criticamente, porém de maneira romântica por Tolstói nos diversos níveis de sua produção intelectual, reestruturando ou não deixando de intrigar nossa consciência histórica, que por sua vez descontrói muitas imagens contadas pela história construtivista.

O autor de *Guerra e paz* utiliza-se de sua linguagem por menor para descrever características psicológicas de seus personagens e suas relações interpessoais. Com elegância, estampa as veracidades da história em uma ficção protagonizada por Napoleão Bonaparte frente aos russos, uma verdadeira crítica elaborada em mais de mil páginas. Numa passagem em meio a inúmeras, Tolstói expõe possibilidades de pontos de vista:

Uma abelha, depois de pousar numa flor, pica uma criança. A criança teme a abelha e diz que o objetivo da abelha é picar as pessoas. Um poeta admira a abelha que chupa o cálice de uma flor e diz que o objetivo da abelha é chupar os aromas das flores. O apicultor, ao notar que a abelha recolhe o pólen das flores e o leva para a colmeia, diz que o objetivo da abelha é a coleta do mel. Outro apicultor, que estudou a vida da colmeia mais detidamente, diz que a abelha coleta o pólen para a nutrição das abelhas jovens e para incubação de uma mãe e que o objetivo da abelha é a continuação da espécie. Um botânico observa que, ao voar com pólen de uma flor dioica para um pistilo, a abelha o fertiliza, e o botânico vê nisso o objetivo da abelha. Outro, ao observar a migração das plantas, vê que a abelha contribui para essa migração, e esse novo observador pode dizer que nisso reside o objetivo da abelha. Mas o objetivo final da abelha não se esgota no primeiro, no segundo nem no terceiro objetivo que a razão humana está em condições de descobrir. Quanto mais alto se ergue a razão humana na descoberta de tais objetivos, mais fica evidente para ela a inacessibilidade do objetivo final. Ao homem só é acessível a observação da correlação entre a vida da abelha e outros fenômenos da vida. O mesmo se passa com os objetivos dos personagens históricos e dos povos. (TOLSTÓI, 2013, p. 2337).

É perceptível a demonstração do eu lírico, mesmo que implícito, que se estende numa gradativa continuidade. *Guerra e paz* se perde em sua própria multiplicidade, as sensações renascem a todo momento e a história acontece dentro de um processo anunciado, mas também de autorrevelação e em muitos momentos lírico. Os tomos nos trazem a dimensão de uma novela épica quase infinita, inesgotável, da imagem real

dentro da imagem fictícia. Russos e franceses morreram como se não importasse onde buscariam a condição de felicidade diante de tamanha angústia. Tolstói deixa claro que não importa como buscar, porém Deus dá força aos russos para que se multiplicassem e pudessem sobreviver a eles mesmos. *Guerra e paz* é feito um espelho e coloca frente a frente a angústia e o amor:

Uma vida sossegada e tranquila de felicidade familiar em Montes Calvos surgia em seu pensamento. Ele já se deleitava com tal felicidade quando de repente aparecia o pequeno Napoleão com o seu olhar insensível, limitado e feliz com a infelicidade dos outros, e começavam as dúvidas, os tormentos, e só o céu prometia tranquilidade. Pela manhã, todos os delírios se misturaram e se fundiram num caos e nas trevas da inconsciência e do esquecimento, que na opinião do próprio Larrey, o médico de Napoleão, tinham muito mais probabilidade de terminar com a morte do que com a recuperação (TOLSTÓI, 2013, p. 610).

Em *Guerra e paz*, a felicidade não é condensada, e os russos são inatingíveis às suas próprias consciências. O real, assim, é sempre a angústia.

Propomos com a análise desta pesquisa uma possibilidade de perceber os processos de compreensão desta literatura, conforme uma das perguntas, dentro de uma perspectiva atual e analítica. A compreensão do discurso se dá, por exemplo, na forma e no conteúdo novelístico épico e nos lembra outros grandes clássicos com outras roupagens da literatura brasileira: *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa e principalmente *O tempo e o vento*, de Érico Veríssimo. Uma série literária de romances históricos e uma das mais importantes do Brasil. É na simbiose do autor com o leitor que o próprio leitor vê no autor o sujeito para amar. *Guerra e paz* é um texto de gozo em que se morre e se recria, sendo o leitor o soldado valente que após uma guerra inteira retorna e reencontra sua amada. Mas esta, por sua vez, poderá ser uma ilusão, uma possibilidade inatingível, até mesmo um delírio. É isso que se propõe quando gozamos a partir de uma obra literária. Adentramos de cabeça e esperamos para ver o que acontece. Isso é preferível do que estarmos presos em uma narrativa linear de como se fosse a verdadeira história.

Liev Tolstói consegue fazer isso em *Guerra e paz*. Ele constrói uma história em que dilui várias vozes em um único discurso amoroso e um único discurso de angústia. No discurso de amor, ele dilui o próprio discurso de narrador que, por meio de um jogo de xadrez (p.1486) amoroso, dá a entender que passa a amar a guerra para nos contar a

história. Contudo, no final a proposta fica esclarecida: a proposta é amar na guerra como forma de derrotar a angústia.

Dessa forma, quem conta essa história com base em sua subjetividade, em suas memórias e na história de seu país, conta sozinho e como ninguém além dele mesmo, presenciou os acontecimentos a partir da construção dessa história. Há uma diluição da voz narrativa que ligeiramente é articulada em parágrafos de cada tomo e em notas de rodapé, de forma a prender o leitor. Dessa maneira, leva o leitor a acreditar nesse homem que construiu a história, em alguns momentos também de maneira associativa e analítica.

As agruras e o horror dos últimos dias que os Rostóv passaram em Moscou sufocaram em Sônia os pensamentos sombrios que a oprimiam [...]. Naquele dia, Sônia não tinha visto nada, mas contou o que lhe veio à cabeça; porém aquilo que imaginou lhe parecia tão real quanto qualquer outra recordação. (TOLSTÓI, 2013, p. 1978).

O desfecho da obra pode ser lido baseando-se no personagem central, que é o objeto de articulação de muitos enredos e que não resiste aos encantos da história. Piort não só protagoniza muitas cenas como também consegue achar lugares na história, no vasto campo de *Guerra e paz*, esboçando a partir de uma observação minuciosa de uma guerra uma outra pergunta derradeira: Por que tanto ódio? Como resposta, proveniente de um discurso indenitário russo tolstoiano, ele clarifica as condições anteriormente estabelecidas em nossa pesquisa.

Considerando que a angústia é uma das grandes responsáveis pela criação artística no mundo e toca em todas as formas esta literatura, acredito que o aprofundamento do estudo do tema sobre a criação literária, além de instigante, poderá contribuir para a diversidade da própria literatura em seu âmbito artístico e técnico- científico. Nesta obra, junto com Tolstói, pude ver que tal mergulho fora único, emocionante e inesquecível.

REFERÊNCIAS

- BARTLETT, Rosamund. *Tolstói*. São Paulo: Biblioteca azul, 2013.
- BERLIN, Isaiah. *Pensadores russos*. São Paulo: Cia das Letras, 1988.
- BEZERRA, Paulo. *Alienação e Auto-Imolação em A Morte de Iván Ilitch*. São Paulo: No Prelo, 2012.
- BÍBLIA SAGRADA. Centro bíblico de São Paulo. 15. ed. Ed. Ave Maria, 1970. (Tradução dos originais hebraico, mediante a versão francesa dos monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica).
- CANÇADO, José Maria. A legião da desistência. *Folha de São Paulo*, 2002. Disponível em: <<http://folha.uol.com.br/fsp>>. Acesso em: 26 dez. 2018.
- CANDIDO, Antonio. *Direitos Humanos e literatura*. In: FESTER, A. C. R. (Org.) *Direitos humanos E...* São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Literatura e Sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- EMERSON, Caryl. The Tolstoy Connection in Bakhtin. PMLA, v.100, n. 1. *Modern Language Association*, 1985. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/462201>>. Acesso em: 03 nov. 2018.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização* (1930). Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Obras Psicológicas Completas)
- _____. *Um Estudo Autobiográfico, Inibições, Sintomas e Ansiedade Leiga e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Obras Psicológicas Completas)
- _____. *Totem e Tabu*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Obras Psicológicas Completas)
- _____. *Além do Princípio do Prazer* (1920). Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Obras Psicológicas Completas)
- _____. *O Futuro de uma Ilusão* (1927). Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Obras Psicológicas Completas)
- _____. *Por que a Guerra?* (1933). Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Obras Psicológicas Completas)
- _____. *Meu contato com Josef Popper-Lynkeus* (1932). Rio de Janeiro, 1996. (Obras Psicológicas Completas)
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 23: o Sinthoma*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- _____. *O Seminário, livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

- _____. *O Seminário, livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- _____. *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.
- _____. *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- _____. *O Seminário, livro 19: ... ou pior*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- _____. *O Seminário, livro 20: mais ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- _____. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- HARRIS, Jane. A Humanist Reading of Tolstoy: The writings of Pert H. Bitsilli. *Tolstoy Studies*, v. 4, Toronto: Tolstoy Society of North America, 2001. Disponível em: <<http://sites.utoronto.ca/tolstoy/vol4/>>. Acesso em: 03 nov. 2018.
- JOYCE, James. *Ulysses*. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.
- LAVRIN, Janko. *Tolstoy, an approach*. New York: The Macmillian Company, 1946. Disponível em: <http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&as_vis=1&q=Tolstoy+an+approach+lavrin>. Acesso em 03/11/2018.
- LEITE, Dante Moreira. *O amor romântico e outros temas*. São Paulo: Ed. USP, 1979.
- LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e Anseios Crípticos*. Curitiba: Inventiva, 2014.
- _____. *Toda Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- MORSON, Gary Saul. *Potenciais narrativos e criativos em Guerra e paz*. Stanford: Universidade de Stanford, 1987.
- NASIO, Juan-David. *O livro da Dor e do Amor*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- NUNES, João Horta. Questões metodológicas em *Guerra e paz*. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, São Paulo, v.28, n.1, 2013.
- QUEIROZ, Júlio. *Pelas frestas da Caverna*. Organização de Salma Ferraz. Blumenau: Edifurb, 2014.
- QUINET, Antônio. *A descoberta do inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- ROSA, João G. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ROSENFELD, Anatol et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

- SALERMO, Silvana. *Uma adaptação de Guerra e Paz*. São Paulo: Schwarcz, 2008.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *As dores do mundo*. São Paulo: Edipro, 2014.
- SPOTO, Donald. *Francisco de Assis: o santo relutante*. Rio de Janeiro: Objetiva 2003.
- TILLICH, Paul. *A Coragem de ser: baseado nas conferências pronunciadas na Yale University*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- _____. *Infância, adolescência, juventude*. Tradução de Maria Aparecida Botelho Pereira Soares Porto Alegre: L & PM, 2013.
- _____. *Infância*. Tradução de Noé Silva. No prelo, 2012.
- _____. *Os cossacos*. Tradução de Sonia Branco. São Paulo: Iluminuras, 2012.
- TROYAT, Henri. *Tolstói*. Rio de Janeiro: Fayard, 1965.
- VANIER, A. *Lacan*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.
- VERISSIMO, Érico. *O tempo e o vento: O continente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. (volumes I e II)

ANEXOS***Guerra e paz no Brasil (1942 – 2011).***

1942 – Tradução de Gustavo Nonnenberg – Biblioteca dos Séculos.

1957 – Tradução de Oscar Mendes – Livraria Martins.

1958 – Tradução de Alberto Denis – Edições e Publicações Brasil.

1960 – Tradução de Lucinda Martins – Lux.

1978 – Tradução anônimo – “Grandes Romances Históricos”.

2011 – Tradução de Rubens Figueiredo – Cosac Naif.

Painel *Guerra e paz* do Pintor Brasileiro Cândido Portinari. (1952 – 1956) – Um presente à sede das Organizações das Nações Unidas – ONU – Nova Iorque.



Foto: istoeindependente.com.br -

Napoleão e a retirada da Rússia em 1812



Foto: Disponível em: <terra.com.br>.

Ora, o fruto da justiça semeia-se na PAZ, para os que exercitam a PAZ.

Thiago 3:18