

**Universidade Federal de Santa Catarina  
Centro de Comunicação e Expressão  
Programa de Pós-Graduação em Literatura**

**Jeanine Alexandre Fialho**

**A culpa na ficção Karamázov:  
entre o ato e a intenção**

**Florianópolis  
2008**

**Jeanine Alexandre Fialho**

**A culpa na ficção Karamázov:  
entre o ato e a intenção**

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

Orientador: Dr. Marcos José Müller-Granzotto.

**FLORIANÓPOLIS, MARÇO DE 2008**

# **“A culpa na ficção Karamázov: entre o ato e a intenção”**

**Jeanine Alexandre Fialho**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

**MESTRE EM LITERATURA**

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo  
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

---

**Prof. Dr. Marcos José Müller-Granzotto**  
**ORIENTADOR**

---

**Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos**  
**COORDENADORA DO CURSO**

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. Marcos José Müller-Granzotto**  
**PRESIDENTE**

---

**Prof. Dr. Edson Luiz André de Sousa (UFRGS)**

---

**Prof. Dr. Walter Carlos Costa (UFSC)**

---

**Prof. Dr. Pedro de Souza (UFSC)**

*Para Alexandre*

## RESUMO

Este trabalho apresenta o conceito de culpa na teoria freudiana através do romance de Dostoiévski, *Os irmãos Karamázovi*. Parte-se do pressuposto de que a culpa está relacionada antes com a intenção do que com ato e que esta questão é comum aos dois autores apresentados: Freud e Dostoiévski. O ponto central desta dissertação é a leitura das principais personagens da obra do autor russo, os quatro irmãos Karamázovi, e de que maneira o parricídio é causa e efeito da culpa em cada um deles. Também se faz uma crítica da forma com que Freud se utilizou da literatura, enfatizando as limitações e excessos de suas interpretações, principalmente no texto *Dostoiévski e o parricídio*. Contempla-se ainda uma breve leitura do principal teórico literário de Dostoiévski, Mikhail Bakhtin, traçando caminhos convergentes com as argumentações apresentadas a respeito das possibilidades oferecidas pela literatura para trabalhar com outras áreas do conhecimento.

**Palavras-chave:** psicanálise; literatura; culpa; ato e intenção; parricídio.

## ABSTRACT

This work presents the concept of guilt in the Freudian theory through the Dostoiévski's romance, *The Brothers Karamázovi*. It is assumed that guilt is first related to the intention and then to the act, an approach that is common to the writing of the two authors presented: Freud and Dostoiévski. The dissertation analyzes the main characters in the Russian author's work, the four brothers Karamázovi, and the way that parricide is both the cause and the effect of guilt in each one of them. The dissertation also criticizes the way that Freud used the literature, emphasizing the limitations and excesses of his interpretations, mainly in the text *Dostoiévski and the parricide*. It also includes a brief reading of Dostoiévski's main critic, Mikhail Bakhtin, which presents arguments regarding the possibilities offered by the literature to enhance other areas of the knowledge.

**Key-words:** psychoanalysis; literature; guilt; act and intention; parricide.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	08
<b>1. FREUD NA ENCRUZILHADA ENTRE A PSICANÁLISE E A LITERATURA</b>	12
1.1. A literatura no desejo da psicanálise	12
1.2. Bakhtin leitor de Dostoiévski	19
1.3. Freud leitor de Dostoiévski	25
<b>2. A CULPA NA TEORIA FREUDIANA</b>	33
2.1. O crime em Freud	33
2.2. Supereu	40
2.3. Ato e intenção	42
2.4. A noção psicanalítica de culpa	46
<b>3. A CULPA NA FICÇÃO KARAMÁZOV</b>	55
3.1. O retorno dos irmãos	55
3.1.1. Fiódor	58
3.1.2. Dimítri	59
3.1.3. Ivan	60
3.1.4. Aliócha	62
3.1.5. Smierdiákov	64
3.2. O crime	66
3.2.1. O crime na ficção Karamázov	66
3.2.2. Sobre o crime em Freud e Dostoiévski	70
3.3. Culpa e necessidade de punição	73
3.3.1. Ivan	74
3.3.2. Smierdiákov/Ivan	78

3.3.3. Dimítiri	82
3.3.4. Aliócha	87
<b>CONCLUSÃO</b>	93
<b>REFERÊNCIAS</b>	100



## INTRODUÇÃO

*Dostoiévski pertence à linguagem dos que dialogam porque não sabem.*<sup>1</sup>

*E o filho que, tendo entrado intempestivamente em casa de seu pai, o mata sem matá-lo, não é mesmo nem mais uma novela, nem um poema, é uma esfinge propondo enigmas que ele próprio, decerto, não pode resolver, se matou, é porque matou, como admitir que tenha matado sem ser um assassino, quem compreenderá isso? Em seguida, declara-se que nossa tribuna é a da verdade e das idéias sãs e profere-se nela este axioma: que não passa de um preconceito qualificar de parricídio o assassinato de um pai. Mas se o parricídio é um preconceito e se cada menino pode perguntar a seu pai: “pai, por que devo amar-te?”, que se tornarão as bases da sociedade, que se tornará a família?*<sup>2</sup>

A noção de culpa está presente em quase todas as culturas e é tema recorrente nas diversas formas de produção literária. Se no Direito ninguém é culpado, ou melhor, todos são inocentes até prova em contrário e no Cristianismo a culpa está ligada ao pecado original - a serpente que tentou Eva, que por sua vez, seduziu Adão - na psicanálise, Freud criou um mito para avançar neste sentimento tão perturbador, presente e imprescindível para regular as relações sociais.

Este trabalho buscará dissertar sobre a maneira como a temática da culpa aparece na pena de dois grandes pensadores da história da humanidade: Freud e Dostoiévski<sup>3</sup>. Conforme a leitura que estabelecemos, acreditamos haver identificado entre esses pensadores uma maneira comum de compreender a culpa: para ambos, ela é um fenômeno universal e tem relação antes com uma *intenção* do que com um *ato*; e essa intenção diz respeito a um determinante parental, em que os filhos manifestam o desejo de matar o pai.

O romance do russo Fiodor Dostoiévski, *Os Irmãos Karamázov*<sup>4</sup>, publicado em 1880, é uma das maiores obras de ficção de toda história. Este autor apresenta uma extensa

---

<sup>1</sup> SCHULER, Donaldo apud AMÂNCIO, Edson. **Personagens diabólicas em Dostoiévski**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, p. 5.

<sup>2</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Obra Completa**. Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2004, p.1079, vol. 4.

<sup>3</sup> Encontramos diferentes grafias para os nomes russos, portanto adotaremos a tradução da Editora Nova Aguilar para todos os nomes próprios citados neste trabalho, exceto em citações.

<sup>4</sup> Vejamos algumas referências sobre a origem do sobrenome Karamázov: “Kara= negro; mazat=tingir, macular, manchar (em língua turco-tártara, a qual certamente Dostoiévski aprendeu rudimentos na Sibéria); Kara=

produção literária iniciada em 1846, com *Pobre Gente*, que já o fez famoso e reconhecido pela crítica a ponto de ser comparado a Gógol<sup>5</sup>. Essa obra que trabalharemos foi a última escrita por Dostoiévski e tornou-se tão conhecida quanto *Crime e castigo* (1866), *O idiota* (1869) e *Os demônios* (1871), ainda que não tenha sido concluída. O seu objetivo era escrever “uma biografia e dois romances. O principal é o segundo, é a atividade de meu herói<sup>6</sup> em nossa época, no momento presente. O primeiro desenrola-se há treze anos, para dizer a verdade, é apenas um momento da primeira juventude do herói [...]”<sup>7</sup>

Dostoiévski é um autor que parece oscilar entre a obediência e a rebeldia, entre o otimismo e a total impossibilidade de mudança, que exorta o sofrimento e “destrói o mito da felicidade ao denunciar núcleos de verdade de sua época. Ele desnuda o homem, a sua cultura e a sua sociedade; se nega a lhe oferecer alívio, o defronta com sua miséria.”<sup>8</sup> Não seria então esta a causa pela qual os psicanalistas encontram na vasta literatura deste escritor russo uma abertura profícua para o trabalho? “Dostoiévski não disse coisas agradáveis nem se associou à promessa hipócrita do bem-estar ou ao pragmatismo das boas obras; ele expôs a céu aberto a desarmonia do sujeito consigo mesmo, com o próximo e com o parceiro sexual.”<sup>9</sup> Vemos então, que suas oscilações tanto na vida quanto na obra nos dão a real medida do inapreensível. Acreditamos que filósofos, historiadores, teólogos, entre tantos outros com diferentes argumentos também encontrem ali o seu sustento intelectual; portanto a psicanálise, enfatizemos, é um caminho, e a temática do parricídio e da culpa um recorte da obra *Os Irmãos Karamázovi*. Tentaremos mostrar a importância da ambivalência de sentimentos para com o pai na teoria freudiana e que, nas personagens de Dostoiévski, se repete e se traduz na ambivalência dos Karamázovi. Para Freud “[...] o amor intenso e o ódio intenso são, com tanta frequência, encontrados juntos na mesma pessoa. A psicanálise acrescenta que esses

---

castigo, em russo. Logo já está no próprio nome o papel de Fiódor Pavlovitch. Estará sob o signo do que é manchado de negro, sujo, vilipendiado, agredido e, por isso, deverá ser punido, castigado”. Cf. ARBAN, D. **Dostoiévski**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. 13. Ainda de conformidade com Arban [...] nome da família Karamázov nasceu evidentemente do nome Karakozov, o regicida que tentou, em 1866, assassinar o czar reinante (Ibid, p. 175). “Plural russo de Karamázov. Nome forjado, composto provavelmente do substantivo *kara*, castigo, punição, e do verbo *mázat*, sujar, pintar, não acertar. Seria, simbolicamente, aquele que com o seu comportamento desacertado provoca a própria punição.” Cf. DOSTOIÉVSKI, op. Cit. p. 495, vol. 4. Ressaltamos que o leitor encontrará o sobrenome *Karamázov* e *Karamázovi*, marcando o singular e o plural, respectivamente.

<sup>5</sup> Nikolai Vassílievitch Gógol (1809-1852). Este escritor foi um marco para a história da literatura russa do século XIX. Segundo Dostoiévski “Todos nós saímos do ‘capote’ de Gógol.” Cf. **Cadernos Entrelivros. Panorama da Literatura russa**. Duetto: São Paulo, n.2, p. 53.

<sup>6</sup> O herói de Dostoiévski é Aliócha, como veremos adiante.

<sup>7</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 496, vol. 4.

<sup>8</sup> GÉREZ-AMBERTÍN, Marta. **As vozes do supereu**. Tradução de Stella Chesil. São Paulo: Cultura Editores Associados, Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2003, p. 340.

<sup>9</sup> Ibid, p. 340.

dois sentimentos opostos, não raramente têm como objeto a mesma pessoa.”<sup>10</sup> Encontramos na obra de Dostoiévski “uma natureza ampla, um Karamázov [...] capaz de reunir todos os contrastes e de contemplar ao mesmo tempo dois abismos, o do alto, o abismo dos sublimes ideais, e o de baixo, o abismo da mais ignóbil degradação.”<sup>11</sup>

A razão de escolhermos o tema da culpa deve-se ao fato de sabermos que somente a partir dele podemos abrir outros questionamentos e asserções acerca da psicanálise. A gênese da culpa na teoria psicanalítica, e da própria psicanálise, estão imbricadas no desejo de morte dirigido ao pai, e que se sustenta e se traduz através das personagens dostoiévskianas atormentadas pelo ódio a um pai tirano que, ao mesmo tempo em que é incapaz de amar os seus filhos, também ocupa um lugar impossível de ser destituído. E, através de Dostoiévski,

Sabia-se portanto, agora, o que significava para Freud a rebelião dos filhos. Sabia-se quem matara o pai, do que o filho se sentia culpado, quem era o mandatário do crime e quem era o culpado do ato assassino. Mas restava um enigma a resolver nesse sombrio caso de família.

Quem é o pai? Por que é preciso condená-lo a morte? O que fazer desses seus despojos?<sup>12</sup>

Então, como não poderia ser de outra forma, o lugar do pai será discutido de forma intensa. No entanto, devemos advertir que o leitor poderá encontrar muitas idéias e conceitos apresentados de forma condensada, mas acreditamos que poderemos ser seguidos e compreendidos. Porém, se o trabalho é condensado, a trajetória não é curta.

Iniciaremos apresentando algumas idéias sobre a relação entre psicanálise e literatura, e repensando por que a literatura desperta tanto interesse nos psicanalistas desde Freud, que apostamos ter sido não só o pioneiro, mas também o mais influente e produtivo psicanalista nesta área, ainda que com acertos e erros. Em seguida introduziremos uma discussão sobre Mikhail Bakhtin, o mais comentado teórico de Dostoiévski, que oferece uma importante contribuição à teoria literária. Por fim, faremos uma crítica da leitura de Freud sobre Dostoiévski, talvez subordinada a nossa própria insatisfação do quão pouco espaço a psicanálise dedicou a este autor.

No capítulo dois explanaremos alguns conceitos, além de apresentarmos alguns textos, como *Totem e tabu* e *Mal-estar na civilização*, e discutir um ponto nodal deste

---

<sup>10</sup> FREUD, Sigmund. Reflexões para os tempos de guerra e morte. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas**. Rio de Janeiro: Imago, (1915) 1980, p. 318, vol. XIV.

<sup>11</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 1041, vol. 4.

<sup>12</sup> ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 81.

trabalho: a equivalência entre o ato e a intenção. Não será nosso propósito dizer o que é a culpa, mas procurar trabalhar a sua origem na teoria psicanalítica a partir da morte do pai primevo, e no entendimento que a literatura de Dostoiévski promove sobre o parricídio e a culpa através da morte de Fiódor. A intenção, nesta parte do trabalho, é que através destes conceitos e idéias o leitor possa compreender a articulação com a culpa e as personagens, que faremos em seguida.

Por fim, no terceiro capítulo dialogaremos com Dimítri, Ivan, Aliócha, Smierdiákov e argumentaremos como o parricídio foi causa e efeito dos liames da culpa em cada um deles. O narrador do romance será contemplado na descrição das personagens e Fiódor será figura presente em toda argüição. Partimos de algumas observações, supondo que alguns comentários e descrições são fundamentais para que se possa dar ciência e entendimento aos leitores sobre as personagens, não idéias conclusivas sobre a personalidade de cada uma delas, mas disponibilizando àqueles que ainda não apreciaram este romance de Dostoiévski na sua totalidade, possibilidades de situarem-se em nosso texto e apelando aos que já leram a fazerem uma crítica sobre a pertinência de nossas discussões, suprindo-os também, de fatos que julgamos interessantes.

Almejamos trazer algo do que emerge no discurso das personagens, e tentaremos fazer não uma ilustração da psicanálise e muito menos ler de forma psicanalítica Dostoiévski, mas apresentar de modo claro e conciso a maneira como a temática da culpa pode receber tratamento convergente entre este escritor e Freud.

# 1 FREUD NA ENCRUZILHADA ENTRE A PSICANÁLISE E A LITERATURA

## 1.1 A literatura no desejo da psicanálise

*É que, do mesmo modo que, não o desejo de se tornar célebre, mas o hábito de trabalhar que nos permite produzir uma obra, não é a alegria do momento presente, mas as sábias reflexões do passado, que nos auxiliam a preservar o futuro.<sup>13</sup>*

*Qualquer idéia que valha tão-somente um tostão é reconhecível e medida pela qualidade da resposta que suscita. Pois bem, se a literatura tem alguma função social, talvez seja a de mostrar ao homem seus parâmetros extremos... Quanto a mim, o que eu fiz foi somente empurrar até o extremo, em minha vida, o que vocês só têm coragem de empurrar até a metade.<sup>14</sup>*

*Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. [...]. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva.<sup>15</sup>*

Parece haver um acordo ao afirmarmos que a psicanálise influenciou vários campos, como a arte, a psicologia e a literatura. Aliás, não é sem conseqüências que a teoria criada por Freud circula por nossa cultura e faz com que sem pensar falemos em Complexo de Édipo, ambivalência, repressão e resistência.

Deste último conceito, Freud afirma que qualquer coisa que perturbe o avanço do trabalho é uma resistência e é a partir daí que podemos nos implicar. Falar em psicanálise exige implicação. Então, não podemos negar que nos últimos anos alguns psicanalistas têm se autorizado a *psicanalizar* qualquer coisa e a literatura tem resistido a isso. E por que não o faria? A resistência não está nela (a literatura), como acusam alguns psicanalistas, mas neles, que acreditam que podem dar a ela o que lhe falta. Lacan<sup>16</sup>, de forma precisa, diz:

Para a psicanálise, que ela esteja pendurada ao Édipo, ao Édipo do mito, não a qualifica em nada a se reconhecer no texto de Sófocles. Não é a mesma coisa. A evocação por Freud de um texto de Dostoiewsky não basta para dizer que a crítica de texto, até aqui, exclusividade do discurso universitário, tenha recebido mais ar de psicanálise.

<sup>13</sup> PROUST, Marcel. À sombra das moças em flor. In: **Em busca do tempo perdido**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002, p. 616.

<sup>14</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiodor. In: **Revista Cult Especial Biografias**. São Paulo: Bregantini, n. 4, p. 22, s.d.

<sup>15</sup> LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 179.

<sup>16</sup> LACAN, Jacques. **Lituraterre**. Tradução de Telma Corrêa da Nóbrega Queiroz. Lição 7 de 12 de maio de 1971, pp. 109-10.

Vemos então que a crítica está no uso que os psicanalistas têm feito da literatura e não do lugar que a psicanálise, enquanto campo do conhecimento, dá a ela. Neste impasse Dante M Leite<sup>17</sup> pensa que:

Aplicadas às criações literárias, a análise tenderia a ver, em todas elas, as motivações e os conflitos infantis. Portanto, seríamos levados a admitir que todas as obras literárias têm o mesmo conteúdo, e não teríamos recursos para explicar ou descrever a sua diversidade.

Se por um lado reconhecemos nesse comentário de Leite a intenção de preservar a literatura da ânsia por interpretação de alguns psicanalistas, também precisamos esclarecer que, na visão que a psicanálise empreende, todas as obras literárias têm o mesmo conteúdo, no sentido de que as perguntas são sempre as mesmas, são pelos fantasmas originais<sup>18</sup>: cena primária, castração, sedução, romance familiar e retorno ao seio materno. Isto não impede de nenhuma maneira a diversidade, porque cada um tenta dar uma resposta diferente aos seus enigmas. Acrescentaríamos ainda o que diz Freud<sup>19</sup>: “Se a psicanálise é compelida - e é, na realidade, obrigada, a colocar toda a ênfase numa determinada fonte, isto não significa que esteja alegando ser essa fonte a única ou que ela ocupe o primeiro lugar entre os numerosos fatores contribuintes.”

Não negamos que essa celeuma entre psicanálise e literatura talvez seja uma das heranças deixadas pelo próprio Freud, mas não invalida e muito menos reduz os encontros possíveis entre estas duas áreas do conhecimento. Sabemos que Freud estava construindo seus conceitos e a literatura foi um dos seus maiores auxílios, não sem tropeços, se é que assim podemos classificar alguns de seus textos, como a *Gradiva de Jensen* e *Dostoiévski e o parricídio*.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> LEITE, Dante M. **Psicologia e literatura**. São Paulo: UNESP, 2002, p. 188.

<sup>18</sup> O fantasma é que sustenta e constrói o sujeito, é a sua resposta ao mundo. São sempre os mesmos enigmas sobre o nascimento, sexo e morte, e em torno deles se articula o desejo, uma vez que cada um busca uma resposta diferente que possa dar conta do que nunca se saberá.

<sup>19</sup> FREUD, Sigmund. Totem e Tabu. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Rio de Janeiro: Imago (1913 [1912-1913]) 1980, p. 125, vol. XIII.

<sup>20</sup> Em nossa opinião esses textos são dois exemplos de excessos cometidos por Freud na interpretação do autor e da obra, embora não neguemos o seu valor. “Absolutamente impávido, porém Freud entrou com coragem nesse pântano, com seu fascinante estudo sobre a *Gradiva de Jensen*. Ele redigiu, disse a Jung, ‘em dias ensolarados’, e o texto lhe deu ‘muito prazer. É verdade que não nos traz nada de novo, mas acredito que nos permite desfrutar de nossa riqueza’. A análise de Freud ilustra belamente o que essa espécie de Psicanálise literária pode realizar e os riscos com que se depara”. In: GAY, P. **Freud: uma vida para nosso tempo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 298. Sobre o texto *Dostoiévski e o parricídio* falaremos adiante.

Segundo Villari<sup>21</sup>:

[...], vemos como Sigmund Freud inaugura o que nos parece constituir duas vertentes que reduzimos a dois movimentos de investigação trilhados e privilegiados em diferentes momentos históricos. Quer dizer, por um lado, parece estabelecer-se entre a Literatura e a Psicanálise uma relação *aditiva* em que se tenta acrescentar sentidos ao texto literário a partir da interpretação psicanalítica e por outro, vislumbra-se uma atitude que poderíamos chamar de *extrativa*, interessada em tentar resgatar do texto literário a particularidade que pudesse nutrir a Psicanálise.<sup>22</sup>

Freud, como já comentado, circulou pelos dois caminhos; nós privilegiaremos o segundo, ou seja, o de utilizar o texto literário para iluminar a psicanálise, embora não neguemos os desvios, que o próprio leitor encontrará, de uma leitura aditiva.

Se para Freud, era possível fazer qualquer tipo de “comentário sobre o devaneio e os escritores de ficção, como uma ‘incursão em terreno que até agora mal chegamos a tocar, no qual é possível se instalar à vontade’”<sup>23</sup>, atualmente precisamos repensar o que a psicanálise tem a oferecer à literatura. Holland<sup>24</sup> sugere que um bom crítico psicanalítico deva instruir e encantar seus leitores; no futuro, ele espera que a crítica psicanalítica reconheça que sua função é de oferecer tanto prazer quanto instrução e somente dessa forma manter-se-á aberto um caminho real da psicanálise dentro das possibilidades humanas oferecidas pela grande literatura. Sendo assim, em primeiro lugar temos que lembrar que o fato de haver um trânsito conceitual entre essas duas áreas do conhecimento não quer dizer que “vale tudo”, como afirma Culler.<sup>25</sup> Por outro lado, se somos inquiridos sobre a pertinência e valor do trabalho psicanalítico na literatura, é nosso dever mostrar que estamos diante de uma teoria que tem em seu corpo conceitual fundamentos para nutrir e nutrir-se das obras literárias, desde que o faça de forma séria e que possa de alguma maneira contribuir.

Os críticos que defendem a noção de que a intenção determina o sentido parecem temer que, se negamos isso, colocamos os leitores acima dos autores e decretamos que “vale tudo” na interpretação. Mas, se você propõe uma interpretação, você tem de persuadir os outros a respeito da pertinência dela, ou então ela será descartada. Ninguém afirma que “vale tudo”. Quanto aos autores, não é melhor homenageá-los pelo poder de suas criações de estimular reflexão infinita e de dar origem a uma variedade de leituras do que pelo que imaginamos ser o sentido original de uma obra? Nada disso é para dizer que as declarações de um autor sobre uma obra não têm interesse: para muitos projetos críticos são extremamente valiosas, como textos a se

<sup>21</sup> VILLARI, Rafael A. **Literatura e psicanálise**: Ernesto Sábato e a melancolia. Florianópolis: UFSC, 2002, p. 21.

<sup>22</sup> Essa questão fundamental foi trabalhada por Rafael Villari no capítulo “Relações possíveis e impossíveis entre Psicanálise e Literatura.” Ibid.

<sup>23</sup> GAY. op. Cit., p. 300.

<sup>24</sup> Cf. HOLLAND, Norman N. The mind and the book: A long look at Psychoanalytic Literary Criticism. **Journal of Applied Psychoanalytic Studies**, vol. 2, n. 1, 2000. A tradução é nossa.

<sup>25</sup> CULLER, Jonathan. **Teoria literária**: uma introdução. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999, p. 69.

justapor sobre o texto da obra. Podem ser cruciais, por exemplo, na análise de pensamento de um autor ou na discussão das maneiras pelas quais uma obra poderia ter complicado ou subvertido uma visão ou uma intenção anunciada.<sup>26</sup>

Numa mesma corrente de opinião, Wellek e Warren fazem um importante comentário sobre as possibilidades de interpretação, generosidade e abertura de novas perspectivas que a literatura pode oferecer:

E, ainda que conseguíssemos reconstituir o significado que *Hamlet* oferecia aos espectadores seus contemporâneos, apenas estaríamos a empobrecê-lo. Suprimíramos os significados legítimos que as gerações posteriores acharam no *Hamlet*. E baniríamos as possibilidades de uma nova interpretação. Isto não é a defesa de leituras de impressões erradas, arbitrárias e subjectivas: o problema de uma distinção entre impressões “correctas” e levianas manter-se-á, e necessitará de uma solução para cada caso específico.<sup>27</sup>

Em face disso, sustentamos a posição de um trabalho que não nega a realidade histórica e social do autor e da obra, mas se mantém fiel ao discurso, daquilo que emerge pela leitura, sem limitá-lo a uma única intenção. Em poucas palavras, Martendal confirma:

A questão nodal é dizer acerca do *como*, de que modo um texto opera, de *como* produz sentido. Não se trata aí daquilo que o texto quer dizer (o sentido dado de nada vale), nem de se contextualizar para melhor entender, mas sim da relação do sujeito com o texto e *daquilo que se produz a partir disso*.<sup>28</sup>

Sob esse aspecto, Culler<sup>29</sup> comenta que “o sentido é uma noção inescapável porque não é algo simples ou simplesmente determinado. É simultaneamente uma experiência de um sujeito e uma propriedade de um texto.” Para ilustrar essa idéia podemos utilizar uma figura topológica<sup>30</sup>, denominada Banda de Moebius, em que se tem uma continuidade entre as superfícies dentro/fora, onde “o uso comum do ‘cara ou coroa’ fica, aqui, subvertido. O direito e o avesso estão contidos um no outro.”<sup>31</sup> Neste trabalho, essas superfícies estão entre uma busca de sentidos na obra de Dostoiévski e uma inferência neles, trazendo à luz

<sup>26</sup> Ibid, p. 69.

<sup>27</sup> WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria Literária**. Tradução de José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa América, 1955, p. 53.

<sup>28</sup> MARTENDAL, Adriano. **A escrita no limiar do sentido**. São Paulo: Escuta, 2007, p. 38.

<sup>29</sup> CULLER, op. Cit., p. 69.

<sup>30</sup> A topologia é um ramo da matemática utilizado por Lacan para trabalhar conceitos psicanalíticos. Ele recorreu à Banda de Moebius, toro, *cross-cap* e garrafa de Klein para “explicar o que implica para o sujeito humano ser um sujeito falante: na qualidade de falante ele se constitui no lugar do Outro, (...). O sujeito é ele próprio uma superfície sobre a qual opera o significante.” (KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan**. Tradução de Vera Ribeiro e Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, pp. 527-28).

<sup>31</sup> GRANON-LAFONT, Jeanne. **A topologia de Jacques Lacan**. Tradução de Luiz Carlos Miranda e Evany Cardoso. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 25.



interpretações e conceitos freudianos nas personagens; é o que caracterizamos por fim, como “nossa oscilação” entre uma leitura aditiva e extrativa, tal como apresenta Villari.

Uma vez que já marcamos a forma com que conduziremos este trabalho, podemos seguir apresentando alguns referenciais teóricos dados por Culler para discutir a natureza da literatura, ressaltando a linguagem como ponto convergente com a concepção psicanalítica.

A literatura é o ruído da cultura assim como sua informação. É uma força entrópica assim como um capital cultural. É uma escrita que exige uma leitura e envolve os leitores no problema do sentido.

A literatura é uma instituição paradoxal porque criar literatura é escrever de acordo com fórmulas existentes [...] mas é também zombar dessas convenções, ir além delas. A literatura é uma instituição que vive de expor e criticar seus próprios limites, de testar o que acontecerá se escrevermos de modo diferente. Assim, a literatura é ao mesmo tempo o nome do absolutamente convencional [...] e do absolutamente demolidor [...].

Refletir sobre a literariedade é manter diante de nós, como recursos de análises desses discursos, práticas de leitura trazidas à luz pela literatura: a suspensão da exigência de inteligibilidade imediata, a reflexão sobre as implicações dos meios de expressão e a atenção em como o sentido se faz e o prazer que produz.<sup>32</sup>

A literatura psicanalítica apresenta textos que, além de definirem conceitos, introduzem também experiência e reflexão para o leitor, e, por meio de uma série de abordagens, impasses e avanços, fazem falar. Sabemos que Freud era um médico neurologista, com forte sensibilidade estética literária; ele era minucioso ao escrever seus históricos clínicos, os apresentando não como uma descrição de caso a ser estudado e dissecado, mas com um cuidado engenhoso com a forma. Será que leríamos Freud da mesma maneira, com o mesmo prazer, por mais de um século, se os seus textos não fossem tão belos?

#### Segundo Pedro Tavares:

O estético aparece em Freud como um recurso à teorização. Sua opção pelo literário, que se manifesta seja nas numerosas epígrafes, citações ou analogias de suas construções teóricas com autores cuja obra se articula à instituição do estético, ou mesmo em seu estilo próprio de exposição de suas idéias, poderia ser observado como uma forma de travestir o discurso teórico [...].<sup>33</sup>

#### Na opinião de Roudinesco:

Se Freud tivesse continuado tributário de um modelo neurofisiológico, nunca teria conseguido atualizar os grandes mitos da literatura para construir uma teoria dos comportamentos humanos. Em outras palavras, sem a reinterpretação freudiana das narrativas fundadoras, Édipo seria apenas um personagem de ficção, e não um

<sup>32</sup> CULLER, op. Cit., p. 47.

<sup>33</sup> TAVARES, Pedro Heliodoro M. B. **Freud e Schnitzler: sonho sujeito ao olhar**. São Paulo: Annablume, 2007, p. 99.

modelo universal do funcionamento psíquico: não haveria complexo de Édipo nem organização edipiana da família ocidental.<sup>34</sup>

Ao dissertar sobre a função da literatura Wellek e Warren expõem que “a história da Estética quase se pode resumidamente descrever como sendo uma dialética cuja tese e antítese são o *dulce* e o *utile* de Horácio: a poesia é doce e útil” e devemos saber que “quando uma obra literária exerce com êxito a sua função, os dois factores referidos - prazer e utilidade - devem não só coexistir, mas fundir-se.”<sup>35</sup>

Tanto a psicanálise quanto a literatura podem mover o homem para este trabalho “prazeroso, útil e instrutivo” e lançá-lo a uma busca de sentidos, sempre provisórios. Encontramos algo que impele, sugere, suscita ou obriga uma interpretação; que se repete exigindo decifração, mas que não se molda e não se reduz a qualquer tentativa de fechamento. Freud escreveu a Wilhelm Jensen, o autor da *Gradiva*: “Nós – o escritor e o analista – provavelmente bebemos na mesma fonte, trabalhamos no mesmo objeto, cada qual com um método diferente.”<sup>36</sup>

Em Freud residia uma admiração pelo artista criador; ele dava ao ofício destes homens um lugar privilegiado em comparação ao do analista<sup>37</sup>, uma vez que parecem conseguir apresentar o que a psicanálise tenta interpretar.

Nós, os leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade [...] em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nós julgássemos capazes. Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória.<sup>38</sup>

Perante a posição do analista, o criador da psicanálise é mais obscuro e pessimista:

Minha coragem vacila em me erguer perante meus semelhantes como um profeta, e curvo-me à sua censura de que não sei como lhes trazer consolo - pois é

<sup>34</sup> ROUDINESCO, Elisabeth. **Por que a psicanálise?** Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 129.

<sup>35</sup> WELLEK; WARREN, op. Cit., pp. 36-7.

<sup>36</sup> GAY, op. Cit., p. 296.

<sup>37</sup> Na opinião de Gay (ibid, p. 296) Freud “havia observado com indisfarçada inveja que os poetas e pintores ‘possuem em sua arte uma chave-mestra para abrir facilmente todos os corações femininos, ao passo que nós ficamos desamparados frente aos estranhos desígnios do cadeado e antes temos de nos atormentar para descobrir uma chave adequada a ele.’ Por vezes, os comentários de Freud a respeito dos poetas soam como a vingança do cientista sobre o artista. [...]. O fato de ter certas ambições artísticas pessoais, como é largamente demonstrado por seu estilo literário, apenas tornou ainda mais aguda sua inveja do artista.”

<sup>38</sup> FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1908[1907]) 1980, p. 144, vol. IX.

fundamentalmente isso que todos pedem, os revolucionários mais impetuosos tão apaixonadamente quanto os crentes devotos mais conformistas.<sup>39</sup>

Quiçá a literatura, então, ofereça um ponto de conforto a mais, por isso ainda recorremos metonimicamente às obras literárias, numa insistência pelo encontro sempre adiado, numa ânsia pelo prazer, vislumbrado por um trabalho incessante e

constitui resultado inevitável de tudo isso que passemos a procurar no mundo da ficção, na literatura e no teatro a compensação pelo que se perdeu na vida. Ali encontraremos pessoas que sabem morrer- que conseguem inclusive matar alguém. Também só ali pode ser preenchida a condição que possibilita nossa reconciliação com a morte: a saber, que por detrás de todas as vicissitudes da vida devemos ainda ser capazes de preservar intacta uma vida, pois é realmente muito triste que tudo na vida deva ser como um jogo de xadrez, onde um movimento em falso pode forçar-nos a desistir dele, com a diferença, porém, de que não podemos começar uma segunda partida, uma revanche.<sup>40</sup>

No literário encontramos a possibilidade de gerar estes novos efeitos, onde o sentido não é reduzido a um único saber, mas sim, é algo que marca, autoriza, também claudica, e por isso mesmo, produz trabalho “impulsionado pelo desejo”. Culler resume:

O prazer da narrativa se vincula ao desejo. Os enredos falam do desejo e do que acontece com ele, mas o movimento da própria narrativa é impulsionado pelo desejo sob a forma de “epistemofilia”, um desejo de saber: queremos descobrir segredos, saber o final, encontrar a verdade. Se o que impulsiona a narrativa é a ânsia “masculina” de domínio, o desejo de desvelar a verdade (“a verdade nua”), então que tal o conhecimento que a narrativa nos oferece para satisfazer esse desejo? Esse conhecimento é ele próprio um efeito do desejo? Os teóricos fazem essas perguntas sobre os vínculos entre desejos, histórias e conhecimento.<sup>41</sup>

Mas qual é o desejo que a obra de Dostoiévski desencadeia no seio da psicanálise? Talvez seja o talento deste autor para fazer verter, nas personagens ficcionais, algo de universal que habita o coração de todos os homens. Mas em que medida uma personagem haveria de carregar em si algo da humanidade? Em que sentido a literatura é capaz de nos fornecer algo além dela mesma? Esta foi a aposta de Freud, que não estava sozinho nessa forma de compreender a literatura. Com ele, mas não ao lado dele, podemos recorrer a Mikhail Mikhailovitch Bakhtin. Este pensador é reconhecido como um dos principais críticos de Dostoiévski, sendo *Problemas da poética de Dostoiévski* (1929) leitura obrigatória para aqueles interessados na teoria bakhtiniana e na literatura dostoiévskiana. Entretanto, já expomos que usaremos o referencial psicanalítico para trabalharmos a obra *Os Irmãos Karamázovi* e temos claro que estamos fazendo um recorte do que consideramos como os

<sup>39</sup> FREUD apud GAY, op. Cit., pp. 499-500.

<sup>40</sup> FREUD, Sigmund. Reflexões para os tempos de Guerra e morte. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1915) 1980, p. 329, vol. XIV.

temas principais da obra: o parricídio e a culpa. Dessa maneira, encontrar em Bakhtin a afirmação de que este romance tem um “enfoque extremamente aprofundado e universalizado do tema do parricídio”<sup>42</sup>, é significativa e encorajador. No entanto, não podemos negar que a teoria bakhtiniana não sustenta os nossos argumentos, assim como nossos argumentos provavelmente ruiam diante dela. Assim, se não estamos em um campo de luta, também nos vemos impossibilitados de uma fusão teórica.

## 1.2 Bakhtin leitor de Dostoiévski

*O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros.*<sup>43</sup>

*Pensar implica interrogar e ouvir, experimentar posicionamentos, combinando uns e desmascarando outros.*<sup>44</sup>

Antes de partirmos para uma discussão sobre o conceito de culpa em Freud e a obra de Dostoiévski, e depois dos esforços iniciais no sentido de melhor entendermos a relação entre a psicanálise e a literatura, achamos imprescindível fazer esta referência a Bakhtin. Talvez ele nos ajude a responder uma questão: por que continuamos lendo Dostoiévski?

Fazendo uma aproximação com a literatura brasileira poderemos encontrar uma resposta em Machado de Assis e introduzir a nossa breve leitura do russo M. Bakhtin.

Em Machado e Dostoiévski temos um tipo de escrita que não se fecha a uma única interpretação, nos lançando diante de enigmas indecifráveis e de uma leitura por concluir. Para Bakhtin<sup>45</sup>:

Nas obras de Dostoiévski não há discurso definitivo, concluído, determinante de uma vez por todas. Daí não haver tampouco uma imagem sólida do herói que responda à pergunta: “quem é ele?”. Aqui há apenas as perguntas: “quem sou eu?” e “quem és tu?”. Mas essas perguntas também soam no diálogo interior contínuo e inacabado. A palavra do herói e a palavra sobre o herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesmo e ao outro.

---

<sup>41</sup> CULLER, op. Cit., pp. 92-3.

<sup>42</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 2005, p. 174.

<sup>43</sup> Ibid, p. 195.

<sup>44</sup> Ibid, p. 95.

<sup>45</sup> Ibid, p. 256.

Assim como Freud, no texto *Dostoiévski e o parricídio*, absolvía Aliócha de qualquer participação no crime, Marta Gérez-Ambertín<sup>46</sup> já não vê neste jovem tanta santidade, e pergunta:

Qual foi a estratégia de Aliócha para ser liberado da culpa não somente por Freud, mas por analistas, psiquiatras e críticos literários que trataram essa personagem com extrema benevolência? [...] Dialética do virtuosismo que Dostoiévski faz jogar habilmente em Aliócha, erigindo-o como herói (que quita os pecados do pai) que se destaca, paradoxalmente, por ser um “homem de ação indefinida”.

Da mesma forma, comentando a obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, Schwarz<sup>47</sup> cita Alfredo Pujol, que ataca a adúltera Capitu, Caldwell, que a defende, apelando aos ciúmes do marido como causa do final do romance que começou ainda na infância, e John Gledson, que levanta problemáticas sociais do moço rico que casa com a vizinha pobre. Assim sendo, encontramos nestas leituras fendas em que a impossibilidade do encontro é o que obriga a não desistir da procura. O que buscamos mostrar, por ora, é que são estes discursos não definidos, abertos e não monológicos que atravessam os séculos e continuam provocando o leitor, justamente porque “não se fixa(m) em seu sentido, mas a cada instante, à semelhança de um camaleão, está(ão) pronto a mudar de cor e o seu último sentido.”<sup>48</sup> Importante lembrar que estamos dialogando com três escritores do século XIX, Sigmund Freud, Machado de Assis e Fiodor Dostoiévski.

Ora, nós não podemos saber quais foram os planos de Machado para Bento e Capitu, se é que os havia feito, tanto quanto pressupor o destino que Dostoiévski reservou a cada Karamázov. Como nos ensina Bakhtin<sup>49</sup>, o autor reserva efetivamente ao seu herói a última palavra.

Para Paulo Bezerra<sup>50</sup>, na visão filosófica de Bakhtin,

Dostoiévski não conclui as suas personagens porque estas são inconclusíveis enquanto indivíduos imunes ao efeito redutor e modelador das leis da existência imediata. O dialogismo, ponto trabalhado exaustivamente por Bakhtin, é um importante apoio para o entendimento das personagens dostoiévskianas.

Segundo Schiochett<sup>51</sup>:

<sup>46</sup> GÉREZ-AMBERTÍN, Marta. **As vozes do supereu**. Tradução de Stella Chesil. São Paulo: Cultura Editores Associados, Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2003. p. 341.

<sup>47</sup> SCHWARZ, Roberto. **Dois meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p. 11.

<sup>48</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2005, p. 237.

<sup>49</sup> Ibid, p. 53.

<sup>50</sup> BEZERRA, Paulo. Prefácio. In: BAKHTIN, op. Cit., 2005, p. VIII.

O discurso da personagem é construído a partir do diálogo público, a partir de ressalvas, justificações, ponderações diante da voz possível ou efetiva do outro. Isto significa que Dostoiévski não reproduz a personagem como um todo acabado. Arranca-lhe a palavra sobre si mesma e nesse processo mostra justamente a autoconsciência dessa personagem. Autoconsciência que nunca é um todo concluído, na medida em que cada herói busca sua verdade. É dessa forma que Dostoiévski deixa sempre a última palavra com a personagem, não lhe impõe nenhum acabamento exterior.

As questões que Bakhtin aponta sobre as personagens dostoiévskianas são fundamentais, porque é justamente por aí que encontramos as consonâncias e dissonâncias com nossas idéias.

[...] não recordam nada, não têm biografia no sentido do ido e do plenamente vivido. Do seu passado recordam apenas aquilo que para elas continua sendo presente e é vivido como presente: o pecado não redimido, o crime e a ofensa não perdoados. [...]. Por isso, nos seus romances não há causalidade, não há gênese, não há explicações do passado, das influências do meio, da educação, etc. Cada atitude da personagem está inteiramente no presente e neste sentido não é predeterminada; o autor a concebe e representa como livre.<sup>52</sup>

Podemos acompanhá-lo até determinada parte de sua afirmação. Dostoiévski não cria nenhuma explicação para o leitor, nenhuma justificativa para o bem ou o mal que caracteriza as personagens, uma vez que isto não estaria convergindo com a forma com que ele escreve seus romances, como comentamos brevemente acima. Não há neste romance qualquer prerrogativa que culpe Fiódor pela educação que não deu aos filhos, aos anos que lhes negou a presença, e que justificassem que ele merecia morrer. Por outro lado, quando Dostoiévski pergunta por *tal pai*, já coloca Fiódor em um lugar de mais implicação na vida dos filhos.

Obviamente é um artifício de Dostoiévski para participarmos, tanto quanto o narrador, do julgamento de Dimítri. Ele sabia que é uma fraqueza humana fazer julgamentos e se compadecer da desgraça alheia, principalmente se não fizermos parte dela. O que desse menino maltrapilho estaria nesse homem acusado de parricídio? Impossível acharmos que Dostoiévski não quis de forma alguma que fizéssemos relações, embora soubesse, como a psicanálise soube alguns anos depois, que não podemos nos prender à causa, mas sim nos efeitos presentes dos acontecimentos passados na vida de cada um.

Para Bakhtin, Dostoiévski é o representante máximo do romance polifônico, onde falam várias vozes autônomas, independentes e que se confrontam, mas são plenivalentes, ou

---

<sup>51</sup> SCHIOCHETT, Daniel. **A metafísica e a idéia em Bakhtin**. Texto apresentado em sala de aula na disciplina Ontologia e Filosofia da Linguagem, ministrada pelo professor Luiz Hebeche - UFSC/ 2007.

<sup>52</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2005, p. 29.

seja, têm o mesmo valor, estão no mesmo nível. “São vozes diferentes, cantando diversamente o mesmo tema. Isto constitui precisamente a ‘polifonia’, que desvenda o multifacetado da existência e a complexidade dos sofrimentos humanos.”<sup>53</sup> Quer dizer, em um período da história, em que, na leitura de Bakhtin as possibilidades do diálogo e do confronto estavam ameaçadas, Dostoiévski cria em suas obras algo que nesse sentido seria politicamente destabilizador. Assim, compreende-se a leitura posterior de Bakhtin, onde ele afirma que “a psicologia deve estudar com métodos objetivos o comportamento humano materialmente expresso nas condições do meio natural e social. São essas as reivindicações do marxismo à psicologia.”<sup>54</sup>

Acrescenta-se a isso o resumo do que ele chama de motivo ideológico central do freudismo:

Assim, o essencial no homem não é, de maneira nenhuma, aquilo que determina o seu lugar e seu papel na história - a classe, a nação, a época histórica a que ele pertence; essenciais são apenas o seu sexo e a sua idade; tudo mais é mera superestrutura erigida sobre esses elementos. A consciência do homem não é determinada pelo seu ser histórico, mas pelo ser biológico, cujo aspecto fundamental é a sexualidade.<sup>55</sup>

Neste ponto, é inegável o nosso afastamento destas idéias, ou melhor, um não aproveitamento delas neste momento. Porém, reconhecemos que a psicanálise teve grande repercussão na Rússia pré-revolução, e que Bakhtin também fez suas contribuições e reconhecia e admirava a produção freudiana.<sup>56</sup> Bezerra esclarece que se Bakhtin faz uma dura crítica ao freudismo,

---

<sup>53</sup> Ibid, p. 44.

<sup>54</sup> BAKHTIN, Mikhail M. **Freudismo**. Um esboço crítico. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva: 2004, p. 19.

<sup>55</sup> Ibid, p. 6.

<sup>56</sup> Este breve comentário serve apenas para que possamos desenvolver alguns acontecimentos interessantes da história da psicanálise na Rússia e que, não obstante o seu pouco interesse por Dostoiévski, Freud tinha admiradores naquele país e um dos seus mais famosos pacientes, Sergei Pankejeff, conhecido como o Homem dos lobos, era russo. Mais importante ainda foi a analista Sabina Spielrein, que veio da Rússia para Zurique, foi analisante e amante de Jung e contribuiu teoricamente nas reuniões das quartas-feiras na Berggasse 19, onde adiantou a idéia da existência de uma pulsão agressiva. Sabina retornou à Rússia, foi uma importante psicanalista naquele país e admirada por Freud. Sabemos que essa digressão tem valor predominantemente histórico, mas não podemos negligenciar a inserção da teoria freudiana no país de Dostoiévski. Além disso, sublinhar, o que é pouco conhecido pelos psicanalistas: a Rússia pré-revolução foi um importante centro de formação de psicanalistas, atrás somente de Viena e Berlim, reconhecido e apoiado por Freud. Segundo Curtis, em seu ensaio baseado na obra de Martin A. Miller, a tradução da *Interpretação dos sonhos* para o russo precedeu a tradução em qualquer outra língua estrangeira.

O governo era intrusivo, mas graças à editora estatal, as obras de Freud circulavam pela Rússia; havia uma grande produção de trabalho e o governo mantinha-se discretamente afastado de tais discussões. Ora, se os russos estavam tão interessados por tal teoria, ela deveria ser utilizada em favor do bem-estar da Rússia. Assim, o revés foi a tentativa do Estado de assimilar as idéias psicanalíticas ao marxismo, e diante do inevitável fracasso, recuar nas publicações e no apoio à instituição filiada à IPA. Intelectuais que eram partidários das

ele nunca foge ao respeito epistêmico que a doutrina merece. Se mostram reducionismos biológicos e anti-historicismo na psicanálise e questiona o complexo de Édipo pelo fato de este partir do passado para explicar o presente, sua visão da teoria freudiana é de respeito e reconhecimento do seu real valor, como mostra a passagem seguinte: “O freudismo é uma teoria grandiosa, fundada numa interpretação sumamente ousada e original dos fatos, uma teoria que não cessa de assombrar pelo que tem de surpreendente e paradoxal”.<sup>57</sup>

Por outro viés, Rodolfo Gomes Pessanha<sup>58</sup> faz uma crítica a Bakhtin.

Acompanhemos alguns de seus argumentos:

No que realmente concerne à tese de Bakhtin; seu enfoque poético polifônico tem como pedra de toque a independência de consciência das personagens de Dostoiévski, consideradas distintas e possuindo cada qual o seu próprio mundo e nada tendo a ver com a posição ideológica do autor; e, inclusive, podendo esses “homens livres” não só recusarem o entendimento do seu criador como também se levantarem contra ele - consciências **de outros**, pois daí, Bakhtin chegar a escrever que “não se encontra em Dostoiévski expressão objetiva do meio, nem da vida cotidiana, nem da natureza, nem das coisas, isto é, de tudo o que poderia ser um ponto de apoio para o autor”, o mundo das coisas e de seus relacionamentos, no romance de Dostoiévski, sendo dados e iluminados pelos heróis, na linha de seu espírito e tom -, algo que é dizer, mais ou menos, o absurdo de que o autor não está ligado nem a seus heróis nem à sua própria obra!

Concordamos com Pessanha que a total independência do autor com a sua obra é impossível; sempre há ali algo dele, por maior que seja a sua competência em ocultar. Por outro lado, seguimos Bakhtin<sup>59</sup> na afirmação de que “à semelhança do Prometeu de Goethe, Dostoiévski não cria escravos mudos (como Zeus), mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com o seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele.”

Pessanha<sup>60</sup> segue:

Bakhtin, inclusive, num parágrafo pouco feliz, consigna que “no romance de Dostoiévski não há nem causalidade, nem gênese, nem explicação tiradas do passado, nem influências do meio, da educação, etc.” - o que, para o ensaísta, é uma afirmação espantosa: como é possível que os **passados** e o mundo objetivo (do autor

---

idéias psicanalíticas passaram a rejeitá-las após a década de 20. Lembremos então que foi nesse panorama político, em que a psicanálise era vista como uma força anti-marxista, que Bakhtin escreveu *O Freudismo*.

Até a morte de Stalin, em 1953, o discurso psicanalítico ainda estava sob um rígido controle e, embora retomadas as discussões nos anos seguintes, ele ainda seguia como uma força contrária ao marxismo e, por consequência, favorável ao imperialismo ocidental. Após alguns anos, especialmente com a posse do presidente Mikhail Gorbachev, a psicanálise veio ganhando mais atenção e interesse por escritores mais relutantes e vem retomando seu lugar de importância na Rússia. Cf. CURTIS, H. C. *Freud and the Bolsheviks: Psychoanalysis in Imperial Russia and the Soviet Union*. By Martin A. Miller. **Book Review and Commentary**. New Haven, CT: Yale University Press, 1998. A tradução é nossa.

<sup>57</sup> BEZERRA apud BAKHTIN, op. Cit., 2004, p. XV.

<sup>58</sup> PESSANHA, Rodolfo G. O regente da própria sinfonia. In: **Revista Cult Especial Biografias**. São Paulo: Bregantini, n. 4, p. 17, s.d.

<sup>59</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2005, p. 4.

<sup>60</sup> PESSANHA, op. Cit., s.d., p. 18.



e dos heróis) não estejam implicados e subentendidos no processo determinista dialético?

Fazendo uma leitura mais cuidadosa de M. Bakhtin<sup>61</sup>, encontramos no texto *O autor e a personagem* uma resposta precisa à crítica de Pessanha:

[...] o que acabamos de dizer não visa absolutamente a negar a possibilidade de comparar de modo cientificamente produtivo as biografias do autor e da personagem e suas visões de mundo, comparação eficiente tanto para a história da literatura quanto para a análise da estética. Negamos apenas o enfoque sem nenhum princípio, puramente factual desse tema, que atualmente domina sozinho e se funda na confusão do autor-criador, elemento da obra, com o autor-pessoa, acontecimento ético e social da vida, e na incompreensão do princípio criador da relação do autor com a personagem; daí resultam a incompreensão e a deformação – no melhor dos casos a transmissão de fatos apenas - da personalidade de ética, biográfica do autor por um lado, e a incompreensão do conjunto da obra e da personagem, por outro.

Só podemos então concordar com Bakhtin<sup>62</sup> que:

Não é necessário ultrapassar os limites de uma determinada obra para procurar outros documentos que confirmem a coincidência da ideologia do autor com a ideologia do herói. Além do mais, essa coincidência de conteúdo, estabelecida fora da obra, por si mesma não tem efeito probatório.

Bakhtin não negava a biografia de Dostoiévski, pois sabia que “a luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, uma luta dele consigo mesmo.”<sup>63</sup> Com este comentário, justificamos a necessidade de ter confrontado algumas afirmações de Pessanha e Bakhtin, afinal nos vemos também em um movimento freudiano - da Teoria da Sedução à Teoria da Édipo - que converge para o tema central de nossa discussão: a realidade dos fatos e a realidade do psiquismo.

Por fim, o homem Dostoiévski, o artista Dostoiévski:

O extraordinário dom artístico de ver tudo em coexistência e interação se constitui na maior força mas também na maior fraqueza de Dostoiévski. Ele o tornava cego e surdo a muitas coisas - muitas e essenciais: muitos aspectos da realidade não podiam fazer parte do seu universo artístico. Por outro lado, porém, esse dom aguçava-lhe ao extremo a percepção na ótica de um dado momento e permitia ver as coisas múltiplas e diversas onde outros viam coisas únicas e semelhantes. Onde outros viam apenas uma idéia ele conseguia sondar e encontrar duas idéias, um desdobramento; onde outros viam uma qualidade, ele descobria a existência de outra qualidade, oposta. Tudo o que parecia simples em seu mundo se tornava complexo e multicomposto. Em cada voz ele conseguia ouvir duas vozes em discussão, em cada expressão via uma fratura e a prontidão para se converter em outra expressão oposta;

<sup>61</sup> BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 9.

<sup>62</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2005, p. 82.

<sup>63</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2003, p. 45.

em cada gesto captava a segurança e a insegurança simultaneamente, percebia a profunda ambivalência e a plurivalência de cada fenômeno.<sup>64</sup>

Essa citação demonstra que há sempre uma interação entre o autor e a sua obra, bem como responde à pergunta exposta anteriormente sobre o porque de continuarmos lendo Dostoiévski. Não apenas isso, ela aponta para uma possível razão, se razões aqui se fizerem necessárias, para compreendermos porque podemos ler Dostoiévski à luz da psicanálise. É que, mais do que um efeito da pura forma literária, as personagens exprimem a multiplicidade de vozes por meio das quais elaboramos o universal em nós, seja ele nossa rendição frente à palavra seja ele o efeito das palavras em nossos corpos. A culpa é um desses efeitos e dela Dostoiévski se ocupou com maestria. Freud sabia disso.

### 1.3 Freud leitor de Dostoiévski

*Outra coisa, uma coisa totalmente outra, que eu desejo perdidamente mas que não encontrei nunca.*<sup>65</sup>

É inevitável que a psicanálise seja a mola mestra deste trabalho, afinal é nela, e não na literatura, que emerge nossa inquietação. Contudo, a literatura - particularmente a de Dostoiévski - sustenta e dá forma para um saber sempre a ser atingido, ou seja, de que maneira a culpa é inerente ao homem. Se todo drama da culpa e do homem deve-se a sua inexorável entrada na linguagem é só em algum espaço de exercício dela que se pode discutir a propósito da culpa e do pai. Nada mais adequado então, que escolher o literário como espaço de linguagem, para além mesmo de seu estatuto ficcional e estético. Nestes aspectos, Dostoiévski - um escritor no qual as contradições coincidem - é quem cria um dos encontros mais instigantes para a psicanálise trabalhar com a literatura, encantando e esclarecendo, uma vez que aponta, para antes das grandes descobertas freudianas, o desejo universal de matar o pai, que é crucial para o conhecimento, o deleite e para a história da psicanálise. Não é por acaso que no texto *Dostoiévski e o parricídio*<sup>66</sup> Freud equipara o literato russo a Sófocles e a Shakespeare, mas, convenhamos, sem lhe dar o devido valor.

<sup>64</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2005, pp. 30-1.

<sup>65</sup> DOSTOIÉVSKI apud ARBAN, Dominique. **Dostoiévski**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. 123.

<sup>66</sup> FREUD, Sigmund. Dostoiévski e o parricídio. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1928[1927]) 1980, vol. XXI.

Em 1926 os editores de suplementos das obras completas de Dostoiévski em alemão pediram a Freud que escrevesse algo sobre a psicologia do romance *Os Irmãos Karamázovi* e de seu autor para acompanhar alguns rascunhos e esboços preliminares que seriam publicados.

Freud iniciou o trabalho, interrompeu-o, pensou em desistir quando encontrou idéias semelhantes às suas em Neufeld, mas acabou por concluí-lo, segundo Ernest Jones, em 1927. Não podemos negar que Freud fez uma psicobiografia do autor, apontando seu masoquismo, sua relação com o pai, os ataques epiléticos e a compulsão ao jogo. Por certo, são fatores determinantes na vida de Dostoiévski, mas que incômodo este de saber que Freud fez tão pouco com aquilo que tinha como “o mais grandioso romance jamais escrito.”<sup>67</sup> O objetivo deste trabalho não é fazer uma crítica da leitura que Freud fez de Dostoiévski, mas sim saber o que encontramos sobre a culpa no romance e que faz pensar a teoria psicanalítica. Porém, reiteremos este lugar desconfortável que o criador da psicanálise nos põe quando parece querer ignorar - embora afirme “que o lugar de Dostoiévski não se encontra muito atrás de Shakespeare”<sup>68</sup> - a visão prévia que o autor russo teve de temas fundamentais na teoria psicanalítica e que só seriam explanados muitos anos depois. Pois bem, se Freud deixa esta brecha, que façamos algo com isso.

Sobre o texto de Freud, o editor Strachey<sup>69</sup>, em sua nota, é um pouco mais generoso:

O presente ensaio pode apresentar sinais de ser uma peça “ocasional”, mas contém muitas coisas de interesse, tais como, por exemplo, o primeiro exame realizado por Freud das crises histéricas, desde seu primeiro artigo sobre o assunto, escrito vinte anos antes (1909a), um reenunciado sobre suas últimas opiniões sobre o complexo de Édipo e o sentimento de culpa, e um esclarecimento sobre o problema da masturbação que não se encontra em sua descrição anterior sobre o assunto (1912f). Acima de tudo, porém, Freud teve aqui a oportunidade de expressar seus pontos de vista sobre um escritor que considerava como um dos primeiros entre todos.

A partir desses comentários sobre o texto de Freud retomaremos brevemente a discussão que apresentamos anteriormente e adentraremos num campo perigoso, talvez o mais pernicioso deles. Sabemos que existem muitas leituras realizadas sobre a obra de Fiodor M. Dostoiévski expondo relações com a realidade social, histórica e religiosa deste autor e da Europa do Século XIX e estamos cientes de que “As teorias refletem modos de ler o mundo e a literatura, modos esses profundamente marcados pelas injunções históricas, políticas e

<sup>67</sup> FREUD, Sigmund. Dostoiévski e o parricídio. In: \_\_\_\_\_, op. Cit, (1928[1927]) 1980, p. 205, vol. XXI.

<sup>68</sup> Ibid, p. 205.

<sup>69</sup> Ibid, p. 204.

sociais às quais nem críticos, nem teóricos, nem autores, nem leitores estão imunes”<sup>70</sup>, mas devemos ceder à tentação de encontrar em seus conflitos individuais a temática do parricídio e da culpa e a reduzir o seu ato criador a estes aspectos.<sup>71</sup> Concluimos com Bakhtin que “Não se pode evidentemente, separar a poética das análises histórico-sociais, assim como não se pode dissolvê-las nestas.”<sup>72</sup>

Machado de Assis<sup>73</sup> é contundente ao afirmar que “pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de ser para temperá-la com o molho de sua fábrica” e segundo Afrânio Coutinho<sup>74</sup> ele estava

gravando num aforismo toda a sua teoria da originalidade em literatura. [...]. Ainda noutra ocasião afirmara: “Tiro de cada coisa uma parte e faço o meu ideal de arte, que abraço e defendo”. Em outro lugar declara: “Que a evolução natural das coisas modifique as feições, a parte externa, ninguém jamais o negará, mas há alguma coisa que liga, através dos séculos, Homero e Lord Byron, alguma coisa inalterável, universal e comum, que fala a todos os homens e a todos os tempos.”

Assim sendo, assumimos os riscos ao propormos uma discussão entre dois autores amplamente trabalhados: Freud, o pai da psicanálise e grande amante da literatura e Dostoiévski, um dos maiores nomes da literatura mundial e profundo conhecedor da alma humana.

Partindo destas ressalvas não podemos negar a estranheza<sup>75</sup> causada ao lermos algumas das obras desse romancista russo, especialmente *Crime e castigo* (1866) e *Os Irmãos Karamázovi* (1880), onde somos fisgados por enredos que forçosamente nos remetem à temática da culpa. Neste trabalho destacaremos pontos que convergem do romance *Os Irmãos Karamázovi* para a teoria psicanalítica, mostrando o que a literatura pode nos ensinar sobre aquilo que é um dos pilares da invenção freudiana, o parricídio, como o desejo inconsciente

<sup>70</sup> CULLER, op. Cit., p. 7.

<sup>71</sup> Cf. LEITE, op. Cit., pp. 228-29. Leite faz uma crítica a Freud: “[...] vale a pena recordar o mau uso da interpretação psicanalítica, a que, algumas vezes, Freud não resistiu: relacionar a obra ao autor. Por exemplo, no caso do *Hamlet*, tentou examinar os dados referentes à vida de Shakespeare no período em que escreveu esta peça. Na realidade, a crítica biográfica pode, às vezes, auxiliar a compreensão de uma obra; todavia, é raro que isso aconteça, e a relação entre autor e obra não é uniforme.”

<sup>72</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2005, p. 37.

<sup>73</sup> ASSIS apud COUTINHO A. Introdução Geral. In: ASSIS, Machado. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004, p. 33.

<sup>74</sup> COUTINHO, Afrânio. Ibid, p. 32.

<sup>75</sup> Utilizamos aqui a palavra estranheza, a partir do conceito de *Unheimlich* de Freud, que em português está traduzido por estranho, em espanhol por sinistro, e que tem como idéia fundamental ser aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. Cf. FREUD. O estranho. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1919) 1980, p. 277, vol. XVI. É aquilo que é familiar, íntimo, conhecido, e ao mesmo tempo causa estranhamento.

de matar o pai. Sabemos que do ponto de vista literário, pode não ser este o aspecto mais importante e que ele apreende apenas um nível do romance, mas é impossível deixar de admirar as palavras de Ivan Karamázov:

- [...]. Quem não deseja a morte de seu pai?

- [...]

- Mataram seus pais e simulam o terror - disse ele com desprezo e rangendo os dentes. - Fazem careta uns para os outros. Os mentirosos! Todos desejam a morte de seus pais. Um réptil devora o outro [...] Se não houvesse parricídio zangar-se-iam e ir-se-iam embora furiosos. É um espetáculo! Panem et circenses!<sup>76</sup>

Sabemos que a culpa é assunto do cotidiano, atravessa várias áreas do conhecimento, decide sobre o destino dos homens e os atormenta. No entanto hoje, mais do que em qualquer outra época, a culpa está sendo colocada em cheque, pois aposta-se que numa sociedade que vem se apresentando perversa não há lugar para ela.

Talvez ninguém possa fazer pensar tanto sobre isso como Dostoiévski através de obras literárias e Freud teorizando sobre os seus efeitos na cultura e na subjetividade. Ambos tiveram um profundo interesse em entender o homem e a culpa, mas sem julgamento sobre os atos. Para Dostoiévski trata-se antes de saber do que o homem é capaz, para o bem ou para o mal, e não fazer julgamentos sobre a bondade e a maldade. A responsabilidade do homem frente aos seus atos é uma questão da sua própria consciência, de crises constantes dela.<sup>77</sup> O inconsciente freudiano, por sua vez, não faz juízo intelectual, moral ou estético; o homem não é tomado a partir de padrões sobre o certo e o errado.

Assim, através da leitura de algumas cartas de Dostoiévski, pensamos que ele não quis trabalhar a culpa pela culpa, o *crime pelo crime*, como comenta Jacques Catteau<sup>78</sup>, para quem o crime “é apenas uma prova trágica, através da qual ele interroga o que faz a grandeza do homem. No homem, ele busca o homem, segundo sua própria fórmula.” A visão cristã que o escritor quer resgatar é a visão da salvação: assim como todo homem é feito pecador, também é feito santo, santidade essa a ser resgatada e revelada em qualquer ser humano. Por

<sup>76</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiodor M. **Obra completa**. Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004, p. 1031, vol. 4.

<sup>77</sup> O romance *Crime e Castigo* (1866), de Dostoiévski, também é uma obra importante para trabalhar a noção de culpa. Raskolnikóv, o protagonista, matou uma velha usurária - e num ato de desespero a irmã dela - para roubar dinheiro que supostamente serviria ao sustento de sua mãe e de sua irmã. Este jovem de vinte e três anos, que vivia em um pequeno quarto alugado, e que desistira dos estudos por falta de dinheiro, já tinha como objetivo cometer um crime. O que interessa é que ele não se apropria dos objetos roubados e passa a ser consumido pela culpa até poder confessar o seu ato e ser punido.

<sup>78</sup> Jacques Catteau organizou a edição em francês da correspondência de Dostoiévski, cujo terceiro e último tomo foi lançado na França em abril de 2007. Estes trechos foram retirados de uma entrevista concedida a Juliette Cerf. In: **Magazine Littéraire**, n. 424, p. 8, outubro, 2003. Tradução livre de Pedro de Souza.

isso Aliócha é o seu herói, este jovem que é o protótipo do homem que não se deixa levar pelo desejo de crime; toda a bondade e caridade se revelam nele e através dele. Comentaremos no terceiro capítulo como todos os Karamázovi podiam se odiar, mas todos amavam Aliócha. Para Bakhtin, o herói de Dostoiévski se revela livremente.

O homem nunca coincide consigo mesmo. A ele não se pode aplicar a forma de identidade: A é idêntico a A. No pensamento artístico de Dostoiévski, a autêntica vida do indivíduo se realiza como que na confluência dessa divergência do homem consigo mesmo, no ponto em que ele ultrapassa os limites de tudo o que ele é como ser material que pode ser espiado, definido e previsto “à revelia”, a despeito de sua vontade. A vida autêntica do indivíduo só é acessível à um enfoque *dialógico*, diante do qual ele responde *por si mesmo* e se revela livremente.<sup>79</sup>

Na opinião de Pessanha<sup>80</sup>

A visão que desejamos empreender da obra de Dostoiévski pode ser entendida se a situarmos como *infelicidade estetizada*, sob uma aura filosófica, pendendo de cada palavra e intenção do escritor um acento e uma solidariedade humanistas que denotam seu enorme amor pela causa do homem, por um homem restaurado ao encontro da felicidade que se extraviou, sem que ele o saiba como e por quê.[...] Todavia, antes do homem regenerado, pensemos no homem sofredor, partindo da virulência concreta que é a infelicidade humana, narrada e descrita por esse intérprete da desgraça, ele próprio tendo tido seu ser como campo de batalha.

Para Dostoiévski o homem deve ser virtuoso, porque é através de suas virtudes que Deus se revela. Ele diz que buscou “Com um realismo pleno, descobrir o homem no homem...chamam-me de psicólogo: não é verdade, sou apenas um realista, no mais alto sentido, ou seja, retrato todas as profundezas da alma humana.”<sup>81</sup> Assim,

[...] é a alma humana que o apaixona, [...] põe de si próprio nos seus personagens apenas traços esparsos, mas vive com cada um deles, segue-os passo a passo; uma das novidades que ele traz e que influenciou fortemente o romance moderno é o interesse com que os estuda em horas e situações até estranhas ao enredo, bem como a importância que concede ao inconsciente, às forças que podem levar qualquer homem uma decisão inesperada e ainda mais facilmente os apaixonados e os neuróticos, que são os seus tipos preferidos e dos quais muitos constituem casos patológicos; [...].<sup>82</sup>

Agora que já expressamos nossa opinião sobre a leitura que Freud fez da obra de Dostoiévski, explanaremos a opinião dele acerca do escritor russo:

[...], a despeito de toda minha admiração pela intensidade e preeminência de Dostoiévski, de fato não gosto dele. Isso se deve a que minha paciência com as

<sup>79</sup> BAKHTIN, Mikhail. op. Cit., 2005, p. 59.

<sup>80</sup> PESSANHA, Rodolfo G. **Dostoiévski**: ambigüidade e ficção. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1981, pp. 31-2.

<sup>81</sup> DOSTOIÉVSKI apud BAKHTIN. op. Cit., 2005, p. 60.

<sup>82</sup> EHRHARD, Marcelle. **A Literatura russa**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1956, pp. 81-2.

naturezas patológicas está exaurida na análise. Na arte e na vida não as tolero. Trata-se de traços caracterológicos que me são pessoais e não obrigam outros.<sup>83</sup>

Este posicionamento de Freud desperta a atenção de outros psicanalistas, tal como Marta Gérez-Ambertín<sup>84</sup> que encontra uma separação do Freud psicanalista e do Freud homem no que se refere a Dostoiévski. O Freud homem

ênfaticamente que Dostoiévski destaca uma dupla posição nos Karamazov: um enaltecimento do criminoso (cordeiro da fratria que quita os pecados do pai) simultâneo a uma exagerada pressão para a submissão à lei. Porém, estranhamente, essa mesma dualidade descontenta Freud - *o homem* -, que se mostra supereuóico com o pensador (pecador) ético de Dostoiévski. E, embora Freud diga que resgata dele somente “sua obra”, que paradoxalmente reflete o *pensador-pecador*, insiste em escotomizá-lo. Não é desconcertante essa dureza em Freud?

Muitos dados sobre a vida de Dostoiévski<sup>85</sup> podem esclarecer o leitor sobre as críticas de Freud, mas salientamos que por ora nos limitaremos aquilo que faz ponte com a leitura freudiana, sendo neste caso, o assassinato de seu pai pelos funcionários da propriedade rural da família<sup>86</sup> e o contato do russo na Sibéria<sup>87</sup> com homens mortificados pela culpa e outros que não podiam sequer pensar que ela pudesse existir e muito menos os atormentar; muitos deles matavam por prazer. Talvez eles tenham deixado alguma herança para o autor, e provavelmente Dostoiévski encontrou nesses condenados e nos assassinos de seu pai muito do que já trazia em si. Para Ehrhard

procurou-se explicar a frequência do crime em Dostoiévski através do recalque freudiano ou de uma falta escondida; mais simplesmente, sem dúvida, o cárcere impôs ao seu espírito o problema das relações do criminoso com seu ato (constatara a ausência habitual de remorsos), da gênese do crime e de suas repercussões sobre a alma.<sup>88</sup>

De qualquer maneira, os efeitos desses anos na Sibéria foram vistos por Freud como uma grande perda.

<sup>83</sup> Carta de Freud a Theodor Reik, de 14 de abril de 1929. Apêndice do texto Dostoiévski e o parricídio. In: FREUD, op. Cit. (1928[1927]) 1980, p. 226.

<sup>84</sup> GÉREZ-AMBERTÍN, op. Cit. p. 336.

<sup>85</sup> As obras *Meu marido Dostoiévski*, de Anna Grigorievna Dostoiévskaja, *Dostoiévski*, de Henry Troyat e *Dostoiévski*, de Dominique Arban, são bastante esclarecedoras da vida e obra do autor russo. Todavia, a principal biografia de Dostoiévski é de autoria de Joseph Frank e compreende cinco volumes.

<sup>86</sup> Existem controvérsias sobre os motivos do assassinato de Mikhail Dostoiévski, assim como a suspeita de que ele havia sofrido morte natural. Segundo Manoel da Costa Pinto (O criador de paisagens interiores, In: **Cadernos Entrelivros. Panorama da Literatura russa**. Duetto: São Paulo, n.2, p.30), no primeiro volume da obra de Joseph Frank há “elementos objetivos que aventam a possibilidade de que o crime não passou de boato, forjado para facilitar a negociação de seu espólio. Com isso, cairia por terra um dos mais célebres estudos escorados nessas suposições: o texto ‘Dostoiévski e o parricídio’, de Sigmund Freud.”

<sup>87</sup> Dostoiévski foi condenado a nove anos de prisão na Sibéria, em 1849, acusado de conspiração contra o regime do czar Nicolau I.

<sup>88</sup> EHRHARD, Marcelle. op. Cit., p. 82.

Depois das mais violentas lutas para reconciliar as exigências pulsionais do indivíduo com as reivindicações da comunidade, veio a cair na posição retrógrada de submissão à autoridade temporal e à espiritual, de veneração pelo czar e pelo Deus dos cristãos, e de um estreito nacionalismo russo - posição a que mentes inferiores chegaram com menor esforço. Esse é o ponto fraco dessa grande personalidade. Dostoiévski jogou fora a oportunidade de se tornar mestre e libertador da humanidade e se uniu a seus carcereiros. O futuro da civilização humana pouco terá por lhe agradecer [...].<sup>89</sup>

No entender de Freud, “A introspectividade russa atingiu o máximo ao concluir que o pecado é indispensável à fruição de todas as bênçãos da graça divina, de maneira que, no fundo, o pecado é agradável a Deus [...]. Assim concluíram: só Deus é forte e bom; o homem é fraco e pecador.”<sup>90</sup> Além disso, ele via os “pressupostos psicológicos [russos] como uma ilusão insustentável” e se perguntava: “o que os soviéticos vão fazer depois de terem exterminado os seus burgueses?”<sup>91</sup> Só para assinalar, mais uma vez, o movimento contrário de Freud ao posicionamento do autor russo, e no entendimento de Roudinesco

O assassinato do pai em suas variantes - regicídio, parricídio, etc.- só é possível como condição necessária a família e à sociedade se for acompanhado de uma reconciliação dos filhos entre si e com a imagem do pai. É sustentando essa tese que Freud recusa a idéia segundo a qual a redenção - no sentido de Dostoiévski - possa autorizar o crime.<sup>92</sup>

Se para Dostoiévski o homem é puro e pecador por natureza, para Freud o homem se constitui em outro lugar, no complexo de Édipo, rompendo com a idéia cristã de pecado e a substituindo pelo desejo inconsciente. É provável que a ferramenta subjetiva de Dostoiévski fora a religião; Freud oscilava entre a rejeição e o profundo interesse pela religião, e a sua ferramenta mais privilegiada foi o texto *Totem e Tabu*.<sup>93</sup>

No enredo de *Os Irmãos Karamázovi* encontramos um espaço familiar, em que a noção de culpa ilumina zonas obscuras da teoria psicanalítica. Precisamos nos servir dos dois autores, pois se Dostoiévski vem em nosso auxílio,

o que vai nos mostrar a psicanálise é a possibilidade de uma distinção entre uma culpa religiosa, mórbida, e uma consciência moral ligada ao sentido de uma falta. Enquanto a religião, através da noção de salvação, procura eliminar o pecado, a psicanálise considera que a culpa é irremovível.<sup>94</sup>

<sup>89</sup> FREUD, Sigmund. Dostoiévski e o parricídio. In: \_\_\_\_\_, op. Cit. (1928[1927]) 1980, pp. 205-06, vol. XXI.

<sup>90</sup> FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. In: \_\_\_\_\_, op. Cit. [1927] 1980, p. 51, vol. XXI.

<sup>91</sup> FREUD apud GAY, op. Cit. p. 498.

<sup>92</sup> ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 85.

<sup>93</sup> Podemos citar outros importantes textos de Freud em que a questão religiosa foi discutida: *Moisés e o monoteísmo* (1939[1934-38]) e *O futuro de uma ilusão* (1927).

<sup>94</sup> PERES, Urânia T. Por que a culpa? In: \_\_\_\_\_. **Culpa**. São Paulo: Escuta, 2001, p. 10.



Por fim, numa lógica que é científica para Freud e existencial para Dostoiévski, e este é um contraponto entre ciência e literatura, o próprio psicanalista reconhecia, como já comentamos, sua desvantagem: “Diante do problema do artista criador, a análise, ai de nós, tem que depor suas armas.”<sup>95</sup>

Nesse preâmbulo queremos apenas mostrar que reconhecemos que os pontos de partida de Freud e Dostoiévski são distintos, embora dialógicos e mutuamente significantes. Ambos travam conhecimento com essa culpa que atormenta o homem e que, não sem exagero, Freud considerou como o mais importante problema no desenvolvimento da civilização.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> FREUD, Sigmund. Dostoiévski e o parricídio. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1928[1927]) 1980, p. 205, vol. XXI.

<sup>96</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1930[1929]) 1980, p. 78, vol. XXI.

## 2 A CULPA NA TEORIA FREUDIANA

*Se o pequeno selvagem fosse abandonado a si próprio, ainda que conservasse toda a sua imbecilidade e que reunisse ao pouco de razão da criança de berço a violência das paixões do homem de trinta anos, estrangularia o pai e se deitaria com a mãe.<sup>97</sup>*

*Sou uma feroz entre os ferozes seres humanos- nós, os macacos de nós mesmos, nós, os macacos que idealizaram tornarem-se homens, e esta é também a nossa grandeza. Nunca atingiremos em nós o ser humano: a busca e o esforço serão permanentes. E quem atinge o quase impossível estágio de Ser humano, é justo que seja santificado.*

*Porque desistir de nossa animalidade é um sacrifício.<sup>98</sup>*

### 2.1 O crime em Freud

[...] era uma vez um pai todo poderoso, senhor de todas as mulheres, que proibia aos filhos delas se aproximarem: estes o mataram e o comeram; uma culpa terrível abateu-se sobre eles, com o medo da retaliação. Na refeição canibalesca, eles ao mesmo tempo incorporaram o poder do pai e dera fim, por meio de um pacto, à violência da rivalidade que grassava entre os homens em torno da posse das mulheres. O pai primitivo, idealizado em pai morto, torna-se o garantidor deste pacto entre irmãos: mediante a renúncia ao gozo sem limites, todos têm direito ao exercício da sexualidade, dentro do respeito à regra comum.<sup>99</sup>

Assim, Kaufmann resume o mito da horda primitiva trabalhado por Freud em *Totem e Tabu*. Nesta investigação Freud tenta explicar a origem do totemismo e da cultura e insiste “que o resultado dela mostra que os começos da religião, da moral, da sociedade e da arte convergem para o complexo de Édipo.”<sup>100</sup>

Em suas leituras, concentradas principalmente nos estudos de Frazer, Tylor e Smith<sup>101</sup>, o psicanalista comenta que o totemismo é um sistema que organiza as relações sociais e religiosas dos povos primitivos. O totem<sup>102</sup> que podia ser um vegetal, fenômeno da

<sup>97</sup> DIDEROT apud FREUD, Sigmund. O parecer do perito no caso Halsmann. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas**. Rio de Janeiro: Imago, [1931(1930)] 1980, p. 287, rodapé, vol. XXI.

<sup>98</sup> LISPECTOR, Clarice. **Aprendendo a viver**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004, p. 143.

<sup>99</sup> KAUFMANN, Pierre. **Dicionário Enciclopédico de psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 137.

<sup>100</sup> FREUD, Sigmund. Totem e Tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-13]) 1980, p. 185 vol. XIII.

<sup>101</sup> James Frazer, Edward Burnett Tylor e W. Robertson Smith.

<sup>102</sup> Segundo Frazer, um totem “é uma classe de objetos materiais que um selvagem encara como supersticioso respeito, acreditando existir entre ele e todos os membros da classe uma relação íntima e inteiramente especial. [...] A vinculação entre um homem e seu totem é mutuamente benéfica, o totem protege o homem e este mostra

natureza, um objeto, ou mais comumente um animal<sup>103</sup>, representava todo um grupo, ou como é chamado pelos pesquisadores, clã. O animal não podia ser comido e nem morto por nenhum dos integrantes do clã, e este é um dos tabus do totemismo.

Freud acreditava que os principais crimes da humanidade, incesto e parricídio, se originam do totemismo, ou seja, que a primeira fase para a organização da cultura foi totêmica, pois a proibição das relações sexuais entre membros do próprio clã já demonstrava regras impostas para proibir a cópula entre mãe e filho, e que se fossem desobedecidas seriam punidas com a morte. A exogamia, ou seja, a proibição de manter relações sexuais com membros do próprio clã, é o segundo grande tabu totêmico, e representa o horror ao incesto. Para Freud,

não é de pouca importância que possamos mostrar que esses mesmos desejos incestuosos, que estão mais tarde destinados a se tornarem inconscientes, sejam ainda encarados pelos povos selvagens como perigos imediatos, contra os quais as mais severas medidas de defesa devem ser aplicadas.<sup>104</sup>

Freud se estende bastante nesse assunto, explica pormenores dos tabus, cita diferenças encontradas nas tribos selvagens e chega a ser repetitivo, embora ache que está sendo muito condensado. Ele parecia encantado com suas leituras, sempre ávido por conhecimento, e reconhecemos neste texto um Freud mais do que nunca apaixonado pela literatura, apesar de queixar-se a Firenczi que “o trabalho sobre *Totem e Tabu* é um negócio brutal” e que está “lendo livros grossos sem realmente interessar-me neles.”<sup>105</sup>

O psicanalista sabia que suas conclusões iam para pontos diferentes daqueles apontados por Frazer ou qualquer um dos outros autores citados, no entanto sua empreitada se justifica pela construção psicanalítica de um mito que possa responder sobre a origem do sentimento de culpa no homem, e para isso ele se serviu de instrumentos biológicos, religiosos e antropológicos.

seu respeito por aquele de diversas maneiras, não o matando, se for um animal; não o cortando, nem colhendo, se for um vegetal. Distintamente de um fetiche, um totem nunca é um indivíduo isolado, mas sempre uma classe de objetos, em geral uma espécie de animais ou vegetais, mais raramente uma classe de objetos naturais inanimados, muito menos uma classe de objetos artificiais [...].” In: FREUD, Sigmund. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-1913]) 1980, p. 128, vol. XIII. A primeira fase de organização da cultura foi totêmica, onde já havia a proibição de relação sexual entre mãe e filho. Esta restrição é a mais radical e comum em todas as sociedades, desde as primitivas, variando apenas em alguns aspectos de uma comunidade para outra.

<sup>103</sup> As investigações de Freud estão mais direcionadas ao animal totêmico, portanto nos referiremos sempre a este representante.

<sup>104</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-1913]) 1980, p. 37, vol. XIII.

<sup>105</sup> RODRIGUÉ, Emílio. **Sigmund Freud. O século da psicanálise: 1895-1995.** São Paulo: Escuta, 1995, p. 307, vol. 2.

Lacan já nos alertava para lermos este texto de olhos bem abertos, para não cairmos nem na cegueira dos críticos - principalmente antropólogos<sup>106</sup>, horrorizados com o texto de Freud - bem como lembrarmos que estamos diante de um mito, daquilo que construímos para falar do que não podemos explicar ou alcançar. Assim Freud faz a *sua* tentativa de solucionar os enigmas do totemismo. O mito é uma resposta à pergunta pelas origens. Na visão de Reik<sup>107</sup> o mito “é uma narrativa fantasiosa de caráter simbólico e religioso, de autoria desconhecida, que serve para explicar situações que vão desde a origem do mundo até fenômenos naturais” - e para este discípulo de Freud não temos outra fonte, outra maneira de saber se os povos antigos experimentavam a culpa e quais eram as causas dessa culpa, que não seja pelo mito. Para Wellek e Warren:

Num sentido mais lato, [...], o mito acaba por significar qualquer narração de histórias, anonimamente compostas, relativas às origens e aos destinos: essas explicações, que uma sociedade oferece aos seus jovens, das razões por que existe o mundo e nós agimos como agimos, das imagens pedagógicas da natureza e do destino do homem.<sup>108</sup>

Em Charles Darwin, Freud encontra um bom começo para suas hipóteses. Tal qual os gorilas, os homens primitivos também viviam em hordas onde um macho ciumento tinha o poder sobre todas as fêmeas, expulsando qualquer outro que ali quisesse viver e desfrutar delas. Os machos expulsos saíam em busca de outras fêmeas e estabeleciam a mesma regra de proibição de relações sexuais dentro do grupo. Para Freud, esta idéia darwiniana lança força sobre a origem do tabu da exogamia totêmica que já comentamos anteriormente.

O animal totêmico segundo Freud é um representante do pai, e então isso “nos permitirá provar que o sistema totêmico [...] é um produto das condições em jogo no complexo de Édipo.”<sup>109</sup> Simplifiquemos: não matarás o animal totêmico e não manterás relações sexuais dentro do clã, substituídos por não matarás o teu pai e não terás a tua mãe. Isso em alguns momentos parece um conto de fadas, mas, como observou Freud, “O homem é bom, apenas é falho de fantasia.”<sup>110</sup>

<sup>106</sup> F. Boas (apud RODRIGUÉ, op. Cit., p. 316) escreve: “Não podemos aceitar como um progresso para os métodos da etnologia, a transferência grosseira de um novo método de investigação psicológica do indivíduo aos fenômenos sociais.”

<sup>107</sup> REIK apud SCLIAR, Moacyr. **Enigmas da culpa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, p. 64.

<sup>108</sup> WELLEK, René; WARREN, Austin. **Teoria da Literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1955, p. 240.

<sup>109</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-1913]) 1980, p. 159, vol. XIII.

<sup>110</sup> FREUD apud GAY, Peter. **Freud: uma vida para nosso tempo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 304.

Outra característica do totemismo que interessa à psicanálise é a refeição<sup>111</sup> onde o animal totêmico era sacrificado. Neste caso todo o clã tinha que estar de acordo com a matança, e todos eram obrigados a comer uma parte do animal, incorporando seu poder e identificando-se com ele. Neste ritual, ao mesmo tempo em que os membros do clã festejam a morte do animal, eles também o pranteiam. E, “se a psicanálise revelou que o animal totêmico é, na realidade, um substituto do pai”, justifica-se para Freud esta “atitude emocional ambivalente, que até hoje caracteriza o complexo - pai em nossos filhos e com tanta freqüência persiste na vida adulta, [...]”<sup>112</sup>

A refeição totêmica é a repetição do ritual dos filhos da horda primitiva que se reuniram e voltaram para matar e devorar o pai primevo. Um crime que muito bem resumiu Kaufmann e foi o início, segundo Freud, “da organização social, das restrições morais e da religião.”<sup>113</sup>

As conseqüências do ato são o que mais interessa. O amor dos filhos por esse pai violento e outrora odiado, e que foi recalcado, retorna como remorso para todo o grupo, que decide que a partir daquele dia eles também renunciariam ao poder sobre todas as mulheres, ou seja, nenhum deles assumiria o lugar do pai; é o que Freud chamou de obediência adiada.

Conclui Freud que os dois desejos reprimidos do Édipo correspondem aos tabus fundamentais do totemismo, e foram criados a partir do sentimento de culpa filial:

O sistema totêmico foi, por assim dizer, um pacto com o pai, no qual este prometia-lhe tudo o que uma imaginação infantil pode esperar de um pai - proteção, cuidado e indulgência - enquanto que, por seu lado, comprometiam-se a respeitar-lhe a vida, isto é, não repetir o ato que causara a destruição do pai real.<sup>114</sup>

Desta forma, o sentimento de culpa dos filhos deu origem à religião totêmica - e, o sacrifício do animal totêmico era a repetição do parricídio. Encontramos a constituição da família, em que os filhos são submetidos a uma lei, sustentando o poder do pai. Do ódio, ao ato; do ato ao remorso e à saudade.

Seu objetivo em *Totem e Tabu* está em demonstrar a concordância entre a psicologia dos povos primitivos e a dos neuróticos. Por que haveria tantas proibições, extensivas aos dias de hoje, caso não houvesse o risco de violação? Se ignorassem que havia desejo não precisariam de tamanho cuidado.

---

<sup>111</sup> Os estudos de Freud sobre a refeição totêmica estão fundamentados na obra de William Robertson Smith.

<sup>112</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-1913]) 1980, p. 169, vol. XIII.

<sup>113</sup> Ibid, p. 170.

<sup>114</sup> Ibid, p. 173.

Para o fim que temos em vista, é suficiente chamar a atenção para a grande preocupação que têm os australianos, de admitir que esses selvagens<sup>115</sup> são ainda mais sensíveis à questão do que nós. Então provavelmente mais sujeitos à tentação de cometê-lo e, por essa razão, necessitam de maior proteção.<sup>116</sup>

Portanto, viemos há muito tempo obedecendo a regras, sem saber a sua origem; são tabus na sociedade, assuntos repudiados, e que não se deve sequer pensar sobre isso. Um tabu, segundo Wundt<sup>117</sup> “é o código de leis não escrito mais antigo do homem. É suposição geral que o tabu é mais antigo que os deuses e remonta a um período anterior à existência de qualquer espécie de religião.”

Na opinião de Freud os primeiros sistemas penais humanos podem ser remontados do tabu. Atualmente, se formos pesquisar o Código penal Brasileiro não encontraremos empregada a palavra parricídio<sup>118</sup>, mas somente alusão ao agravante de um homicídio praticado contra um ascendente.<sup>119</sup> Comenta o jurista Osmar Brina Corrêa-Lima que

Você pode desejar intensamente a morte de seu pai, [...], fantasiá-la com todos os requintes de crueldade. Tudo isso será indiferente do ponto de vista jurídico. O direito não se preocupa com os pensamentos e os desejos parricidas. Quando muito, preocupa-se com a premeditação que antecedeu um crime consumado.<sup>120</sup>

Corrêa-Lima lembra que a legislação brasileira também não emprega o vocábulo incesto, mas observamos que o repúdio no Código Civil transparece no dispositivo que trata dos impedimentos de casamento e no Código Penal o incesto não está apontado como ato criminoso, mas encontra-se da mesma forma nas leis que regem o casamento. Em outros países ocidentais, como expõe Roudinesco, encontramos as mesmas características:

<sup>115</sup> Além dos australianos, Freud cita povos da Melanésia, África Oriental Inglesa, Polinésia, entre outros que têm regras para evitar a aproximação de determinados parentes, consangüíneos ou não.

<sup>116</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-1913]) 1980, p. 29, vol.XIII.

<sup>117</sup> WUNDT apud FREUD, Ibid, p. 38.

<sup>118</sup> Na pesquisa realizada por Osmar Brina Corêa-Lima, o vocábulo parricídio aparece apenas uma vez no ordenamento jurídico brasileiro, no art. 2º do Decreto nº 55.750, de 1965, que “promulga o Tratado de Extradicação com os Estados Unidos da América”. Segundo este, “serão entregues [...], para serem processados quando tiverem sido inculcados, os indivíduos que hajam cometido homicídio doloso, inclusive os crimes designados como parricídio”. Cf. CORRÊA-LIMA, Osmar Brina. **Freud, Dostoievski e o parricídio**. Trabalho apresentado no Círculo Psicanalítico de Minas Gerais, no Seminário do Texto Freudiano, coordenado por Antonio Andrade Mello, no dia 23/05/2002.

<sup>119</sup> Código Penal Brasileiro. Art. 61- São circunstâncias que sempre agravam a pena, quando não constituem ou qualificam o crime: [...] II - ter o agente cometido o crime: [...] c) à traição, de emboscada, ou mediante dissimulação, ou outro recurso que impossibilitou ou tornou impossível a defesa do ofendido; [...] e contra ascendente, descendente, irmão ou cônjuge; [...] f) com a abuso de autoridade ou prevalecendo-se de relações domésticas, de coabitação ou de hospitalidade; h) contra criança, velho, enfermo ou mulher grávida; j) em ocasião de incêndio, naufrágio, inundação ou qualquer calamidade pública, ou de desgraça particular do ofendido; l) em estado de embriaguez preordenada.

<sup>120</sup> CORRÊA-LIMA, op. Cit, 2002.

Quando se fala da universalidade da proibição do incesto, visa-se em geral o incesto entre ascendentes e descendentes (pai/filha, mãe/ filho) e não as outras formas de relações incestuosas, que não são objeto da mesma proibição no conjunto das sociedades humanas. Hoje em dia, nas sociedades democráticas, o ato incestuoso entre adultos é reprovado e sempre vivido como uma tragédia, e portanto como um interdito “interiorizado”, mas não é punido enquanto tal se nenhuma queixa é feita por nenhum dos parceiros. São punidos apenas a pedofilia (incestuosa ou não), o desvio de menores, o estupro, o exibicionismo ou o atentado ao pudor. O casamento incestuoso é proibido pela lei, e nenhuma filiação é admitida para um filho originário de tal relação. Só a mãe pode reconhecê-lo ao declará-lo de pai desconhecido.<sup>121</sup>

É bastante curioso ver como até mesmo na legislação este tema é tocado de forma indireta, usando o subterfúgio do casamento para marcar impedimento. Seria ingênuo acreditar que esses homens da lei ignorem tais crimes mas também não esperamos que eles possam lhe dar o mesmo lugar que a psicanálise.

Vemos então, que neste texto *Totem e Tabu*, os dois grandes crimes da humanidade, reconhecidos como incesto e o parricídio, são a forma de Freud falar sobre a fundação da cultura.

Miticamente [...] o pai só pode ser um animal. O pai primordial é o pai anterior ao interdito do incesto, anterior ao surgimento da Lei, da ordem das estruturas da aliança e do parentesco, em suma, anterior ao surgimento da cultura. Eis porque Freud faz dele o chefe da horda, cuja satisfação, de acordo com o mito animal, é irrefreável.<sup>122</sup>

Este é o mito: a partir do assassinato de um pai, de um primeiro ato se instaura a proibição do incesto e a culpa. Houve um crime (parricídio), uma lei (proibir a si mesmos o que cobiçavam do pai, ou seja, o gozo de todas as mulheres) e o nascimento da humanidade.

Para Lacan<sup>123</sup>,

É concebível que, havendo recebido da Psicologia tamanha contribuição do social, o médico Freud tenha ficado tentado a lhe fazer algumas retribuições e que, *Totem e tabu*, em 1912, tenha querido demonstrar no crime primordial a origem da Lei universal. Não importa a que críticas de método esteja sujeito esse trabalho, o importante foi que ele reconheceu que com a Lei e o Crime começava o homem, [...].

O homem em suas relações sociais está mediado pela cultura. Para Freud,

a palavra “civilização”<sup>124</sup> descreve a soma integral das realizações e regulamentos que distinguem nossas vidas de nossos antepassados animais, e que servem a dois

<sup>121</sup> ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 16, rodapé.

<sup>122</sup> LACAN, Jacques. **Os nomes-do-pai**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005b, p. 73.

<sup>123</sup> LACAN, Jacques. Formulações sobre a causalidade psíquica. In: \_\_\_\_\_. **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar [1946] 1988, p. 132.

intuitos, a saber: o de proteger os homens contra a natureza e o de ajustar os seus relacionamentos mútuos.<sup>125</sup>

Há imposições ao homem para que possa viver em sociedade de forma possível e tolerável, para que seja “civilizado”. Para tanto não pode ser o poder isolado de um único homem a decidir sobre todos os outros; e a repressão precisa manter inconsciente os seus desejos mais primitivos.

A primeira exigência da civilização, portanto, é a da justiça, ou seja, a garantia de que uma lei, uma vez criada, não será violada em favor de um indivíduo.[...]. O curso ulterior de desenvolvimento cultural parece tender no sentido de tornar a lei não mais expressão de vontade de uma pequena comunidade [...], que por sua vez, se comporta como um indivíduo violento frente a outros agrupamentos de pessoas, talvez mais numerosos. O resultado seria um estatuto legal para o qual todos - exceto os incapazes de ingressar numa comunidade - contribuiriam com um sacrifício de suas pulsões, e que não deixa ninguém - novamente com a mesma exceção à mercê da força bruta.<sup>126</sup>

O pai sedutor, que tinha o poder sobre todas as mulheres, é substituído pelo pai que proíbe o gozo incestuoso. No mito freudiano, aponta Lacan<sup>127</sup>,

o pai intervém, da maneira mais evidentemente mítica, como aquele cujo desejo invade, esmaga, impõe-se a todos os outros. Não haverá nisso uma evidente contradição com um fato obviamente dado pela experiência - o de que, por intermédio dele, o que se efetua é algo totalmente diverso, qual seja, a normalização do desejo nos caminhos da lei?

A morte desse pai não proíbe o desejo incestuoso. Com ele os filhos descobrem que não podem ter todas as mulheres; é a lei, mas o desejo permanece.

Esse crime e seus desenlaces é o mesmo que nos inquieta nos Karamázovi e moverá a nossa investigação. “Não é por nada que o crime é, para nós”, diz Lacan, “um horizonte de nossa exploração do desejo, que foi a partir de um crime original que Freud teve que tentar reconstruir a genealogia da lei.”<sup>128</sup>

<sup>124</sup> *Kultur*, em alemão. O editor inglês, justifica nas notas do texto *O futuro de uma ilusão* (1927, p. 14), a opção pela tradução de *Kultur* por civilização e não cultura, tal como encontramos em espanhol: “Em vista do amplo pronunciamento de Freud na pág.16 (‘Desprezo ter que distinguir entre cultura e civilização’) e de uma observação semelhante ao final de *Why War?*, parece desnecessário empenhar-nos no enfadonho problema da tradução correta da palavra alemã ‘*Kultur*’. Via de regra, ainda que não invariavelmente, optamos por ‘civilização’ para o substantivo e ‘cultural’ para o adjetivo.”

<sup>125</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1930[1929]) 1980, p. 119, vol. XXI.

<sup>126</sup> Ibid, p. 116.

<sup>127</sup> LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 10: a angústia**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1962-63] 2005, p. 365.

<sup>128</sup> LACAN, Jacques. **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Tradução de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1959-60] 1997, p. 315.



Depois da morte do pai a família se organizou. Fiódor, que achava que tudo podia, mostra aos filhos seus limites. Não podemos confirmar quais foram os destinos das personagens, pois a obra ficou incompleta com a morte de Dostoiévski em 1881, mas, até onde podemos acompanhar, o laço social estava estabelecido. A fúria dos irmãos dava trégua.

## 2.2 Supereu<sup>129</sup>

No texto *Totem e Tabu*, estamos ainda na primeira tópica<sup>130</sup> e o supereu ainda não é nomeado, mas já aparece esboçado como uma *moção maligna* ou *culpa de sangue*.<sup>131</sup> Somente em 1923, no texto *O eu e o isso*, Freud nomeou o supereu e afirmou que

o supereu retém o caráter do pai, enquanto que quanto mais poderoso o complexo de Édipo e mais rapidamente sucumbir à repressão (sob a influência da autoridade, do ensino religioso, da educação escolar e da leitura), mais severa será posteriormente a dominação do supereu sobre o eu, sob a forma de consciência (*consciente*) ou, talvez, de um sentimento inconsciente de culpa.<sup>132</sup>

Em 1927, em *O futuro de uma ilusão*, este conceito já está bem organizado e suas afirmações demonstram que “o fortalecimento do supereu constitui uma vantagem cultural muito preciosa no campo psicológico”, o que confirma a sua relação com a internalização das regras, das proibições. Por outro lado, já temos explanado que

há incontáveis pessoas civilizadas que se recusam a cometer assassinato, mas que não se negam a satisfazer sua avareza, seus impulsos agressivos ou seus desejos sexuais, e que não hesitam em prejudicar outras pessoas por meio da mentira, da fraude e da calúnia, desde que possam permanecer impunes; isso, indubitavelmente, foi sempre assim através de muitas épocas da civilização.<sup>133</sup>

Smierdiákov obedeceu ao supereu. É ingênuo acreditarmos que este homem que matou seu pai tinha um supereu fraco como comumente ouvimos, ou que não tinha supereu.

<sup>129</sup> Preferimos a tradução dos termos em alemão *Es, Ich e Uberich* por Isso, Eu e Supereu, respectivamente, tal como foi adotada na versão em espanhol das obras completas de Freud. Usaremos o termo Id, Ego e Superego, que foram traduzidos da língua inglesa somente em caso de citações. Quanto ao adjetivo manteremos Superegóico e não Supereóico, salvo em citações.

<sup>130</sup> Na *Interpretação dos Sonhos* Freud representa o aparelho psíquico em consciente, pré-consciente e inconsciente. Após 1920, a teoria do aparelho psíquico passa a abranger o eu, supereu e o isso. Neste caso, percebemos que em 1913, ano da publicação de *Totem e tabu*, Freud não poderia ter citado o termo supereu, ainda que reafirmemos a presença da idéia.

<sup>131</sup> GÉREZ-AMBERTÍN, Marta. **As vozes do supereu**. Tradução de Stella Chesil. São Paulo: Cultura Editores Associados; Caxias do Sul: EDUCS, 2003, pp. 29-30.

<sup>132</sup> FREUD, Sigmund. O ego e o id. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1923) 1980, p. 49, vol. XIX.

<sup>133</sup> FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1927) 1980, p. 23, vol. XXI.

A primeira idéia que nos é passada por Freud, é do supereu como consciência moral ou censura.<sup>134</sup> De acordo com Stähelin,

quando Freud diz que o supereu é o “herdeiro do Complexo de Édipo” dá margem a que ele seja entendido como resultado da internalização da proibição do incesto e de valores éticos, sociais e morais. É claro que se víssemos o supereu somente sob este ângulo, ele seria apenas consciência moral e serviria a adaptação do sujeito à realidade. E, neste caso, poderíamos concluir, sim, que no criminoso ele faltou ou falhou.

A forma que Freud tinha de apresentar os seus conceitos era bastante diferente de Lacan; ele era um desbravador. O comentário abaixo ilustra bem a descrição topológica do conflito entre as duas instâncias psíquicas:

O que acontece neste para tornar inofensivo seu desejo de agressão? [...] Sua agressividade é introjetada, internalizada; ela é, na realidade, enviada de volta para o lugar de onde proveio, isto é, dirigida no sentido de seu próprio ego. Aí, é assumida por uma parte do ego, que se coloca contra o resto do ego, como superego, e que então, sob a forma de “consciência”, está pronta para pôr em ação contra o ego a mesma agressividade rude que o ego teria gostado de satisfazer sobre outros indivíduos, a ele estranhos.<sup>135</sup>

Lacan<sup>136</sup> lembra que

é possível que o supereu sirva de apoio à consciência moral, mas todos sabem muito bem que ele nada tem a ver com ela no que se refere às suas exigências mais obrigatórias. O que ele exige nada tem a ver com o que teríamos o direito de constituir como a regra universal de nossa ação.

A exigência diz respeito ao gozo. Esse supereu a quem Smierdiákov obedeceu é do imperativo do gozo; é um gozo que se impõe e ao qual não se tem saída. Não se trata de prazer, mas sim de um imperativo que diz: só assim! Isso é que obriga o sujeito a obedecer a ordens, o “supereu é uma lei sem fala.”<sup>137</sup> Apresentamos assim, a ambigüidade do supereu: o não, da consciência moral, e o sim, do imperativo do gozo. Estamos diante de um conflito entre a lei e o gozo.

O supereu é, para Lacan, um simulacro da lei: uma lei inconsciente e insensata, mais forte que qualquer comando da consciência, que intima o sujeito a agir em busca de um gozo inacessível. A lei não proíbe o desejo, proíbe sim, o gozo incestuoso. É do conflito entre a lei e o gozo que provém a instância do supereu.<sup>138</sup>

<sup>134</sup> Este tema foi amplamente trabalhado por STÄHELIN, Lucélia Santos. **O homicídio a partir do conceito psicanalítico de supereu**. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Pós-graduação em Psicologia. Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

<sup>135</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1929[1930]) 1980, p. 146, vol. XXI.

<sup>136</sup> LACAN, op. Cit., [1959-60] 1997, p. 371.

<sup>137</sup> LACAN, op. Cit., 2005b, p. 48.

<sup>138</sup> STÄHELIN, op. Cit., p. 23.

Tendo em conta que “O supereu tem uma relação com a lei, e ao mesmo tempo é uma lei insensata, que chega até a ser o desconhecimento da lei. É sempre assim que vemos agir o supereu no neurótico”, Lacan se pergunta: “Não será por que a moral do neurótico é uma moral insensata, destrutiva, puramente oprimente, quase sempre antilegal, que foi preciso elaborar na análise a função do supereu?”<sup>139</sup>

Embora Lacan tenha dito que a única coisa da qual não tratou foi o supereu, podemos apreender em seus textos muito deste conceito imprescindível para compreendermos a noção de culpa em Freud. No seu primeiro seminário, *Os escritos técnicos de Freud*, ele já apresentava importantes contribuições ao comentar esta obscura instância psíquica. Eis a sua leitura:

O supereu é, a um só tempo, a lei e a sua destruição. Nisso, ele é a palavra mesma, o comando da lei, na medida em que nela não resta mais que a raiz. A lei se reduz inteiramente a alguma coisa que não se pode nem mesmo exprimir, como o *Tu deves*, que é uma palavra privada de todos os seus sentidos. É nesse sentido que o supereu acaba por se identificar àquilo que há somente de mais devastador, de mais fascinante, nas experiências primitivas do sujeito. Acaba por se identificar ao que chamo *figura feroz*, às figuras que podemos ligar aos traumatismos primitivos, sejam eles quais forem que a criança sofreu.<sup>140</sup>

Ainda no seminário 1 Lacan<sup>141</sup> anuncia:

Um enunciado discordante, ignorado na lei, um enunciado promovido ao primeiro plano por um evento traumático, que reduz a lei a uma ponta cujo caráter é inadmissível, inintegrável- eis o que é essa instância cega, repetitiva, que definimos habitualmente pelo termo supereu.

### 2.3 Ato e intenção

Estamos vendo os desdobramentos do desejo de morte do pai, a culpa e a necessidade de punição que se mostram na literatura de Dostoiévski e na formação do conceito de supereu em Freud. Ivan e Smierdiákov escaparam da justiça dos homens, mas não suportaram a ferocidade do supereu. O supereu parecendo ser uma lei moral, algo que organiza as relações sociais, “vem eternizar o castigo sem referir o crime, engendrando a dor e

---

<sup>139</sup> LACAN, Jacques. **O Seminário: Livro 1: Os escritos técnicos de Freud**. Tradução de Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1953-54] 1979, p. 123.

<sup>140</sup> Ibid, p. 123.

<sup>141</sup> Ibid, p. 229.

deixando o sujeito a se debater nas tramas ardilosas da culpa”<sup>142</sup> porque dele nada podemos ocultar, e segundo Freud<sup>143</sup> “a distinção entre fazer algo mal e desejar fazê-lo desaparece inteiramente já que nada pode ser escondido do supereu, sequer os pensamentos [...]”

“Pode-se reconhecer, senhores jurados, que a natureza ultrajada e o coração criminoso exercem um castigo mais rigoroso que o da justiça humana.”<sup>144</sup> Palavras de Ipolit Kirílovitch, o procurador do julgamento de Dimítri Karamázov.

Freud, em uma conferência intitulada *A Psicanálise e a determinação dos fatos nos processos jurídicos*, adverte que:

[...] no neurótico, o segredo está oculto de sua própria consciência; no criminoso, o segredo está oculto apenas dos senhores. No primeiro existe uma autêntica ignorância, embora não em todos os sentidos, enquanto no último só existe uma simulação de ignorância.<sup>145</sup>

Os senhores, em sua investigação, podem ser induzidos a erro por um neurótico que, embora inocente, reage como culpado, devido a um oculto sentimento de culpa já existente nele e que se apodera da acusação. [...] Pode ser que, embora não tenha realmente praticado a falta de que a acusam<sup>146</sup>, tenha cometido uma outra que permanece ignorada e que não lhe foi imputada.<sup>147</sup>

Dostoiévski<sup>148</sup>, através de sua personagem, também adverte os juízes:

Lembra-te de que não podes ser o juiz de ninguém. Porque antes de julgar um criminoso, deve o juiz saber que é ele próprio tão criminoso quanto o acusado, e talvez mais que todos culpado do crime dele. Quando tiver compreendido isto, poderá ser juiz. Porque se eu mesmo fosse um justo, talvez não tivesse diante de mim um criminoso.

Dostoiévski, antes de Freud, mostra que a culpa e a necessidade de punição podem estar desvinculadas do ato. Dimítri e Ivan não cometeram o crime, mas aceitaram a punição, uma vez que reconheceram o seu desejo de matar o pai. Falamos da realidade psíquica e da factual.

Em 1897, Freud escreveu a seu amigo Fliess: “Eu não acredito mais na minha neurótica”, e com isso toda a sua teoria da sedução estava abalada. Os abusos sexuais

<sup>142</sup> COSTA, Ana Maria Rodrigues. Prefácio à edição brasileira. In: GÉREZ-AMBERTÍN, op. Cit., p. 10.

<sup>143</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1930[1929]) 1980, pp. 148-49, vol. XXI.

<sup>144</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 1.054, vol. 4.

<sup>145</sup> FREUD, Sigmund. A psicanálise e a determinação dos fatos nos processos jurídicos. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1906) 1980, p. 114, vol. IX

<sup>146</sup> Freud estava se referindo aqui às crianças que, mesmo negando que cometeram alguma transgressão, choram como se fossem culpadas.

<sup>147</sup> FREUD, Sigmund. A psicanálise e a determinação dos fatos nos processos jurídicos. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1906) 1980, p. 113, vol. IX

<sup>148</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 754, vol. 4.

supostamente sofridos por suas pacientes não eram verdade de fato e justamente por isso é que Sigmund Freud transformou a realidade do trauma em fantasia, a teoria da sedução na teoria do Édipo. Este é o primeiro registro em psicanálise de uma distinção entre fato e fantasia, ou seja, que há algo que escapa à realidade factual, revelando a verdade do sujeito do inconsciente. O ato e a intenção, a realidade psíquica e a realidade dos fatos são construções fundamentais para a teoria freudiana.

Também eles possuem determinada realidade. Subsiste o fato de que o paciente criou essas fantasias por si mesmo, e essa circunstância dificilmente terá, para a sua neurose, importância menos do que teria se tivesse realmente experimentado o que contém suas fantasias. As fantasias possuem realidade psíquica, em contraste com a realidade material, e gradualmente aprendemos a entender que, no mundo das neuroses, a realidade psíquica é a realidade decisiva.<sup>149</sup>

Freud<sup>150</sup> insiste em lembrar que não encontraremos nos neuróticos atos que justifiquem a culpa.

Se, contudo, pesquisarmos entre esses neuróticos para descobrir quais foram os atos que provocaram tais reações, ficaremos desapontados. Não encontraremos atos, mas apenas impulsos e emoções, pretendendo fins malignos, mas impedidos de realizarem-se. O que jaz por trás do sentimento de culpa dos neuróticos são sempre realidades *psíquicas*, nunca realidades *concretas*. O que caracteriza os neuróticos é preferirem a realidade psíquica à concreta, reagindo tão seriamente a pensamentos como as pessoas normais às realidades.

Neste ponto, Ivan é a personagem que demonstra que a intenção tem a mesma força que o ato, e que os efeitos da culpa são independentes do fato real ou psíquico. Ele falava pouco, jamais discutiu com o pai, o ameaçou ou desejou conscientemente a sua morte, porém suas idéias e principalmente a sua frase, a mais famosa do romance, “Se Deus não existe, tudo é permitido”, foram armando as mãos de Smierdiákov. Acompanhemos Freud e Dostoiévski, respectivamente, talvez somente para especular, ou de forma mais séria, confirmar o quanto há de imbricação nesses dois discursos:

Se a única razão pela qual não se deve matar nosso próximo é porque Deus proibiu e nos punirá severamente por isso nesta vida ou na vida futura, então, descobriremos que não existe Deus e que não precisamos temer Seu castigo, certamente mataremos o próximo sem hesitação e só poderemos ser impedidos de fazê-lo pela força terrena.<sup>151</sup>

[...] que nada no mundo obrigava as pessoas a amar seus semelhantes, que não existia nenhuma lei natural ordenando ao homem que amasse a humanidade; que se o amor havia reinado até o presente sobre a terra, era isto devido não à lei natural, mas unicamente à crença das pessoas em sua imortalidade [...] que se destruíu no

<sup>149</sup> FREUD, Sigmund. Conferência XXIII. Os caminhos da formação dos sintomas. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1917[1916-1917]) 1980, p. 430, vol. XVI.

<sup>150</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913) 1980, pp. 188-89.

<sup>151</sup> FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1927) 1980, p. 52, vol. XXI.

homem a fé em sua imortalidade [...] não haverá então nada de imoral, tudo será autorizado [...] que o egoísmo, mesmo levado até a perversidade devia não somente ser autorizado, mas reconhecido como a saída necessária, a mais razoável e quase a mais nobre.<sup>152</sup>

Freud dizia não ter a capacidade de “medir a amplitude do inevitável hiato existente entre intenção e execução.” Para nós, Ivan encontrava-se neste hiato; a certeza sobre a sua culpa num emaranhado de palavras que se dá em três encontros com Smierdiákov após a prisão de Dimítri, acusado pelo crime, vai crescendo e o atormentando. A culpa de Dimítri vai se desfazendo a cada novo encontro de Ivan com o irmão bastardo. Ivan pergunta: “- Desejava eu tão intensamente a morte de meu pai?” Responde Smierdiákov: “- Decerto, e seu silêncio me autorizava a agir.”<sup>153</sup>

Podemos dizer, com Bakhtin<sup>154</sup>, que:

Motivos como “isto eu não vi”, “isto eu não sabia”, “isto só me foi revelado mais tarde” inexistem no mundo de Dostoiévski. Seu herói sabe de tudo e tudo vê desde o começo. Daí serem tão comuns as declarações dos heróis (ou do narrador que fala dos heróis) depois da catástrofe, que mostram que eles já sabiam de tudo antecipadamente e o haviam previsto.

Nesta citação não podemos deixar de ressaltar que depois da catástrofe é que o herói se dá conta do que sabia. Aqui desfazem-se as certezas existentes no homem sobre o que ele sente e sabe, pois muitas vezes é surpreendido com atitudes estranhas a ele, e que o obrigam a se perguntar: por que fiz isso? Por que reagi desta forma? Como pude dizer aquilo, se não era o que eu queria?

Isso faz tanta diferença que Dostoiévski não escreve um romance policial criando suspense até o final para o leitor saber quem cometeu o crime; ele deixa claro desde o início quem será o assassino e é muito importante destacar que a personagem que menos ocupa Dostoiévski é justamente Smierdiákov. Este autor mostra a importância da realidade psíquica tanto nos motivos que impulsionam um crime como na sua realização, na culpa e na punição.

---

<sup>152</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., pp. 548-49, vol. 4.

<sup>153</sup> Ibid, p. 989.

## 2.4 A noção psicanalítica de culpa

*Talvez eu me ache delicada demais apenas porque não cometi os meus crimes. Só porque contive os meus crimes, eu me acho de amor inocente.[...]. Enquanto eu imaginar que “Deus” é bom só porque eu sou ruim, não estarei amando a nada: será apenas o meu modo de me acusar.<sup>155</sup>*

Já sabemos que para Freud a culpa influenciou todo o desenvolvimento da cultura e foi fundamental para a elaboração dos principais conceitos psicanalíticos. O sentimento de culpa não é território exclusivamente freudiano, aliás, é dostoiévskiano, kafkiano, shakespeariano, enfim, é humano. Não há exceção, diz Scliar: “culpa é um fenômeno universal, presente em qualquer cultura; humano, profundamente humano.”<sup>156</sup>

“Mas o que é mesmo a culpa?”<sup>157</sup> Pergunta de Scliar que, quando respondida rapidamente, remete à maneira como o indivíduo “sente-se culpado”, a um efeito retroativo de um ato ou de um pensamento que não deveriam ter vindo à tona. Porém, este autor reconhece a amplitude dessa idéia e afirma que podemos

conceituar culpa como uma acusação ou auto-acusação, por um crime ou uma falta ou ato inadequado, reais ou imaginários. Este conceito tem vários “ou”, o que é uma evidência de imprecisão. Mas imprecisão é uma constante neste tema tão antigo quanto conflituoso.<sup>158</sup>

As faces da culpa são as torturas da consciência, a necessidade de punição, os fracassos que se repetem na vida ou os pedidos ininteligíveis de desculpa, que são sempre terríveis. A culpa é parte do homem e de seus conflitos, sendo um dos principais a impossibilidade de racionalizar a oposição entre amor e ódio. A culpa não trata só do amor ao pai morto, existe também ódio pela sua posição de poder e o medo pela sua possível vingança. Culpa por amar, odiar, medo da vingança, seja ela de um agente externo ou não.

Dostoiévski trata na literatura disso ou, deste pai, chamado Fiódor. O laço principal com Dostoiévski provém deste fazer pensar em uma horda Karamázov e iluminar

<sup>154</sup> BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 243.

<sup>155</sup> LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 313.

<sup>156</sup> SCLIAR, Moacyr. **Enigmas da culpa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007, p. 10.

<sup>157</sup> Ibid, p. 37.

<sup>158</sup> Ibid, p. 37.

“esse livro tão mal compreendido e tão mal criticado que se chama *Totem e tabu*.”<sup>159</sup> Lacan diz que nesse texto veremos “a figura que desponta do Pai, concentrando em si o amor e o ódio, figura magnificada, figura magnífica, marcada por um estilo de crueldade ativa e sofrida.”<sup>160</sup>

Fiódor só impôs ordem aos filhos depois de morto, tal qual vemos no pai da horda. Antes disso, a sua própria desordem, que paradoxalmente se configurava por imposições terríveis, não fez deles muito mais do que quatro homens atormentados e solitários. Morto Fiódor, cada filho poderia seguir o seu caminho, mas cada um, à sua maneira, se castigou. Temos em cada Karamázov uma possibilidade de trabalhar algo da noção de culpa, que se traduz em Ivan e Dimítri numa necessidade de punição.

O assassinato do pai em Freud e Dostoiévski remete à temática da culpa. Entendemos a culpa n’*Os Irmãos Karamázovi* a partir do assassinato - embora outras personagens já sofressem dela- e, na psicanálise, pelo complexo de Édipo, que necessariamente conduz ao desejo de morte dirigido ao pai. Através do ódio que retornou como amor, alcançamos o importante e fundamental tema deste mito. Comenta Lacan que “O declínio do complexo de Édipo é o luto do Pai, mas ele se conclui por uma seqüela duradoura: a identificação do que se chama supereu. O Pai não amado torna-se a identificação que cumulos de críticas sobre nós mesmos.”<sup>161</sup>

Para Scliar, “Culpa é, em grande parte, o *leitmotiv* da obra freudiana, uma obra que impressiona pela extensão, pela originalidade, pela profundidade, pela coragem.”<sup>162</sup> Freud falava da culpa como um “obscuro sentimento[...] ao qual a humanidade tem estado sujeita desde épocas pré-históricas e que, em algumas religiões, foi condensado na doutrina da culpa primeva, do pecado original.”<sup>163</sup> Sublinhemos que Freud termina esta afirmativa reconhecendo que seja bem provável que esse sentimento de culpa que é parte do homem até os dias de hoje seja “provavelmente o resultado de uma culpa de homicídio em que teria incorrido o homem pré-histórico.”<sup>164</sup>

<sup>159</sup> LACAN, Jacques. **O triunfo da religião**, precedido de, Discurso aos católicos. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005a, p. 28.

<sup>160</sup> Ibid, p. 28.

<sup>161</sup> Ibid, p. 30.

<sup>162</sup> SCLIAR, op. Cit., p. 112.

<sup>163</sup> FREUD, Sigmund. Reflexões para os tempos de guerra e morte. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1914) 1980, p. 331, vol. XIX.

<sup>164</sup> Ibid, p. 331.



Já sabemos que houve um primeiro ato que gerou a culpa, um crime primevo e “depois que o ódio foi satisfeito pelo ato de agressão, o amor veio para primeiro plano, no remorso dos filhos pelo ato.”<sup>165</sup> Isto é imprescindível para a compreensão da culpa na teoria psicanalítica; e é exposto pelos Karamázovi.

A lei, que na psicanálise não está relacionada ao pecado original, institui o desejo: “O parricídio e o incesto, referidos em *Totem e Tabu*, não são pecados originais, mas atos inaugurais, a partir da proibição dos quais a fala tornou-se possível.”<sup>166</sup> Já comentamos que Freud sempre manteve uma postura bastante crítica sobre a religião e uma de suas maiores declarações sobre isso estão nos textos *O Futuro de uma ilusão*, de 1927, em que, como o próprio nome indica, a religião é uma ilusão de “imaginar que aquilo que a ciência não pode nos dar, podemos conseguir em outro lugar”<sup>167</sup> e em *Moisés e o monoteísmo*.<sup>168</sup> Neste texto, além de Freud dissertar longamente sobre a origem de Moisés, ele discute a relação entre o judaísmo e a culpa. A cultura ocidental, segundo Kaufmann, “é marcada com o signo da falta pelas religiões judaica e cristã”, portanto por um sentimento de culpa, um “vago mal-estar como um pressentimento de desgraça cuja razão ninguém é capaz de apontar.”<sup>169</sup> Se os primitivos projetavam a culpa em fetiches, as religiões judaica e cristã vem lembrar ao homem que ele é culpado.

Lacan afirmou que a religião triunfará, uma vez que a ciência não conseguirá dar os sentidos que a verdadeira<sup>170</sup> religião pode dar, “um sentido às experiências mais curiosas, aquelas pelas quais os próprios cientistas começam a sentir uma ponta de angústia.”<sup>171</sup> Uma das importantes observações que Lacan faz a partir da religião é a respeito da doutrina de São Paulo, onde é afirmado que a lei faz o pecado:

O passo ingênuo da dialética da relação do pecado com a lei foi-nos articulado na palavra de São Paulo, qual seja, a de que é a lei que produz o pecado. Daí resulta, segundo a frase do velho Karamazov na qual insisti em certos momentos, que *Se não existe Deus, tudo é permitido*. Uma das coisas mais estranhas que existem, e foi preciso a psicanálise para apontá-la, é que não há necessidade alguma de qualquer referência a Deus nem à lei para que o homem fique literalmente imerso na culpa. A experiência nos mostra isso. Parece possível, inclusive formularmos a expressão inversa, isto é, *se Deus está morto nada mais é permitido*.<sup>172</sup>

<sup>165</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1930 [1929]) 1980, p. 155, vol. XXI.

<sup>166</sup> STÄHELIN, op. Cit.

<sup>167</sup> FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1927) 1980, p. 71, vol. XXI.

<sup>168</sup> FREUD, Sigmund. Moisés e o monoteísmo. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1939[1934-38]) 1980, vol. XXIII.

<sup>169</sup> KAUFMANN, op. Cit., p. 105.

<sup>170</sup> Cf. LACAN, op. Cit., 2005a.

<sup>171</sup> Ibid, p. 66.

<sup>172</sup> LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente [1957-58]**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999, pp. 509-10.

É importante lembrar que a frase “Se Deus não existe, tudo é permitido” é de Ivan Karamázov e não, como afirma Lacan, de seu velho pai. Mas o essencial é reconhecermos que a morte do pai, ao invés de permitir, vem proibir. Quando o pai da horda é morto os filhos passam a fazer restrições. Quando Fiódor morre nada mais é permitido para os irmãos Karamázovi porque se instala a culpa e, de alguma maneira, eles tentarão expiá-la. Entrementes, o maior efeito desta frase foi em Smierdiákov, como veremos adiante.

Lacan dá ênfase mais uma vez à epístola de São Paulo em seu *Discurso aos católicos*:

São Paulo se detém para nos dizer: “Que diremos então? Que a Lei é o pecado? De modo algum. Mas eu não conheci o pecado senão pela Lei. Porque não teria idéia da cobiça se a Lei não me tivesse dito ‘Não cobiçarás’. Foi o pecado, portanto, que aproveitando-se da ocasião que lhe foi dada pelo preceito excitou em mim todo tipo de cobiças. Pois, sem a Lei, o pecado não vive. Sem a Lei, eu vivia. Mas quando o preceito adveio, o pecado recobrou a vida, ao passo que eu encontrei a morte. Assim, o preceito que devia me dar a vida, conduziu-me à morte, pois o pecado, encontrando uma brecha no preceito, seduziu-me e por ele me deu a morte”.<sup>173</sup>

Poderíamos parafrasear São Paulo: sem a Lei o desejo não vive, a falta não se instala. Mas sem a Lei, os filhos não viviam e quando o assassinato adveio, o desejo recobrou a vida, ao passo que o pai encontrou a morte. O preço: a culpa.

A culpa pelo desejo sacramenta todas as palavras ditas neste trabalho. Culpa por desejar a mãe, rivalizar com o pai, que se abre em infinitas torturas morais e sentimentos inconscientes durante toda a vida. A culpa que faz parte da história de todos os homens impõe sofrimento.

O sofrimento, segundo Freud<sup>174</sup>, ronda o homem de três formas: com o envelhecimento e as doenças do corpo, com forças da natureza e no relacionamento com seus iguais. Este terceiro ponto, mais do que qualquer outro, exige uma série de medidas para evitar o desprazer. O homem procura ser cauteloso, zelar pelo seu bem-estar, mas há algo que sempre lhe escapa causando mal-estar. Como evitar este sofrimento?

Talvez encontrem como paliativo o isolamento de outras pessoas, o uso de substâncias tóxicas, a religião ou a negação da realidade. Muitas direções são tomadas na busca para encontrar o prazer e evitar o desprazer, no entanto a não-satisfação é inevitável, é preciso renunciar para estar inserido na cultura. Renunciar implica em livrar-se da agressividade, mas isso não se obtém com o máximo êxito. Esta agressividade que não deve

<sup>173</sup> LACAN, op. Cit., 2005a, p. 25.

<sup>174</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1930[1929]) 1980, p. 155, vol. XXI.

ser exteriorizada volta para o seu lugar de origem, o eu. Essa parte do eu, agora nomeada supereu, “está pronta para pôr em ação contra o ego a mesma agressividade rude que o ego teria gostado de satisfazer sobre outros indivíduos, a ele estranhos.”<sup>175</sup>

Desta maneira, poderíamos pensar que o mal está em reprimir a agressividade? Para Freud “a pessoa se torna neurótica porque não pode tolerar a frustração que a sociedade lhe impõe, a serviço de seus ideais culturais, inferindo-se disso que a abolição ou redução dessas exigências resultaria num retorno a possibilidades de felicidade.”<sup>176</sup> No entanto sabemos que muitos avanços ocorreram, novas descobertas, mais liberdade sexual, produtos variados para consumo, diferentes formas de família, incluindo a concepção de filhos, temos até a “pílula da felicidade”; e não é que nos deparamos ainda com esta frustração?

O homem fadado ao sofrimento é o homem inserido na cultura, uma vez que está marcado pela falta. Ao evitar o sofrimento, poderia o homem deixar de sentir-se culpado? Ou o maior sofrimento é sentir culpa?

#### Segundo Dostoiévski

não há felicidade no conforto, a felicidade se compra com o sofrimento. O homem não vem ao mundo para ser feliz. O homem conquista sua felicidade, e sempre pelo sofrimento. Não há nisso nenhuma injustiça pois [...] a consciência [...] se adquire pela experiência *pro et contra* que todos têm que assumir. Pelo sofrimento, essa é a lei de nosso planeta: mas essa consciência espontânea, experimentada durante toda a existência, é uma alegria tão grande que temos que pagá-la com anos de sofrimento.<sup>177</sup>

Para Freud, “o preço que pagamos por nosso avanço em termos de civilização é uma perda da felicidade pela intensificação do sentimento de culpa.”<sup>178</sup> Ao mesmo tempo em que a culpa funda a civilização, pois sem a lei e o crime não haveria culpa, também faz com que o homem padeça. Podemos então afirmar que a civilização com suas exigências adoce o homem, porque as manifestações da culpa são avassaladoras.

A culpa nos Karamázovi uniu os irmãos após o crime, talvez mesmo antes - poderiam os irmãos sentirem-se em dívida consigo mesmos por tanta carência familiar na infância -, mas também destruiu a vida de Ivan e de Dimítri. Um sentimento que criou laço, mas como sabemos, se manifestou exigindo punição. Esse clamor por punição ocorre porque o desejo não se extingue com a morte do pai.

<sup>175</sup> Ibid, p. 146.

<sup>176</sup> Ibid, pp. 106-7.

<sup>177</sup> ARBAN, Dominique. **Dostoiévski**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, p. 127.

<sup>178</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit, (1930[1929]) 1980, p. 158, vol. XXI.

A culpa advém da renúncia pulsional: não matarás o teu pai, não terás a tua mãe. Estas duas proibições impostas na cultura, o parricídio e o incesto, retornam em cada criança e sucumbem à repressão, constituindo-se um sujeito. Se por um lado há que se renunciar às satisfações pulsionais para aceder à cultura, e falamos aqui principalmente em impulsos agressivos, essa mesma renúncia gera agressividade, que desencadeará sentimento de culpa.

Desta forma, não é possível pensar o homem sem a culpa, que lhe é constituinte; ela é universal enquanto mito de origem, mas singular na forma de operar em cada um de nós. “O mito filogenético permite então ver, nessa ‘felicidade interior contínua’, que o sentimento de culpa é, o vestígio da inserção na história da organização da sociedade humana, [...]”<sup>179</sup>

A primeira forma que Freud vê o sentimento de culpa é pelo medo da criança de ser descoberta em suas falhas pela autoridade externa, no caso, um representante paterno. Com medo de ser descoberta e punida, ela renuncia à satisfação pulsional, e a agressividade proveniente desta renúncia, como já sabemos, volta para seu próprio eu. Aqui temos uma idéia da culpa antes do complexo de Édipo, que Freud chamou de “angústia social”, e se resume na perda do amor dos pais.

Após a passagem pelo Édipo, com o estabelecimento do superego, a autoridade é internalizada.<sup>180</sup> Então, se, no primeiro caso, a renúncia à satisfação pulsional ocorre por medo de ser descoberto e punido com a perda do amor da autoridade, no segundo, a renúncia à satisfação já não é mais o suficiente e o desejo persiste, porque não há como esconder nada do superego. Ele acusa: você é culpado por desejar e será punido. Suas exigências implacáveis começam a amedrontar. Assim concluímos,

que a renúncia pulsional não possui um efeito completamente liberador; a continência virtuosa não é mais recompensada com a certeza do amor. Uma ameaça de infelicidade externa - perda do amor e castigo por parte da autoridade externa - foi permutada por uma aparente infelicidade interna, pela tensão do sentimento de culpa.<sup>181</sup>

De outra forma, a agressividade que deveria ser lançada contra quem interferiu na satisfação é recalcada e levada para o superego, transformando-se em sentimento de culpa.

Neste ínterim, antes e depois, interno e externo, Freud expande a noção de culpa com uma complexa, mas esclarecedora idéia: “O sentimento de culpa nada mais é do que uma variedade topográfica da angústia, em suas fases posteriores, coincidindo completamente com

<sup>179</sup> KAUFMANN, op. Cit., p. 110.

<sup>180</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1930[1929]) 1980, p. 148, vol. XXI.

<sup>181</sup> Ibid, p. 151.

o medo do superego.”<sup>182</sup> Nesse ponto reencontramos novamente nosso fio condutor, pois, a partir da existência do superego, temos selada a equivalência entre ato e intenção, uma vez que, “devido à onisciência do superego, a diferença entre uma agressão pretendida e uma agressão executada perde sua força.”<sup>183</sup> Antes havia culpa se um ato fosse praticado; após o Édipo isto não é mais condição para sentir-se culpado e assim “não podemos afastar a suposição de que o sentimento de culpa do homem se origina do complexo edipiano e foi adquirido quando da morte do pai pelos irmãos reunidos em bando.”<sup>184</sup>

Sempre tem que haver um culpado<sup>185</sup> e se não pudermos nomeá-lo somos jogados no vazio que gera angústia; e qualquer coisa é melhor do que isso. “A falta culposa vem dar sentido a um não-sentido real gerador de angústia. A cada efeito de sofrimento deve corresponder uma causa nomeável, e a culpa cumpre essa função nomeante.”<sup>186</sup> Se a culpa pode dar algo, já “o caráter de angústia que é inerente à sensação de culpa corresponde ao fator desconhecido”<sup>187</sup> e nos joga no vazio.

Sabemos que, pelos progressos da doutrina e da teoria de Freud, a angústia está sempre ligada a uma perda, isto é, a uma transformação do eu, isto é, a uma relação a dois a ponto de se esvair e à qual deve suceder outra coisa, que o sujeito não pode abordar sem certa vertigem. É isso que é o registro e a natureza da angústia. A partir do momento em que se introduz o terceiro, que ele entra na relação narcísica, abre-se a possibilidade de uma mediação real por intermédio essencialmente do personagem que, em relação ao sujeito, representa um personagem transcendente, em outras palavras uma imagem de domínio por meio da qual seu desejo e sua realização podem se dar simbolicamente. Nesse momento, intervém outro registro, que é ou o da lei, ou o da culpa, segundo o registro em que ele é vivido.<sup>188</sup>

Apresentamos aqui a importante tríade culpa, angústia e punição que Dostoiévski consegue mostrar nas suas personagens, e que na psicanálise diz respeito à instância psíquica do superego que “atormenta o ego do pecador com o mesmo sentimento de angústia e fica à espera de oportunidade para fazê-lo ser punido pelo mundo externo.”<sup>189</sup>

Após esta explanação geral sobre a culpa, tratemos de pensá-la através de algumas características e manifestações.

---

<sup>182</sup> Ibid, p. 159.

<sup>183</sup> Ibid, p. 162.

<sup>184</sup> Ibid, p. 155.

<sup>185</sup> Para Lucélia Stähelin, a psicanálise considera o sujeito responsável por seus atos, mesmo que o ato seja um crime aparentemente imotivado e insano. O inconsciente não desresponsabiliza o sujeito. Cf. STÄHELIN, op. Cit.

<sup>186</sup> ESTRADA, Dulce D. Culpa e desculpa. In: PERES, Urânia Tourinho (Org.). **Culpa**. São Paulo: Escuta, 2001, p. 73.

<sup>187</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-13]) 1980, p. 91, vol. XIII.

<sup>188</sup> LACAN, Jacques. **Nomes-do-pai**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005b, p. 34.

<sup>189</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1930[1929]) 1980, p. 149, vol. XXI.

Remorso: “O termo vem do latim *remorsus*, o particípio passado de *remordere*, tornar a morder, e tem um evidente sentido metafórico: armada de dentes, a boca adquire um potencial caráter agressivo, tanto em animais como em seres humanos.”<sup>190</sup> O remorso é sempre por um ato; quando há sentimento de culpa ao se praticar uma má ação, Freud acha mais adequado falar em remorso. “Este se refere apenas a um ato que foi cometido, e, naturalmente, pressupõe que uma *consciência* - a presteza em se sentir culpado - já existia antes que o ato fosse praticado.”<sup>191</sup> Na opinião de Scliar “diferente da culpa, que às vezes origina-se no inconsciente, o remorso sempre nasce no consciente; e, diferente da culpa, que pode ficar em estado latente, o remorso acossa a pessoa, exige que faça algo.”<sup>192</sup>

Culpa consciente: é uma culpa que procura dar mais sentidos e menos implicação, ou seja, é algo que pode ser posto em palavras com o intuito de fechamento. Nasio observa que “Se o conceito de culpa foi introduzido na teoria psicanalítica, foi justamente para revelar que a única culpa decisiva na vida psíquica é o sentimento de ser culpado sem que haja qualquer representação consciente disso.”<sup>193</sup>

Culpa inconsciente: a pessoa sente-se culpada, mas não sabe de que. Esta culpa “decorre do desejo edipiano incestuoso e parricida e que deve ser mantida sob o recalque tanto quanto o desejo recalcado.”<sup>194</sup> Ela é efeito do desejo que persistiu após a morte do pai e demanda que se faça algo com os restos dele.

O sentimento inconsciente de culpa ou necessidade de punição<sup>195</sup> é conhecido como culpa muda, que trabalha silenciosamente “e só dá notícias pelos efeitos de angústia e fracasso que opera.”<sup>196</sup> Uma importante característica é que “esse sentimento de culpa silencia; não lhe diz que ele é culpado; ele não se sente culpado, mas doente”<sup>197</sup> e diferente da culpa inconsciente, não deixa tramitar o desejo, não negocia com ele e, portanto, não faz laço com as suas formações. Destacamos que esta é a modalidade da culpa que mais nos interessa e foi também a mais trabalhada por Freud.

---

<sup>190</sup> SCLiar, op. Cit., p. 73.

<sup>191</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1930[1929]) 1980, p. 155, vol. XXI.

<sup>192</sup> SCLiar, op. Cit., p. 74.

<sup>193</sup> NASIO, Juan David. **Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 135.

<sup>194</sup> BARBIERI, Cibele P. Que culpa tem o eu...? In: PERES, op. Cit., p. 29.

<sup>195</sup> Embora Freud nunca tenha abandonado o termo sentimento inconsciente de culpa, reconhece que todo sentimento é consciente, e em 1924, no texto *O problema econômico do masoquismo*, sugere que este termo seja substituído por necessidade de punição.

<sup>196</sup> BARBIERI, op. Cit., p. 32.

<sup>197</sup> FREUD, Sigmund. O ego e o id. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1923) 1980, p. 66, vol. XIX.

A culpa tem sua origem no parricídio, o crime primeiro da humanidade, e deste nada podemos saber. Marcaremos mais uma vez a idéia freudiana:

O resultado invariável do trabalho analítico era demonstrar que esse obscuro sentimento de culpa provinha do complexo de Édipo e constituía uma reação às duas grandes intenções criminosas de matar o pai e ter relações sexuais com a mãe.[...]. Também devemos lembrar como outras investigações nos aproximaram da hipótese segundo a qual a consciência da humanidade, que agora aparece como uma força mental herdada, foi adquirida em relação ao complexo de Édipo.<sup>198</sup>

No próximo capítulo tentaremos compreender a culpa e a necessidade de punição através dos quatro irmãos Karamázovi. Faremos uma breve descrição das personagens, e tal qual o narrador da obra, nos limitaremos “aos detalhes indispensáveis sem os quais é impossível começar o romance.”<sup>199</sup> Aliás, é deste narrador que começaremos a falar.

---

<sup>198</sup> FREUD, Sigmund. Criminosos em consequência de um sentimento de culpa. (3º ensaio de Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho analítico). In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1916) 1980, vol. XIV.

<sup>199</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 500, vol. 4.

### 3 A CULPA NA FICÇÃO KARAMÁZOV

#### 3.1 O retorno dos irmãos

*A família é como a varíola: apanha-se na infância e fica-se marcado para o resto da vida.*<sup>200</sup>

*Pois para a psicanálise a família, seja qual for sua evolução, e sejam quais forem as estruturas às quais se liga, será sempre uma história de família, uma cena de família, semelhante àquela dos Labdácidas, dos reis shakespearianos ou dos irmãos Karamazov. A família, no sentido freudiano, põe em cena homens, mulheres e crianças que agem inconscientemente como heróis trágicos e criminosos. Nascidos condenados, eles se desejam, se dilaceram ou se matam, e não descobrem a redenção senão ao preço de sublimar suas pulsões.*<sup>201</sup>

Iniciaremos este capítulo fazendo uma descrição das principais personagens da obra *Os Irmãos Karamázovi* e destacando algumas características do narrador. Este narrador misterioso, que parecia não conhecer intimamente a família Karamázov, mas acompanhou há treze anos toda a sua história, é muito importante para a apresentação das personagens. Sabemos que ele se permite fazer especulações e construir possibilidades para preencher lacunas sempre presentes quando tentamos contar uma história; portanto, sabe que não poderá dizer tudo, lhe escapará detalhes, lhe faltará informações, mas se esforça e faz um excelente trabalho: é investigador, analista, advogado, companheiro, enfim se põe lado a lado com as outras personagens, ou melhor, é uma sombra de todas elas.

Então, se por um lado o narrador muitas vezes parece evasivo, por outro ele surpreende pela capacidade de observação, e se permite fazer desvios e algumas interrupções descritivas, preocupando-se em mostrar as personagens em seus aspectos psíquicos. Ele não tinha pretensão de convencer o leitor sobre a veracidade dos fatos, porque reconhece o caráter obscuro da história dos Karamázovi, o quanto eram incompreensíveis. Nesse sentido, ele é peça fundamental para o grande valor interpretativo que esta obra apresenta, uma vez que motiva o leitor a buscar respostas e criar novas hipóteses.

---

<sup>200</sup> SARTRE, Jean-Paul.

<sup>201</sup> ROUDINESCO, Elisabeth. **A família em desordem**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 129.



O autor-narrador d'*Os Irmãos Karamázovi* cria distâncias e proximidades, fazendo este movimento com o seu excesso e falta de palavras. Com este artifício, ele se aproxima do leitor e, mesmo que quisesse salientar somente os pontos mais importantes que levaram ao parricídio e relatar o julgamento, suas digressões tornam a narrativa consistente e dados relativamente simples sobre a vida naquela cidade são cuidadosamente desenvolvidos.

Apesar de termos pouca descrição da natureza, vestuário e ambientes, fica evidente que o que se descortina são as personagens em sua força, trivialidades, obsessões, crimes, em sua alma. Comumente Dostoiévski é citado como psicólogo, como o maior conhecedor da alma humana, e com certeza, isso se deve à forma como ele apresenta as suas personagens, inclusive este narrador.

Quando muitos autores gastam páginas e páginas de prosa para descreverem o ambiente, o quadro em que se desenvolve uma certa cena, a Dostoiévski basta-lhe apenas meia dúzia de palavras, uns simples apontamentos; os retratos das personagens são também desenhados rapidamente, mas de tal maneira que a personagem surge imediatamente caracterizada na nossa frente. Mas as suas personagens nos são ainda dadas em toda a sua profundidade psíquica, à custa dum processo caracteristicamente dostoiévskiano: a paixão.<sup>202</sup>

Sobre as personagens de Dostoiévski, Henry Troyat diz:

É preciso ouvir e fazer falar as suas personagens para que tenhamos a sensação da sua existência [...]. O lugar das palavras, a sua escolha são características simbólicas, nada é deixado ao acaso, uma sílaba é suprimida, um som fica por articular, porque é necessário que assim seja. As paradas, as repetições, as tomadas de fôlego, o gaguejar são indispensáveis, porque debaixo dessa palavra falhada adivinha-se uma vibração abafada; numa conversa, toda a comoção secreta da alma vem à superfície, e nós sabemos não somente o que cada personagem diz e que dizer, mas o que dissimula.<sup>203</sup>

É desta maneira, que esta personagem consegue mostrar, desde o início, que as primeiras palavras, as atitudes irrompidas são determinantes, são começo e fim de qualquer enredo e talvez as primeiras marcas que inscrevem aquilo que gostamos de chamar de destino.

Mas não foi por artimanha do destino que os três irmãos Karamázovi voltaram à casa de Fiódor Pávlovitch depois de adultos e num espaço de tempo muito curto. O próprio narrador demonstra certa estranheza diante deste fato.

Por que Ivan Fiódorovitch viera à casa de seu pai, já o perguntava eu então a mim mesmo, lembro-me com certa inquietude. Aquela chegada tão fatal, que engendrou tantas conseqüências, permaneceu por muito tempo inexplicada para mim. Na

<sup>202</sup> NUNES, Natália. Introdução Geral. In: DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Obra completa**. Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro. Nova Aguilar, 2004, p. 57, vol. 1.

<sup>203</sup> TROYAT apud NUNES, Natália. *Ibid*, p. 58.

verdade, era estranho que um jovem tão sábio, de aparência tão ativa e tão reservada, aparecesse numa casa tão escandalosa, em casa de tal pai.<sup>204</sup>

Não duvidemos que Ivan tivesse algum intuito; não era por afeto, saudade, nem dinheiro a razão do seu retorno. Mas deixemos isto por alguns instantes, poderia ser arriscado demais fazermos suposições precocemente; sabemos que interpretações deste tipo podem falsear e até desmoronar nossos argumentos. Segundo o narrador, Ivan voltara para intermediar a negociação de Dimítri com o pai, bem como por interesse próprio, uma vez que estava apaixonado pela noiva do irmão. Todavia ele mesmo enuncia que há algo neste retorno que contraria os fatos: “Mesmo quando fiquei ao corrente, pareceu-me Ivan Fiódorovitch enigmático e sua chegada à nossa cidade difícil de explicar.”<sup>205</sup>

Há também um certo mistério, uma indagação sobre a volta do terceiro filho, Aliócha, ignorada por ele mesmo: “Sem dúvida, ignorava então que não teria podido explicar ele mesmo com certeza o que havia de súbito surgido em seu íntimo para arrastá-lo irresistivelmente a uma vida nova, desconhecida.”<sup>206</sup>

O motivo manifesto era o desejo do jovem de ver o túmulo da mãe, que ele jamais esquecera, mesmo tendo ela morrido quando ele tinha apenas quatro anos. No entanto, mais uma lacuna se abre quando o pai pergunta ao filho por que teria voltado antes de ter terminado os estudos e ele “não respondeu nada, mas mostrou-se mais pensativo que de costume.”<sup>207</sup>

É importante destacarmos o quanto de pistas o narrador nos deixa sobre a situação formada a partir de uma decisão de retorno. Vejamos que Aliócha achava que “(o) pouco interesse que lhe testemunhava Ivan podia provir de uma causa que ele ignorava. Parecia este absorvido por algo de importante, como se visasse a um alvo muito difícil, o que teria explicado sua distração a respeito dele.”<sup>208</sup>

Quanto a Dimítri, a dívida parecia ser a única razão. Estava claro que odiava o pai e vinha lhe cobrar tudo do que foi privado, sendo o dinheiro o representante possível para isto.

É justamente nesta fenda que encontramos os primeiros passos para nossa investigação. Realmente é difícil explicar que laços são estabelecidos entre pai e filho,

---

<sup>204</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Obra completa**. Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004, p. 504, vol. 4.

<sup>205</sup> Ibid, p. 505.

<sup>206</sup> Ibid, p. 508.

<sup>207</sup> Ibid, p. 508.

<sup>208</sup> Ibid, p. 516.

produzindo um tal efeito que marca todas as relações que serão estabelecidas posteriormente. Relações de amor, trabalho, dinheiro e tudo que possa conduzir a vida de um indivíduo.

Não percamos de vista, e o narrador é bastante perspicaz para nos auxiliar neste intento, que a família Karamázov, que até então nunca se reunira, terá seu primeiro encontro e o desfecho será o parricídio. Os filhos se reúnem em bando para matar o pai.

### 3.1.1 Fiódor

*Na verdade, sou mentira e o pai da mentira.*<sup>209</sup>

Esta é a primeira personagem apresentada pelo narrador. O velho Karamázov é um homem bastante conhecido na cidade por seu comportamento extravagante e morreu deixando um considerável valor de herança, sendo esta a aparente razão da trágica história dos Karamázovi. Na opinião do narrador, Fiódor “era um dos piores malucos de nosso distrito. Repito-o, não se trata de estupidez - a maior parte desses malucos é bastante inteligente e astuta - mas de extravagância específica e nacional.”<sup>210</sup>

O primeiro casamento, com Adelaida Ivânovna Miusóva, foi o passo inicial para Fiódor começar a acumular sua pequena fortuna. Filha de família nobre - nunca se pode entender os motivos que a levaram a ficar com aquele “papa jantares” – Adelaida Ivânovna nunca amou o marido, inclusive o desprezava e era estranho que ele, um amante voraz e pronto a agarrar qualquer mulher que encontrasse pelo caminho (ainda falaremos de Smierdiáchtchaia) não sentisse pela mulher qualquer atração. Comenta-se que Adelaida batia no marido e toda a cidade ficou sabendo que ela fugiu com um seminarista e morreu pouco tempo depois em um pardieiro. O marido abandonado tanto chorou quanto regozijou-se com a fuga e a morte da esposa. Aqui o sábio narrador não encontra certeza, mas reconhece o funcionamento de Fiódor Pávlovitch, reconhecendo que as fraquezas do velho podem ser também as nossas.

Pode dar-se que ambas as versões sejam verdadeiras, isto é, que se regozijou com sua libertação, chorando a sua libertadora. Bem muitas vezes as pessoas, mesmo más, são mais ingênuas, mais simples do que pensamos. Nós também, aliás.<sup>211</sup>

---

<sup>209</sup> Ibid, p. 528.

<sup>210</sup> Ibid, p. 497.

<sup>211</sup> Ibid, p. 499.

Efetivamente, Fiódor Pávlovitch gostou toda a sua vida de tomar atitudes, de representar um papel, por vezes sem necessidade nenhuma, e mesmo em detrimento seu, como naquele caso particular. É, aliás, um traço especial de muitas pessoas, mesmo inteligentes.<sup>212</sup>

O segundo casamento de Fiódor não tardou a acontecer. Desta vez a noiva era Sófia Ivânovna, uma bela jovem de dezesseis anos que apostou que viver com Fiódor seria melhor do que viver com a sua benfeitora, que tanto a maltratava. O marido a chamava de endemoniada, devido às suas crises histéricas, contudo era benquista por Grigóri, o empregado da família e mãe carinhosa para os seus dois filhos: Ivan e Alieksiéi. Com a morte dela, depois de oito anos de casamento, as duas crianças tiveram o mesmo destino de Dimítiri, o seu meio-irmão. Fiódor não se interessou pelas crianças, que foram cuidadas por Grigóri em sua isbá e depois recolhidas por alguém proposto a dar-lhes alguma assistência.

Fiódor gostava de dizer que se comportava como um palhaço, que isto lhe causava prazer. De alguma forma ele vai se mostrando a nós como uma criatura mesquinha, egoísta e desequilibrada, mas que caracteriza um pouco ou até uma grande parte daquilo que está latente em cada indivíduo: a sua própria ambivalência. Quando o narrador faz referência à dedicação que Ivan e Aliócha receberam de um conhecido da antiga benfeitora de sua mãe, diz: “Chamo a atenção do leitor para isso. Se os jovens deviam a alguém sua educação e instrução, era justamente a Iefim Pietróvitch, caráter nobre raramente encontrado.”<sup>213</sup> Portanto, ressalta que Fiódor nada ofereceu a seus filhos, abrindo possibilidades para podermos acusá-lo e culpá-lo. O que pode justificar o desejo dos filhos de matar o pai, de matar *tal pai*?

### 3.1.2 Dimítiri

*Ao diabo, todos os espíões do coração humano!*<sup>214</sup>

Filho do primeiro casamento de Fiódor, “Mítia” foi abandonado pela mãe e totalmente ignorado pelo pai quando tinha três anos de idade. Um primo de sua mãe encarregou-se de sua educação por um curto espaço de tempo e, ao que parece, Mítia nunca

---

<sup>212</sup> Ibid, p. 500.

<sup>213</sup> Ibid, p. 503.

teve um lar. O título do capítulo já nos indica o tom do acontecimento: “Karamázov livra-se de seu primeiro filho.” Falar em Dimíttri é falar em Fiódor porque este filho armazenou diretamente o ódio do pai; esta função dele é bastante clara e reconhecida. No entanto o primogênito podia amar, capacidade esta que dificilmente poderíamos encontrar no pai.

O menino morou em quatro casas diferentes, desistiu de estudar, serviu no exército e só reencontrou o pai quando já era maior de idade, disposto a cobrar sua parte na herança deixada pela mãe, para pagar dívidas que viera contraindo em suas orgias. Então temos o eixo mãe, filho, pai, herança e dívida.

O pai concluiu que o filho era “estouvado, arrebatado de paixões vivas, um boêmio ao qual bastava dar um osso a roer para acalmá-lo até nova ordem.”<sup>215</sup> Realmente foi possível manter o filho afastado oferecendo quantias de tempos em tempos, mas Dimíttri perdeu a calma alguns anos depois quando veio acertar em definitivo suas contas com o pai e descobriu que este não lhe devia mais nada ou talvez ele é que estivesse devendo ao pai.

A personagem é ambivalente, a *ambivalência dos Karamázovi*, intenso e surpreendente. Na forma em que é descrito, já há propriamente algo disso:

Dimíttri Fiódorovitch, jovem homem de 28 anos, de estatura média e de presença agradável, parecia, no entanto, notavelmente mais velho. Era musculoso e adivinhava-se nele uma força física considerável; no entanto, seu rosto magro, de faces chupadas, a tez dum amarelo doentio, tinha uma expressão enfermiga. Seus olhos negros, à flor da testa, mostravam um olhar vago, se bem que parecesse obstinado. Mesmo quando estava agitado e falava com irritação, seu olhar não correspondia a seu estado de alma e exprimia algo de diferente, por vezes nada em harmonia com o minuto presente.<sup>216</sup>

Mítia era forte, mas parecia doente; seu comportamento não era condizente com o que ele parecia expressar, portanto era impossível saber o que queria e que decisões tomaria. Certamente foi este traço que o condenou, pois o óbvio, provas circunstanciais, não perfilam Dimíttri Karamázov.

### 3.1.3 Ivan

---

<sup>214</sup> Ibid, p. 587.

<sup>215</sup> Ibid, p. 501.

<sup>216</sup> Ibid, p. 547.

*Uma testa de bronze e uma consciência de Karamázov!*<sup>217</sup>

Este jovem que voltara para a casa do pai - mas que antes nunca o havia procurado, mesmo depois da morte de seu benfeitor, quando começou a passar por dificuldades financeiras nos primeiros anos da universidade - era sério e não demonstrava afeto por ninguém, dedicando-se aos estudos e escrevendo artigos para jornais desde a época em que cursava Ciências Naturais em Moscou. Ele precisou ganhar dinheiro para sobreviver e nada pediu a Fiódor, pois sabia por certo que não teria nada dele. Então, por que voltara?

Como comentamos anteriormente havia uma certa perplexidade, inclusive do narrador, que um homem como Ivan pudesse viver com alguém do tipo de seu pai, “mas exercia influência sobre o velho, que por vezes o atendia, se bem que muito teimoso e caprichoso; começou mesmo a comportar-se mais decentemente...”<sup>218</sup>

“[...] Acrescentarei que ele mantinha papel de árbitro e de reconciliador entre seu pai e seu irmão mais velho, então totalmente desavindos, tendo este último tentado mesmo uma ação na justiça.”<sup>219</sup>

Pessanha resume a chegada de Ivan:

Ivan, que certamente não veio à aldeia para descansar, ou porque esteja enfastiado da cidade onde tem favoráveis condições de vida, escrevendo em jornais e revistas especializadas, e onde vê seu talento reconhecido, não sabe ele próprio, conscientemente, porque empreendeu essa viagem; [...]. Mas é claro que ele não veio muito menos tomar a noiva do irmão, Katherina, ou para ser mediador da disputa entre o pai e Dmitri, como às vezes nos quer fazer crer o narrador (sem evidente propósito de convencer), assunto que para Ivan merece apenas o olhar superior de nojo, ou do desinteresse dégoûté, desprezando a ambos pelas vidas que levam.<sup>220</sup>

Fiódor tinha respeito por Ivan, mesclado por um certo medo. O silêncio, principalmente na questão do dinheiro, tornou Ivan uma figura um tanto misteriosa naquela casa. Pensando nos fatos, podemos compreender que Ivan não poderia mesmo estar à vontade em tal ambiente, mas por outro lado expunha suas idéias e provocava reações em quem o escutava, sempre. A voz de Ivan ecoava em qualquer Karamázov.

---

<sup>217</sup> Ibid, p. 555.

<sup>218</sup> Ibid, p. 505.

<sup>219</sup> Ibid, p. 505.

<sup>220</sup> PESSANHA, Rodolfo G. **Dostoievski**: ambigüidade e ficção. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981, pp. 198-99.

Este traço de Ivan aparecia de forma evidente em seus escritos, onde ele discutia assuntos ligados principalmente à religião<sup>221</sup>. Não obstante sua descrença, Ivan defendia o lugar da Igreja no Estado, mais do que isso, afirmava que todo o Estado deveria se converter em Igreja, pois “Se a Igreja absorvesse tudo, excomungaria o criminoso e o refratário, mas não cortaria as cabeças.”<sup>222</sup>

Da mesma forma, Ivan também causa algum incômodo e reações variadas no leitor; inútil tentar apreender algo certo sobre ele. Tracemos, então, um perfil: era sério, inteligente e reconhecido como um intelectual ateu. Parecia ser um homem muito vaidoso, digamos, orgulhoso, e que estava sempre ruminando idéias. Outrora Ivan sofreu muito ao ter que viver de favores de pessoas estranhas e com certeza não perdoava o pai por isso. Fiódor devia a ele, isto é certo, e não se tratava de dinheiro.

### 3.1.4 Aliócha

*Mas o sangue também lhe imporá uma outra compreensão, a compreensão de Karamázovi.*<sup>223</sup>

Alieksiéi é o herói de Dostoiévski. No prefácio do romance *Os Irmãos Karamázovi* o autor diz que “se bem que o chame de meu herói, sei que ele não é um grande homem [...] a meus olhos, é ele notável, mas duvido bastante de que consiga convencer o leitor.”<sup>224</sup>

---

<sup>221</sup> *O grande inquisidor*, encontrado no Livro V é um poema de Ivan Karamázov, sendo um dos principais escritos de Dostoiévski e ocupando lugar privilegiado na Literatura Mundial. “Esse quinto livro é, do meu ponto de vista, o ponto culminante do romance e deve ser trabalhado com o maior cuidado. O assunto é [...] a representação do que é a maior blasfêmia, o germe mesmo do pensamento destruidor de hoje no meio da juventude russa, que se desligou da realidade. Frente à blasfêmia e à anarquia, sua refutação que preparo no momento, será expressa nas palavras do *staretz* Zossima no umbral da morte. [...] Em seu conjunto, essa parte será cheia de dinamismo. Nesse mesmo texto que lhe estou mandando [...] um dos principais personagens de meu romance exprime suas convicções fundamentais. Essas convicções são justamente o que considero como a síntese do atual anarquismo russo. A refutação, não de Deus, mas do sentido de sua criação. Todo socialismo nasce da negação do sentido da realidade histórica e chega por isso ao seu programa de destruição e anarquia.” (Carta de Dostoiévski ao *Mensageiro Russo*, revista que publicou os capítulos de “Os Irmãos Karamázovi” in: ARBAN, Dominique. **Dostoiévski**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989, pp. 168-69).

<sup>222</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 543, vol. 4.

<sup>223</sup> PESSANHA, op. Cit., 1981, p. 194.

<sup>224</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 495, vol. 4.

De fato, nesta primeira parte da obra<sup>225</sup> Aliócha não é brilhante, quem sabe por que não nos crie nenhum tipo de desequilíbrio; pelo contrário, é o ponto de equilíbrio da família, tornando-se algumas vezes inosso e quase entediante para uma personagem dostoiévskiana. Esta personagem é a única que vive próxima e até mesmo participa dos três eixos que formam o romance: a família Karamázov, a vida no mosteiro e as crianças.

Na nota preliminar sobre a obra, Aliócha nos é apresentado da seguinte forma:

O mais curioso nessa família excepcional é que de sua estremeira haja brotado a figura de Aliócha, o irmão mais moço, a figura angélica, o homem puro, o cristão ideal, sob certos aspectos, pairando pela sua vontade, pela sua virtude, acima dos homens animalizados, mas sem perder contudo a sua realidade, a sua participação na vida ambiente, a compreensão de seus semelhantes, o amor por todos aqueles torturados pelas paixões e pelo pecado.<sup>226</sup>

Este rapaz de aparência comum que circulava pela cidade vestido de batina, vivia em um mosteiro e recebia ensinamentos do *stáriets*<sup>227</sup> Zósima. Há um ano ele retornara de Moscou, em circunstâncias que já descrevemos. Fiódor não se interessou por ele de imediato, mas parece ter sido o único filho, senão a única pessoa, a ter despertado algum sentimento sincero por parte dele. O velho era capaz de beijar-lhe e fazer-lhe carícias e “[...] via-se que o amava com um amor sincero, profundo, que até então fora incapaz de sentir por quem quer que fosse.”<sup>228</sup>

Toda a família Karamázov poderia se odiar, mas todos amavam Aliócha, talvez porque ele não acusasse nem condenasse ninguém, mesmo que muitas vezes sofresse censuras por viver na pobreza e na castidade. Do irmão Dimítri ouvia: “[...] gostaria de apertar-te em meus braços, de esmagar-te, porque, no mundo inteiro, crê-me, na verdade, na ver-da-de, não amo senão a ti.”<sup>229</sup>

Aliócha não vivia com o pai como Ivan e não lhe cobrava dinheiro como Dimítri. Segundo o narrador ele “era mais que qualquer outra pessoa, realista.”<sup>230</sup> Esta característica pode sugerir que ele não criara nenhuma fantasia sobre o pai e sabia que não poderia esperar

---

<sup>225</sup> *Os Irmãos Karamázovi* é apenas a primeira parte de uma obra que Dostoiévski gostaria de escrever e na qual Aliócha seria o protagonista. Segundo o autor a obra seria composta de uma biografia e dois romances, como já citamos brevemente na introdução deste trabalho: “O principal é o segundo, é a atividade de meu herói em nossa época, no momento presente. O primeiro desenrola-se há treze anos, para dizer a verdade, é apenas um momento da primeira juventude do herói. Mas isto só faz aumentar o meu embaraço; se eu biógrafo, acho que um romance teria bastado para um herói tão modesto e vago, como apresentar-me com dois e justificar tal pretensão? Desesperando de resolver essas questões, deixo-as em suspenso.” (Ibid, p. 496).

<sup>226</sup> Ibid, p. 492.

<sup>227</sup> “Monge idoso e pobre, respeitado pela sua bondade e sabedoria.” (Ibid, p. 505, rodapé)

<sup>228</sup> Ibid, p. 506.

<sup>229</sup> Ibid, p. 579.



dele nada mais do que miséria, ou também porque “em todo homem vive o instinto de baixa sensualidade; mesmo o angélico Aliócha sabe que traz em si o Karamázov e não despreza o seu pai.”<sup>231</sup>

Mas não façamos mais especulações, deixemos isto por conta do narrador. Vejamos o que diz:

Aliócha não era absolutamente um fanático, nem mesmo, pelo que creio, um místico. Na minha opinião, era simplesmente um filantropo na dianteira de seu tempo, e se escolhera a vida monástica, era então somente porque ela o atraía e representava para ele a ascensão ideal para o amor radioso de sua alma liberta das trevas e do ódio daqui embaixo.<sup>232</sup>

Esta personagem era para Dostoiévski um ser divino. A questão é que Aliócha foi cúmplice do crime, sabia que Dimítiri estava pronto a cometê-lo, sabia que Ivan não era confiável e se manteve calado. Arban é assertiva: “Aliócha: esse noviço, escolhido pelo staretz Zossima e que dele recebe uma delegação no mundo dos homens, é também ele - e o sabe, e o diz - um Karamazov: pois também deseja o parricídio, também deseja Gruchenka.”<sup>233</sup>

### 3.1.5 Smierdiákov

*Nasceu do filho de um Satanás e de uma justa.*<sup>234</sup>

Não é simples a decisão de incluir este nome entre os Karamázovi, embora encontremos na literatura referência aos quatro irmãos:

Os quatro irmãos Karamazovi [...] Aliócha, o puro e santo, cúmplice mudo do parricídio; Dimitri o furioso e o carnal, mas também o lírico, que gostaria de matar, mas não ousou e, mais alto na escala do crime, o par-criado-senhor, Smiérdiakov-Ivan: o braço que mata e o espírito que deseja o crime.<sup>235</sup>

Da mesma forma para Pessanha:

<sup>230</sup> Ibid, p. 511.

<sup>231</sup> EHRHARD, Marcelle. **A Literatura Russa**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1956, p. 83.

<sup>232</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 505, vol. 4.

<sup>233</sup> ARBAN, op. Cit., p. 174.

<sup>234</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 575, vol. 4

<sup>235</sup> ARBAN, op. Cit., p. 175.

Todos os Karamazovi (e aí sempre incluímos Smierdiakov) são voluptuosos e corrompidos em graus variados, e o próprio Alexei não escapará a essa rede fina; mas os quatro irmãos estarão sempre vinculados a uma amorosa memória de suas mães, que, adiantamo-nos, será o motivo longínquo da recusa do pai ofensor.<sup>236</sup>

Temos apontado no romance que Páviel Fiódorovitch Smierdiákov *pode* ser filho de Fiódor, já que este nunca o reconheceu, o que não nos causa nenhum espanto, mas que permitiu que fosse dado ao rebento o seu nome. Smierdiáchtchaia, a mãe, que significa literalmente, a fedorenta, vivia vagando pela cidade, não falava, dormia na beira da estrada e pode ter sido vítima de mais uma das atitudes intemperantes de Fiódor, que, como sabemos, tinha furor pelas mulheres.

Ele nasceu na casa de Fiódor, pois foi lá o lugar que sua mãe escolheu para dá-lo à luz e morrer em seguida. A criança foi criada por Grigóri e sua esposa Marfa, que acabavam de perder um filho, recebendo carinho e atenção, mas nunca passando de um empregado da família.

Sem pai, desprovido do nome do pai, sem família, portanto, sem herança, tratado como criado, rebaixado à mais vil condição dentro da casa daquele que, de certa forma é responsável pela morte da sua mãe (Smerdiachtkaia), epilético, taciturno, astuto, bastardo. Que outras condições seriam necessárias para transformar Smierdiakov num perigo iminente? No entanto, é a ele que o velho Karamasov confia o segredo do código de entrar na casa.<sup>237</sup>

Então percebemos que Fiódor não assumiu a paternidade e, talvez por isso mesmo, Smierdiákov não foi expulso do lar e recebeu do velho a possibilidade de estudar em Moscou, transformando-se num bom cozinheiro, elogiado pelo patrão e digno de sua confiança. Quem dos filhos legítimos recebeu espontaneamente algo dele?

Não achemos com isso que ele foi grato a qualquer um deles: “[...] rapaz de 24 anos, insociável e taciturno, embora não fosse selvagem ou acanhado; pelo contrário, era arrogante e parecia desprezar todo mundo.”<sup>238</sup> Logo em seguida o narrador retoma ferozmente a sua descrição: “[...] sempre um verdadeiro selvagem que não procurava absolutamente a sociedade.”<sup>239</sup>

O lugar de Smierdiákov é o da marginalidade. Todos apostam que ele era filho de Fiódor, tanto que o crime é apontado como parricídio, mas sempre surge nomeado como

<sup>236</sup> PESSANHA, op. Cit., 1981, p. 187, rodapé.

<sup>237</sup> AMÂNCIO, Edson. **Personagens diabólicas em Dostoiévski**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998, pp. 16-7.

<sup>238</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 595, vol. 4.

<sup>239</sup> Ibid, p. 595.

criado da família. Vejamos esta citação de Arban<sup>240</sup>: “Esse criado assassino, Smierdiákov, será na verdade o matador do pai; crime desejado por todos os filhos cúmplices, mas que não ousaram.” Ela não o chama de filho, ele é o empregado que mata o pai.

A própria descrição que encontramos dele em alguns autores já nos faz crer que este rapaz era um resto de qualquer coisa:

Smierdiakov é o filho bastardo de Fiodor. [...], uma espécie de eunuco, não se interessa pelas mulheres, acha a poesia uma besteira [...]. É também epilético e nasceu da violação de Fiódor a uma idiota da aldeia chamada Smerdiachtkaia (a fedida), leva o sobrenome da mãe Smierdiakov, nome com nítidas ressonâncias odoríferas e anais.<sup>241</sup>

Mas é preciso saber que Smierdiákov nutria uma admiração exagerada e por vezes bastante perceptível por Ivan. Eles nasceram na mesma época, nada consta de contato entre eles na infância, mas o retorno de Ivan trouxe a ele coragem para expor suas idéias sempre criticadas, ofensivas a Grigóri e ridicularizadas por Fiódor. No entanto, era a Ivan que ele queria chamar a atenção. Não nos adiantemos, mas desta injunção nasceu o crime.

Ele era o tipo de pessoa que não se relacionava com ninguém e guardava com rancor tudo o que lhe falavam, embora algumas palavras sejam realmente difíceis de serem esquecidas: “[...] nasceste da umidade do banheiro.”<sup>242</sup> Assim Grigóri referia-se ao nascimento dele, ainda que tenha chegado a isso provocado por atitudes agressivas deste filho de uma fedorenta. Ele não suportava o nome que herdara da mãe. Podemos compreender.

## 3.2 O crime

### 3.2.1 O crime na ficção Karamázov

Falaremos sobre o assassinato: Smierdiákov golpeia Fiódor com um peso de papel. O pai está morto. O ato é praticado e o álibi foi um ataque epilético simulado naquela manhã. Como esse pobre diabo, praticamente um retardado, poderia ter sido tão inteligente? Visto assim, Smierdiákov seria incapaz de cometer um crime, embora quando criança enforcasse gatos e fizesse rituais com seus cadáveres. Nos detenhamos um pouco mais nele,

---

<sup>240</sup> ARBAN, op. Cit., p. 175.

<sup>241</sup> AMÂNCIO, op. Cit., p. 14.

<sup>242</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 595, vol. 4.

que sempre foi um observador de tudo o que se passava naquela casa e agora passará a ser observado.

Smierdiákov estava sempre no limite entre a tenacidade e a total ignorância. Aos doze anos de idade apanhou de Grigóri durante uma aula sobre as Escrituras Sagradas e uma semana depois teve sua primeira crise epilética. Motivo: questionou como Deus havia criado o mundo no primeiro dia, se somente no quarto dia é que havia criado o sol e a lua.

Num outro grande momento discursou sobre a fé de um soldado que estava sendo obrigado a negar o Cristianismo e se converter ao Islã, caso contrário seria torturado e morto. Opinião do Smierdiákov:

- [...] - Seu heroísmo é sublime, mas na minha opinião não teria havido, em semelhante caso, nenhum pecado em renegar o nome do Cristo e o batismo, para assim salvar sua vida e consagrá-la às boas obras, que resgatariam um momento de fraqueza.

[...]

- [...]. Porque logo que eu dissesse a meus carrascos: “Não, não sou cristão e maldigo o verdadeiro Deus”, tornar-me-ia anátema aos olhos da justiça divina, seria separado da santa Igreja, como um pagão de sorte que, no instante mesmo, não de proferir essas palavras, mas de pensar em proferi-las, estou excomungado, não é verdade, sim ou não, Grigóri Vassílievitch?

Após receber todas as ofensas de Grigóri, que o chamava de “queima- panelas”<sup>243</sup> e de Fiódor, que o chamava de “burra de Balaão”<sup>244</sup>, concluiu:

- Ora, se não sou mais cristão, não menti então aos meus carrascos, quando perguntaram: “És cristão ou não?”, porque já estava “descristianizado” pelo próprio Deus, em consequência apenas de minha intenção e antes de ter aberto a boca. Ora, se estou decaído, como e com que direito me pedirão contas no outro mundo, na qualidade de cristão, por ter abjurado o Cristo, quando pela simples premeditação, já teria sido desbatizado?<sup>245</sup>

Essa discussão segue, mas além de mostrar a eloquência do criminoso, traz fatos determinantes para esse trabalho; ela retrata o que discutimos sobre a equivalência no psiquismo entre ato e a intenção. Cabe aqui lembrar o que diz muito bem D. L. Mariscal<sup>246</sup>, que “equivalência não é igualdade. Equivalência indica como qualquer objeto pode ocupar a mesma posição a cada momento.” Esta idéia é central para nossas argumentações “[...],

<sup>243</sup> Em referência à ocupação de Smierdiákov na cozinha.

<sup>244</sup> “Alusão à passagem bíblica, *Números*, C. XXII, vs. 22-36. em que o profeta Balaão, montado numa burra, foi detido por um anjo que impedia o passo do animal; como Balaão castigasse repetidas vezes a besta, esta falou repreendendo-o. Somente então Balaão viu o anjo, e diante do milagre abençoou o povo de Israel em vez de maldizê-lo, contrariando as ordens de Balak, rei dos Moabitas.” In: DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 394, vol. 4.

<sup>245</sup> Ibid, p. 598.

<sup>246</sup> MARISCAL, Diana L. A função do dinheiro na clínica psicanalítica. In: PERES, op. Cit., p. 149.

mesmo quando a pessoa não *fez* realmente uma coisa má, mas apenas identificou em si uma *intenção* de fazê-la, ela pode encarar-se como culpada. Surge então a questão de saber por que a intenção é considerada equivalente ao ato.”<sup>247</sup>

As argumentações de Smierdiákov mostram quanto ele fazia parte daquela casa: sendo impulsivo tal qual Mítia, discutia questões religiosas à altura de Ivan, era de caráter medíocre como Fiódor e introspectivo como Aliócha. Denota-se assim que a “burra de Balaão” é muito inteligente, e que embora Ivan seja sempre lembrado como mentor intelectual, como aquele que plantou as idéias na mente perturbada de Smierdiákov, ele era brilhante. Pensou, aproveitou a oportunidade e matou com a colaboração dos outros três irmãos. Ivan o reconheceu, tarde demais: “Não és na verdade bobo [...]. - Pensava que eras um tolo.”<sup>248</sup>

Dimítiri falava demais e teria sido capaz de matar o pai, mas não pela disputa do dinheiro - se o motivo fosse esse já teria acabado com a vida do velho -, mas por Grúchenka; afinal, para ele “o dinheiro não passa do acessório, a encenação.”<sup>249</sup> Se encontrasse o pai com sua amada provavelmente o mataria, por impulso.

- Não sei, não sei... Talvez mate, talvez não mate. Receio que a sua cara se me torne odiosa, naquele momento. Odeio sua papada, seu nariz, seus olhos, seu sorriso impudente. Dão-me náuseas. Esse ódio é que me causa medo. Não poderia resistir a ele.<sup>250</sup>

Aliócha estava envolvido demais com a doença de Zósima, com as cartas de amor de Lisa, uma juvenzinha vítima de crises histéricas e com a ajuda que lhe pediu Katierina para ajudar Snieguiriov, que havia sido humilhado por Dimítiri diante de toda a cidade e, o mais grave, diante do seu pequeno filho Iliúchka. Enfim, Aliócha não interferiu. “[...]. A desgraça é que serei eu a fonte de novas calamidades... E dizer que o *stáriets* me enviou para reconciliar e unir! É assim que se une?”<sup>251</sup> Mas, ao que parece, era difícil para qualquer um evitar que esse crime ocorresse; todos estavam unidos e implicados. Isso é para marcar que o crime era inevitável e estava posto desde as primeiras páginas do romance.

No livro II, chamado “Uma reunião intempestiva”, em uma das mais famosas passagens, o *stáriets* Zósima ajoelha-se aos pés de Dimítiri, deixando todos admirados e

<sup>247</sup> FREUD. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Rio de Janeiro: Imago, (1930[1929]) 1980, pp. 146-47.

<sup>248</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 990, vol. 4.

<sup>249</sup> Ibid, p. 582.

<sup>250</sup> Ibid, p. 593.

<sup>251</sup> Ibid, p. 653.

desconfiados. Diante da briga que se travava entre pai e filho, Zósima antevia a desgraça que se anunciava naquela família. Em seguida Rakítin, um seminarista de caráter duvidoso, traduz o gesto do *stáriets*:

- [...]. Na minha opinião, o velho é perspicaz: farejou um crime.

- Que crime?

- Será na tua família que ele ocorrerá, esse crime. Entre teus irmãos e teu rico papai.<sup>252</sup>

Aliócha, para surpresa de Rakítin, afirmou já ter pensado sobre isso. Ele sempre soube do assassinato e nada fez. E, poderia?

Dostoiévski desnuda o desejo de cometer o maior dos crimes, o parricídio. A vertente que se abre neste drama é a culpa por ter desejado e que, no caso de Ivan, é levada ao extremo na realização do desejo. Em Smierdiákov houve também esta realização, mas o seu ato foi movido por uma vontade maior e consciente: ser reconhecido pelo irmão intelectual. Matar o pai? Que pai, poderia nos perguntar o bastardo. Aquele que violentou e matou minha mãe? O meu patrão?

Na família havia um conflito irreconciliável: a dívida de Fiódor com os filhos. Ele ainda exercia poder sobre todos os quatro, impedido que pudessem se reconhecer enquanto irmãos, bem como conduzirem por outros caminhos as suas vidas. Fiódor não renunciaria às suas satisfações; nunca o fez por suas mulheres e não o faria por seus filhos. Para ele, a única coisa que interessava agora era Agrafiena Alieksándrovna.<sup>253</sup>

Em Smierdiákov e Ivan temos a distinção entre ser culpado de fato e sentir culpa. Smierdiákov não se arrependeu do crime que cometeu, mas se penalizou por não ter conseguido a admiração de Ivan, e mais uma vez não ser reconhecido. Sem pai novamente, o suicídio seria melhor. Com sua confissão, além da rejeição de Ivan, viu o homem a quem supusera coragem, atrevimento e saber, caindo deste lugar e tão covardemente. “O senhor era atrevido então, ‘tudo é permitido’, dizia o senhor, agora está com medo!- murmurou Smierdiákov estupefato.”<sup>254</sup>

Ivan tremia, tinha medo.

---

<sup>252</sup> Ibid, p. 556.

<sup>253</sup> Nome de Grúchenka. Grúchenka é a “variante carinhosa do diminutivo de Agrafiena, Grucha, que é também nome comum, e significa pêra.” (Ibid, p. 557, rodapé).

<sup>254</sup> Ibid, p. 984.

### 3.2.2 Sobre o crime em Freud e Dostoiévski

O que então Dostoiévski nos ensina com *Os Irmãos Karamázovi*?

Ele mostra que o assassinato só ocorreu porque todos estavam de acordo: Smierdiákov, Aliócha, Dimítri e Ivan. Sublinhemos que foi um acordo velado, com troca de olhares, palavras inconseqüentes, a viagem de Ivan para que o criminoso estivesse livre para atuar e as promessas de Mítia de acabar com a vida do pai, inclusive com um bilhete de confissão. Enfim, não havia nada que refreasse o desejo desses quatro homens em verem o pai morto.

Cabe agora lembrar que a primeira vez que os quatro irmãos se reuniram foi algumas semanas anteriores ao assassinato do pai, e que depois da morte de Fiódor, eles criaram um laço social que até então não existia, fazendo acordos, tomando decisões e passando a se ajudar, incluindo dinheiro para pagar médico e advogado para o acusado, além do uso da herança para planejar a fuga daquele que assumiu a culpa pelo ato e que, por ser o assassino, nada receberia.

Em Totem e Tabu tentei demonstrar o caminho que vai dessa família à etapa subsequente, a da vida comunal, sob a forma de grupos de irmãos. Sobrepujando o pai, os filhos descobriram que uma combinação pode ser mais forte que um indivíduo isolado.<sup>255</sup>

Comentário de Freud, que nos arriscamos a pensar que Dostoiévski concordaria plenamente. Aliás, no seminário 4, Lacan<sup>256</sup> faz uma interessante observação: “[...] em francês, e em algumas outras línguas, entre as quais o alemão, *tuer*, matar, vem do latim *tutare*, que quer dizer *conservar*.”

O pai morto volta mais forte do que era em vida; primeiro havia um pai que proibia, agora os filhos se proíbem. Este retorno ao pai morto é representado pelo arrependimento e pela culpa dos irmãos. Assim, o pai morto é conservado: “A cena da sujeição do pai, de sua maior derrota, tornou-se o estofa da representação de seu triunfo supremo.”<sup>257</sup>

<sup>255</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1930[1929]) 1980, p. 120.

<sup>256</sup> LACAN, Jacques. **O seminário, livro 4: a relação de objeto**. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1956-57] 1995, p. 215.

<sup>257</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-1913]) 1980, p. 178, vol. XIII.

Talvez estejamos indo rápido demais, uma vez que Freud, ao referir-se a *Totem e Tabu*, disse a Jones, que este era uma empresa de longo fôlego e que poderia ocupá-lo por anos.<sup>258</sup> Na opinião de Lacan

Foi preciso um espírito tão ligado, quanto o de Freud, às exigências do pensamento científico e positivo para fazer essa construção à qual Jones nos confia que ele se apegava mais que a toda a sua obra. Ele não a colocava em primeiro plano, pois sua obra original, a única - isso ele escreveu, afirmou e jamais desmentiu -, é a Interpretação dos sonhos, mas a que lhe era mais cara, com um êxito que parecia uma performance, é *Totem e tabu*, que nada mais é que um mito moderno, um mito construído para explicar o que permanecia em hiância na sua doutrina, a saber: Onde está o pai?<sup>259</sup>

A obstinação de Freud em buscar essa resposta o fez circular pela arte, literatura e história, “mas suas investidas intelectuais não eram digressões nem desvios do seu trabalho teórico fundamental. Uma preocupação alimentava as outras. Os casos clínicos levaram-no à questão da cultura; as reflexões sobre a criação literária reconduziram-no ao complexo de Édipo.”<sup>260</sup>

Assim reconhecemos nas articulações deste texto “a via régia para a exploração do vínculo social”<sup>261</sup>, com destaque ao lugar do pai, deste homem temível e adorado na vida dos filhos. Estamos falando também dos Karamázovi, d’*Os Irmãos Karamázovi* e

Compreende[mos] porque Freud liga o destino dos irmãos Karamázov ao de Édipo e de Hamlet. Se Édipo é culpado de ter um inconsciente e se Hamlet é culpado de se sentir culpado, Smierdiákov e Ivan são culpados porque são, cada um a sua maneira, assassinos - o primeiro porque matou, o segundo porque levou o primeiro ao crime: “Nosso inconsciente pratica o assassinato por ninharias[...], diz Freud. Não conhece para os crimes nenhum outro castigo a não ser a morte.” Quanto a Dmitri é culpado de seu desejo de matar, de seu ódio pelo pai, de quem é de fato rival, uma vez que dorme com Gruchneka, amante de seu pai, feroz e angelical, criatura de Deus e do diabo. Mas o pior de todos, o mais criminoso, o mais lúbrico, permanecerá sempre o pai, herdeiro imutável de uma devoração tribal.<sup>262</sup>

Os quatro filhos que não demonstravam afeto por este pai criminoso, mas é possível que pudessem amá-lo, se reuniram e permitiram a realização do crime, embora um único o tenha realizado: Smierdiákov, aquele, o bastardo, sujou de sangue as suas mãos, pegou para si aquilo que os outros irmãos não queriam assumir; ele cumpriu o desígnio dos outros irmãos: o parricídio. Sendo assim, “Smierdiákov, se torna ele também redentor,

<sup>258</sup> RODRIGUÉ, op. Cit., p. 305, vol. 2.

<sup>259</sup> LACAN, op. Cit. [1956-57] 1995, p. 215.

<sup>260</sup> GAY, op. Cit., p. 311.

<sup>261</sup> RODRIGUÉ, op. Cit., p. 305, vol. 2.

<sup>262</sup> ROUDINESCO, op. Cit., 2003, pp. 79-80.



carregando em si, como Cristo sua cruz, a verdade de um ato que seus outros irmãos quiseram cometer sem sucesso.”<sup>263</sup>

Já mostramos que, em situação muito suspeita, a reunião dos filhos depois de adultos, culminou na morte do pai. Um pai tirano que havia negado aos filhos qualquer tipo de cuidado na infância; comenta-se que não sabia que tinha uma criança em casa, isso em referência a Dimítri. Fiódor enchia sua casa de mulheres e fazia orgias sem se preocupar com as crianças muitas vezes famintas e piolhentas. Fazendo mais uma digressão, perguntemos o que Freud pensou a respeito do velho Karamázov, uma vez que disse não pensar em nenhuma necessidade da infância tão intensa quanto a da proteção de um pai.<sup>264</sup> Zósima corrobora:

Só tenho preciosas recordações do lar paterno, porque são para o homem as mais preciosas de todas, as recordações da primeira infância em casa de seus pais; é quase sempre assim, contanto que o amor e a concórdia reinem, ainda que pouco, na família.<sup>265</sup>

Fiódor era um pai muito poderoso e fazia exigências, mantendo os filhos à mercê de seu poder. Mesmo não cuidando dos filhos, ele se sustentava no lugar de pai. Ora, se fosse de outra forma não teríamos tido o mesmo desfecho nesse romance.

- Pois seja, eu queria mandar prender aquele bandido do Mítia e agora não sei que partido tomar. Sem dúvida, em nosso tempo, passa por preconceito respeitar pai e mãe; entretanto as leis não permitem ainda arrastar um pai pelos cabelos, bater-lhe no rosto com golpes de botas, em sua própria casa e ameaçá-lo, diante de testemunhas, de vir liquidá-lo. Se eu quisesse, domá-lo-ia e poderia mandá-lo prender por causa da cena de ontem.<sup>266</sup>

O único que parecia escapar a isso era Ivan - demonstrando independência financeira e sendo autor de idéias que enchiam de curiosidade todos os Karamázovi – e, por esta razão, Fiódor o temia mais que a qualquer outra pessoa; ele sabia que aquele filho poderia surpreendê-lo. “- [...]? Aliócha, meu querido, meu único filho, tenho medo de Ivan; tenho mais medo dele do que do outro. Só de ti é que não tenho medo.”<sup>267</sup>

Do assassinato, que realmente não é o ponto crucial do romance, advém a temática da culpa, marca de todos os homens. Interpretamos assim o que fica nebuloso no comentário de Pessanha<sup>268</sup>:

<sup>263</sup> Ibid., p. 79.

<sup>264</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1939[1929]) 1980, p. 90, vol. XXI.

<sup>265</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 729, vol. 4.

<sup>266</sup> Ibid, p. 635.

<sup>267</sup> Ibid, p. 610.

<sup>268</sup> PESSANHA, op. Cit., 1981, p. 208.

Pois a mulher é, aqui, o campo de batalha em que se vão enfrentar os dois inconciliáveis inimigos - ela sendo também o objetivo comum perseguido por eles; e quando nos dermos conta de que da parte de Karamazov, de igual modo, a preocupação quase desde o início é ganhar Gruschenka de Dmitri, não perdê-la para ele (especialmente para ele, seu filho mais velho e mais sensual) - traduzindo-se isso decerto numa reafirmação de sua virilidade e ascendência sobre o rapaz -, já estaremos então na esteira do encaminhamento de dissimulação que Dostoievski nos impôs, sorrateiro: a ênfase dada a Dmitri e à sua luta com o pai vai daqui para frente prevalecer, o assunto faz-se o romance, e o verdadeiro problema fica disfarçado.

De forma mais clara Morais<sup>269</sup> confirma nossos argumentos:

Há momentos em que Dostoievski teme profundamente não ter tempo ou forças para concluir aquela que sabia ser a sua última obra. O enfisema e a epilepsia não lhe dão trégua, santo Deus. Mas o escritor se despedaça em personagens, segue uma luz que o fascina lá do outro da batalha - em suma, entrega-se ou doa-se despidoradamente em sua última orgia de reflexão e beleza. E foi mergulhado tão fielmente em seus próprios abismos e inquietações que acabou por escrever de todos nós. Quem duvida?

Pois bem, sobre esta universalidade, o jovem irmão do *stáriets* Zósima pensa que “[...] cada qual é culpado diante de todos por todos e por tudo. Não sei como te explicar isto, mas sinto que é assim e isso me atormenta.”<sup>270</sup>

Estamos muito habituados a ouvir histórias de crimes bárbaros; aliás são sempre estes que mais ganham destaque na mídia por atraírem a atenção das pessoas. A repugnância que causa atração. Naquela pequena cidade russa o julgamento de Dimítiri Karamázov não foi diferente: tribunal lotado, pessoas comovidas e outras corroídas pelo ódio ao parricida.

### 3.3 Culpa e necessidade de punição

Para tornar significativas as discussões sobre a culpa que apresentamos até agora, bem como alguns conceitos que consideramos importantes, apresentaremos o que emerge da nossa leitura da culpa e a necessidade de punição nos Karamázovi. Vejamos:

Dimítiri: não praticou o ato, mas assumiu a culpa, aceitando a punição.

Ivan: foi aquele que, sem saber que o fazia, encorajou Smierdiákov a cometer o assassinato. Encontramos nesta personagem o ponto máximo da expressão da culpa como

<sup>269</sup> MORAIS, Régis de. **Dostoievski**: o operário dos destinos. Campinas: Edicamp, 2002, p. 93.

<sup>270</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 728, vol. 4.

desvinculada da realidade dos fatos. Ivan não poderia ser julgado culpado pelo crime, porque de fato não o cometeu, mas tornado consciente o seu desejo, sentiu-se culpado e se puniu.

Smierdiákov atuou e, não suportando como punição o não reconhecimento por Ivan - que ele admirava acima de qualquer coisa -, de um ato tão corajoso, suicidou-se. Teria sido o suicídio remorso pelo ato?

Aliócha foi conivente em seu silêncio, pois sabia que o crime estava prestes a ocorrer e nada fez. Culpado e sempre soube disso.

### 3.3.1. Ivan

*- Há em mim uma força que resiste a tudo [...]*

*[..]*

*- A dos Karamázovi... a força que eles haurem de sua baixeza.<sup>271</sup>*

Essa é para nós a personagem dostoiévskiana mais importante no tocante à questão da culpa. Quando Freud<sup>272</sup> afirma que “o que determina a formação dos sintomas é a realidade, não da experiência, mas do pensamento e atribuir a sensação neurótica de culpa a malfeitos reais demonstraria um mal-entendido equivalente”, Ivan Karamázov toma todo o discurso. Homem culto, que não precisava do dinheiro do pai e nem duelava manifestamente com ele, sente-se culpado por um crime que não cometeu. Porém se sabemos que a culpa não tem obrigatoriamente a ver com um acontecimento real, não quer dizer que ignoremos a realidade histórica.

Dostoiévski mostra que os fatos que determinaram a culpa nesta personagem não devem ser atribuídos a algo externo, pois a tortura de Ivan era com a sua própria consciência. Ivan sempre encontrou resposta para questões da existência, da fé, conseguiu estudar, e foi encontrando caminhos menos conturbados do que os outros irmãos no que tange a vida social; no entanto, diante da culpa não havia resposta. Freud afirma que a sensação de culpa “está fundada nos intensos e freqüentes desejos de morte contra os seus semelhantes que estão inconscientemente em ação dentro dele. Tem uma justificativa se levarmos em consideração

<sup>271</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 708, vol. 4.

<sup>272</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-13]) 1980, p. 109, vol. XIII.

os pensamentos inconscientes e não os atos intencionais.”<sup>273</sup> Chegamos assim à conclusão de que a culpa está muita vezes atrelada ao fato de haver uma satisfação inconsciente pela morte de alguém. Chora-se pelo morto, mas uma estranha sensação de satisfação invade os vivos, o que é chamado por Freud de atitude baseada na ambivalência emocional.<sup>274</sup> Esta idéia é ampliada mais uma vez e confirma sua força no discurso de Ivan e na teoria psicanalítica:

Nosso inconsciente não executa o ato de matar; ele simplesmente o pensa e deseja. Mas seria completamente errado subestimar essa realidade psíquica quando posta em confronto com a realidade factual. Ela é bastante importante e grave. Em nossos impulsos inconscientes, diariamente e a todas as horas, nos livramos de alguém que nos atrapalha, de alguém que nos ofendeu ou nos prejudicou.<sup>275</sup>

Ivan, ao mesmo tempo em que negava a sua participação no crime, reconhecia o seu desejo. Para Aliócha, que se tornara uma espécie de confessor para os irmãos, perguntou:

- [...] Quanto ao direito, quem, pois, não tem o direito de desejar?
- Não a morte de outrem.
- E por que não a morte? De que serve mentir a si mesmo, quando todos vivem assim e sem dúvida não podem viver de outro modo? [...]
- [...]
- [...]. Mas no caso particular deixo o campo livre a meus desejos. [...]. Não me julgues, não me olhes como a um celerado.<sup>276</sup>

Aqui devemos sublinhar que Ivan viajou sabendo que o pai ficaria sozinho e que estava sofrendo ameaças de Mítia. Smierdiákov fez questão de lembrá-lo e este dado, mais do que qualquer outro, fez com que Ivan se acusasse. Ele passava de interrogações: “Com efeito, por que parti então para Tchernachniá? Com que fim? Certamente, esperava eu alguma coisa, ele tem razão...”, para a exclamação: “Quis o assassinato!”<sup>277</sup> Mas as perguntas a respeito de sua intenção com aquela viagem o aterrorizavam mais e mais.

Bakhtin considera que

esse processo se desenvolve principalmente nos diálogos com Smierdiákov. É este que vai pouco a pouco se assenhoreando da voz de Ivan, que a oculta de si mesmo. Smierdiákov pode dirigir essa voz justamente porque a consciência de Ivan não olha nem quer olhar para esse lado. Acaba conseguindo de Ivan aquilo de que necessita e a palavra que quer ouvir. Ivan viaja a Tchernáchnya, aonde Smierdiákov insiste que vá.<sup>278</sup>

<sup>273</sup> Ibid, p. 110.

<sup>274</sup> Ibid, p. 83.

<sup>275</sup> FREUD, Sigmund. In: Reflexões para os tempos de guerra e morte. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1915) 1980, p. 336.

<sup>276</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 612, vol. 4.

<sup>277</sup> Ibid, p. 979.

<sup>278</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2005, p. 252.

Apesar de nunca ter manifestado seu ódio, é impensável que alguém como Ivan não se ressentisse de um pai semelhante ao seu. O seu orgulho e silêncio só mostravam que pensamentos e, principalmente lembranças de uma infância vivida à custa da piedade alheia, não lhe eram totalmente ignoradas. Toda a hostilidade que ele sentia por Fiódor sempre tão disfarçada, está diante dele e do pai morto. Como diz Freud mui justamente: “Quando uma aldeia se transforma numa cidade, ou uma criança num homem, a aldeia e a criança ficam perdidas na cidade e no homem.”<sup>279</sup>

Talvez Ivan confiasse tanto no que sabia - ou ao menos gostaria de acreditar, porque era certo que vivesse em conflito - que se assustou com o próprio poder que tinha de fazer as coisas acontecerem. Poderíamos compará-lo ao homem primitivo descrito por Freud, como alguém que acredita poder controlar o mundo, que possui uma “onipotência de pensamento.” Eu penso e acontece! Ivan acreditava muito em sua consciência, tanto que ser tomado de dúvida foi igual à loucura. Toda a tentativa de Ivan era de aliviar a sua angústia. Lacan marca bem a questão de que “o primeiro tempo é a angústia, e o segundo é a culpa, que aplaca a angústia no registro da culpabilidade.”<sup>280</sup>

Ivan necessitava expiar a culpa para aliviar sua angústia, e salvar Mítia poderia ser o caminho e a sua própria salvação. Fundamental é a observação do narrador que estranhava como Ivan “sentia-se tranqüilizado pelo fato de que o culpado não era Smierdiákov, mas seu irmão Mítia, enquanto devesse ser isso precisamente o contrário, parece.”<sup>281</sup> Nesta afirmação encontramos uma das principais contribuições de Dostoiévski para a psicanálise. Inicialmente, Ivan tentou convencer-se da culpa de Dimítri, e uma carta que o irmão escreveu para sua noiva Katierina falando que poderia matar o pai se não conseguisse o dinheiro que precisava para pagá-la acalmou momentaneamente sua angústia. Esta carta, testemunha das ameaças de Dimítri contra o pai, e o dinheiro que se encontrava com o próprio acusado no dia do crime eram provas concretas. Foi Mítia, então ele estava livre. No entanto Ivan se deu conta de que a condenação de Mítia e a morte de Smierdiákov o livrariam de qualquer tipo de castigo; e ele clamava por punição. Se, primeiro, ele achava que a inocência de Smierdiákov era também a sua, percebeu posteriormente que a absolvição do bastardo seria a impossibilidade de ser punido; e o sentimento inconsciente de culpa exige punição.

---

<sup>279</sup> FREUD, Sigmund. Reflexões para os tempos de guerra e morte. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1915) 1980, p. 322.

<sup>280</sup> LACAN, op. Cit., 2005b, p. 43.

<sup>281</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 973, vol. 4.

Em três entrevistas entre Ivan e Smierdiákov impõe-se tudo o que Ivan queria ignorar. Para Bakhtin “O processo de vida interior de Ivan, representado no romance, é até certo ponto um processo de reconhecimento, para si e para os outros, daquilo que, no fundo, ele já sabe há muito tempo.”<sup>282</sup> Mais adiante, Bakhtin afirma:

Nos dois primeiros diálogos Ivan se convence de que, em todo caso, foi interiormente cúmplice do assassinato, pois realmente o havia desejado e exprimido essa vontade em forma inequívoca para o outro. No último diálogo ele reconhece também sua real cumplicidade externa no assassinato.<sup>283</sup>

Vemos assim que, na leitura de Dostoiévski, não basta saber ou conhecer intelectualmente. O conflito entre um discurso manifesto e um latente, este que Bakhtin diz que está “no fundo”, delinea as personagens e constrói um interessante enredo sobre a culpa, que encontra seu auge nessas três entrevistas. Para Smierdiákov parecia “que Ivan sabia de tudo e simulava ignorância para rejeitar todas as culpas sobre ele só.”<sup>284</sup>

O criminoso não sentia culpa, por isso não podia entender o que se passava com Ivan. Não havia conflito em Smierdiákov, e, mesmo reconhecendo a sua participação naquela morte, não esboçava qualquer reação ou sentimento. Aliás, o próprio narrador, sempre atento, não consegue responder a esta pergunta que lançamos: Smierdiákov sentiu remorso? “Não se podia adivinhar se ele sentia remorso”<sup>285</sup>, diz o narrador. Talvez este comentário seja um recurso do autor para compreendermos que Smierdiákov não foi invadido pela culpa, caso contrário saberíamos. Na opinião do defensor de Dimítri no julgamento, a consciência de Smierdiákov “ ‘não chegou até aí’. [...] a consciência é já o arrependimento, talvez que o suicida não experimentasse arrependimento, mas apenas desespero.”<sup>286</sup>

Smierdiákov realmente não parecia culpado, mas o autor-narrador fornece poucas informações sobre os acontecimentos ocorridos entre o assassinato e o seu suicídio. Suspeitamos que ele não estivesse muito bem, ao menos era o que diziam os médicos do hospital onde ele ficara internado cerca de um mês em consequência das fortes crises epiléticas sofridas durante dias subseqüentes ao crime. Temos que esclarecer que Smierdiákov

<sup>282</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2005, p. 252.

<sup>283</sup> Ibid, pp. 265-66.

<sup>284</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 984, vol. 4.

<sup>285</sup> Ibid, p. 988.

<sup>286</sup> Ibid, p. 1072.

simulou<sup>287</sup> uma primeira crise para usar como álibi, mas depois afirma ter realmente sido acometido gravemente pela doença. Quem duvida dele?

Mais uma vez Smierdiákov atravessa a discussão, obrigando todos a voltarem o olhar para ele. Ele sabia fazer isso tão bem quanto Ivan, do qual também continuaremos tratando.

### 3.3.2 Smierdiákov/Ivan

*Há ainda algo mais triste que perder ideal: é havê-lo realizado.*<sup>288</sup>

*Num tal minuto, não somente a dúvida pode invadir-nos, mas o medo pode tirar-nos a razão e impedir-nos de decidir. Por consequência, sou tão culpado assim, se salvo pelo menos a pele, não vendo em parte alguma um proveito ou uma recompensa? Assim, confiante na misericórdia divina, espero ser inteiramente perdoado.*<sup>289</sup>

O enfermo parecia muito debilitado. Ivan até se impressionara, pois Smierdiákov “estava muito fraco, falava lentamente, penosamente, emagrecera muito e amarelecera.”<sup>290</sup> No entanto, sua língua continuava “afiada”, e pronta a dizer: “Matei, não nego ao meu cúmplice, mas não pago, prefiro a morte.” É desta forma que escutamos Smierdiákov. Para ele, o assassinato era uma simples estória a ser contada. Como poderia Ivan não entendê-la?

A doença de Smierdiákov poderia ser uma forma de auto-punição, mas já desconfiamos não ser esse o caminho que Dostoiévski trilhou para ele. O diabo, alucinação de Ivan, reconhece que tem pessoas que “zombam do remorso. Em compensação, as pessoas decentes, que conservam o sentimento da honra, sofrem...”<sup>291</sup> Decência, sentimento,

---

<sup>287</sup> Dostoiévski sofreu durante toda sua vida de crises epiléticas e portanto tinha bastante conhecimento sobre esta doença. Para ele “os epiléticos, gravemente atacados, de acordo com o relato de psiquiatras eminentes, têm a mania de acusar-se a si mesmos. A consciência de sua culpabilidade atormenta-os, têm remorsos, muitas vezes sem motivos, exageram suas falta, forjam mesmo crimes imaginários.” (DOSTOIÉVSKI. *Ibid.*, p. 1047). Para Arban “a epilepsia está indissolúvelmente ligada a Dostoiévski e à sua obra. (...). Na obra ele cria, através do conhecimento sobre o estado fisiológico e psíquico de um epilético, suas partes mais rebuscadas.” (ARBAN, *op. Cit.*, p.164). Sobre a simulação consultamos no DSM IV (Manual de diagnóstico e estatística dos transtornos mentais) o termo pseudocrise psicogênica (ou crise não epilética) e encontramos referência à existência de episódios que imitam crises epiléticas. Pseudocrises são comuns e podem coexistir em pacientes com epilepsia, ocorrendo em até 40% deles. Nestes casos, um adequado diagnóstico identifica uma psicopatologia associada.

<sup>288</sup> PAVESE, C. *El oficio de vivir*.

<sup>289</sup> DOSTOIÉVSKI, *op. Cit.*, p. 601, vol. 4.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 970.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 999.

sofrimento não convergem para Páviel Fiódorovitch Smierdiákov, mas zombar era uma das suas principais qualidades.

O diabo indaga: “Por que se têm remorsos? Por hábito. Hábito que tem a humanidade há sete mil anos. Desfaçamo-nos do hábito e seremos deuses.”<sup>292</sup> O diabo alucinado por Ivan era a voz de Smierdiákov. Ivan já não podia negar as semelhanças com o laçao e falava ao irmão: “Mas ‘ele’, sou eu, Aliócha, eu mesmo. Tudo quanto há de mim de baixo, de vil, de desprezível. [...]. É astuto, bestialmente astuto, sabe muito bem levar-me ao extremo. Zombava de mim, dizendo que eu creio nele, foi assim que me obrigou a escutá-lo.”<sup>293</sup> No discurso de Ivan com o diabo é desnudada a sua identificação com Smierdiákov, que, muito antes do intelectual - ele sempre estava à frente - já reconhecia: “Desculpe, pensava que o senhor era como eu.”<sup>294</sup> Afinal, se Ivan se horrorizava ao perceber que fizera o que o assassino sugerira, ele mesmo dera as ordens. De acordo com Bakhtin,

Dostoiévski obriga Ivan a identificar paulatinamente, a princípio de maneira vaga e ambígua, depois clara e nítida, a sua vontade oculta no outro. Aquilo que se lhe afigurava uma vontade bem oculta até dele mesmo, notoriamente inoperante e por isto invisível, verifica-se ser para Smierdiakov uma nítida manifestação da vontade, que lhe guia os atos.<sup>295</sup>

Na “conversa” com o diabo, ocorrida depois da terceira e última entrevista com Smierdiákov, Ivan, atormenta-se ainda mais. Ele ouvia: “digo coisas originais, que nunca te vieram ao espírito, como nos pesadelos, entretanto, não sou senão tua alucinação.”<sup>296</sup> No estudo que Freud fez de Wundt em *Totem e Tabu* fica clara a passagem da “crença dos povos primitivos no poder ‘demoníaco’” para “um poder simplesmente porque era poder - proveniente de uma espécie de conservantismo mental.”<sup>297</sup> Enquanto se está crente no poder do demônio - enquanto estivesse certo da culpa de um outro -, tudo fica mais simples; e foi isto que Ivan confidenciou a Aliócha: “sabes [...] eu gostaria bem que fosse realmente ‘ele’ [o diabo], e não eu?”<sup>298</sup> O complicador está em saber que o demônio não existe externamente, mas “que, como os deuses, eles são criações da mente humana.”<sup>299</sup>

Nesses encontros, Smierdiákov tentava convencer Ivan do quanto estiveram juntos:

---

<sup>292</sup> Ibid, p. 1.007.

<sup>293</sup> Ibid, p. 1.007.

<sup>294</sup> Ibid, p. 972.

<sup>295</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2005, p. 265.

<sup>296</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit, p. 996, vol. 4.

<sup>297</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-1913]) 1980, p. 44.

<sup>298</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit, p. 1007, vol. 4.



- Estamos aqui, creio, na intimidade, de que serve enganar-nos, representar uma comédia mutuamente? Ou então quer ainda lançar tudo sobre mim só, à minha cara? O senhor matou, é o senhor o principal assassino, não fui senão seu auxiliar, seu fiel instrumento, o senhor sugeriu, eu realizei.<sup>300</sup>

Ele continua afirmando a culpa de Ivan e a inocência de Dimítri:

- Não, não foi ele. Decerto, eu poderia dizer-lhe, ainda agora, que foi ele... mas não quero mentir, porque... porque mesmo se, como o vejo, o senhor nada compreendeu até o presente e não simula para lançar todas as culpas sobre mim, é, no entanto, culpado de tudo; com efeito, o senhor estava prevenido do assassinato, o senhor me encarregou da execução e partiu. De modo que, quero demonstrar-lhe essa noite que o principal, o único assassino foi o senhor, e não eu, se bem que tenha matado. Legalmente, é o senhor o assassino.<sup>301</sup>

Como é indicado nestas falas, Dimítri está sendo absolvido para, em seguida, aparecer como culpado: “Sem ele, eu não teria agido.”<sup>302</sup> Smierdiákov aponta Dimítri, Ivan e ele mesmo como os assassinos e mostra objetivamente que praticou a ação, mas que não é o único responsável. Porém Aliócha, a quem Ivan já olhava de forma diferente, depois que travaram amizade, acreditava na inocência do acusado e tinha Smierdiákov como o possível assassino. Ivan ficava cada vez mais atormentado entre a dúvida e a certeza. Logo ele, com idéias firmes, um intelectual, de que forma se envolveu com alguém tão vil? Ivan sabia que algo cheirava mal, fedia, era Smierdiákov, o filho da fedorenta; então era ele também: “Se não foi Dimítri, mas Smierdiákov, sou seu cúmplice, porque fui eu que o impeli ao crime. Impeli-o eu mesmo? Não o sei ainda. Mas se foi ele que matou e não Dimítri, sou também um assassino.”<sup>303</sup>

Eis, portanto, a questão: o que impeliu Smierdiákov ao crime? “Tudo é permitido”, pode ser a resposta. Tudo é permitido a quem afirma não ter pai e ter nascido de uma fedorenta.<sup>304</sup> Ao negar Deus, Ivan mostrava a Smierdiákov ser atrevido, corajoso, um “homem de espírito”: “Para um homem de talento, tudo é permitido, sabe sempre tirar-se de apertos.”<sup>305</sup> Nem que para isso tenha que assassinar, roubar, fingir e, por fim, até matar-se.

O irmão bastardo apegou-se, aferrou-se a estas palavras e fez com que Ivan consentisse com o plano parricida.

Por que Ivan obedeceu Smierdiákov? Segundo Bakhtin:

<sup>299</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-1913]) 1980, p. 44.

<sup>300</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit, p. 983, vol. 4.

<sup>301</sup> Ibid, p. 986.

<sup>302</sup> Ibid, p. 985.

<sup>303</sup> Ibid, p. 979.

A orientação mútua de Ivan e Smierdiákov é muito complexa. Já dissemos que, no começo do romance, a vontade de ver o pai morto determina de maneira invisível e semivelada para o próprio Ivan alguns de seus discursos. Essa voz velada é percebida, entretanto, por Smierdiákov, e este a percebe com absoluta clareza e evidência.<sup>306</sup>

O bastardo jogava com o intelectual, já que ele parecia não entender o óbvio. Pisava agora naquele que venerara outrora. Smierdiákov também era um Karamázov, portanto ambivalente, e suas mensagens para Ivan eram dúbias<sup>307</sup>: “- Por que brincar com o senhor, quando minha esperança está toda no senhor, como que em Deus? - proferiu Smierdiákov sem se comover.”<sup>308</sup> Logo em seguida ele lembrava a viagem de Ivan e que este deixara o pai desprotegido e suscetível a violência de Mítia.

Ele fazia uma espécie de sedução para imediatamente jogar a culpa no colo do outro:

- Foi unicamente por amizade, por devotamento, pressentindo uma desgraça, e para poupá-lo. Mas minha esperança passava além da do senhor. De modo que lhe disse: afasta-se do pecado, para fazê-lo compreender que aconteceria alguma coisa e que o senhor deveria ficar para defender seu pai.<sup>309</sup>

Diferente de Hamlet em que “a única coisa que ele não pode fazer é justamente o ato que foi feito para praticar, e isso por lhe faltar desejo”<sup>310</sup>, Smierdiákov não recuou diante do seu desejo, e “a única coisa da qual se pode ser culpado, pelo menos na perspectiva analítica, é de ter cedido de seu desejo.”<sup>311</sup>

O que chamo *ceder de seu desejo* acompanha-se sempre no destino do sujeito [...] de alguma traição. Ou o sujeito trai sua vida, se trai a si mesmo, e é sensível para si mesmo. Ou, mais simplesmente, tolera que alguém com quem ele se dedicou mais ou menos a alguma coisa tenha traído sua expectativa, não tenha feito com respeito a ele o que o pacto comportava, qualquer que seja o pacto, fausto ou nefasto, precário de pouco alcance, ou até mesmo de revolta, ou mesmo de fuga, pouco importa.<sup>312</sup>

<sup>304</sup> Ibid, p. 677.

<sup>305</sup> Ibid, p. 958.

<sup>306</sup> BAKHTIN, op. Cit., 2005, p. 264.

<sup>307</sup> Sobre este aspecto Lacan faz uma importante observação no Seminário 3: “A linguagem funciona inteiramente na ambigüidade, e a maior parte do tempo vocês não sabem absolutamente nada do que estão dizendo. Na nossa interlocução mais corrente, a linguagem tem valor puramente fictício, vocês atribuem ao outro o sentimento de que estão sempre entendendo, isto é, de que são sempre capazes de dar a resposta que se espera, e que não tem nenhuma ligação com qualquer coisa que seja possível de ser aprofundada. Os nove décimos dos discursos efetivamente realizados são completamente fictícios.” (In: **Seminário 3**: as psicoses. Tradução de Aluísio Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1956-57] 1995).

<sup>308</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit, p. 970, vol. 4.

<sup>309</sup> Ibid, p. 971.

<sup>310</sup> LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 7**: a ética da psicanálise. Tradução de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1959-60] 1997, p. 362.

<sup>311</sup> Ibid, p. 382.

<sup>312</sup> Ibid, p. 384.

O amor de Smierdiákov por Ivan era muito exaltado, exagerado, e principalmente idealizado. Quando Ivan cai deste lugar, só resta a Smierdiákov a morte, por não mais desejar, pois na verdade ele havia ultrapassado o seu ideal. Ele não suportaria o luto por tal perda e parece ter sido este o principal componente para o suicídio. “Freud nos observa”, diz Lacan, “que o sujeito do luto lida com uma tarefa que consistiria em consumir pela segunda vez a perda do objeto amado, provocada pelo acidente do destino.”<sup>313</sup> O discurso desta personagem, que se desfaz a cada nova palavra sobre o crime, visa revelar uma tortura interna. Lemos a teoria psicanalítica da culpa através de Dostoiévski mostrando que a punição não advém necessariamente do exterior. Temos como exemplo Ivan, que não precisaria sentir-se ameaçado de qualquer tipo de punição no julgamento da morte de seu pai, mas “há uma certeza interna, uma convicção moral, de que qualquer violação conduzirá à desgraça insuportável.”<sup>314</sup>

Não é que a pessoa enlutada seja realmente responsável pela morte ou na realidade culpada da negligência, [...]. Não obstante, havia algo nela - desejo que lhe era inconsciente - que não ficaria insatisfeito com a ocorrência da morte e que realmente poderia tê-la ocasionado, se tivesse poder para isso. E após a morte *haver* ocorrido, é contra esse desejo inconsciente que as censuras são uma reação.<sup>315</sup>

A censura que Ivan se impôs foi a loucura. O que pode ser mais enlouquecedor que ver realizado o seu próprio desejo, ainda mais quando se trata da morte do pai? Já conhecemos o suficiente da afetividade nesta família e a morte de Fiódor só veio a exacerbar a ambivalência das emoções. Ivan odiava Dimítri, e ainda mais ao acreditar que ele matara o pai, no entanto gostaria mais da metade de sua herança na fuga para a América e isso o intrigava “Seria porque no fundo de minha alma, seja também um assassino?”<sup>316</sup>

Ivan mostra como todos os homens estão impelidos ao crime. Numa passagem do romance, encontra pela rua um ébrio que despertava nele “inconscientemente verdadeiro ódio” e “teve vontade de matá-lo”<sup>317</sup>, mas logo depois recolheu o bêbado sem mesmo saber porque, pagou para que alguém cuidasse dele e seguiu seu caminho. Comportamentos ambivalentes? Culpa? Piedade? Um pouco de Freud e Dostoiévski, indubitavelmente.

### 3.3.3 Dimítri

<sup>313</sup> LACAN, op. Cit., [1962-63], p. 363.

<sup>314</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912-13]) 1980, p. 46.

<sup>315</sup> Ibid, p. 82.

<sup>316</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 981, vol. 4.

*Não temo pela minha cabeça, somente o que há dentro dela é que está perdido.*<sup>318</sup>

Se o sentimento de culpa para Freud é uma tensão entre o ego e o superego e encontra sua expressão como uma necessidade de punição, aquele que busca a punição sempre é culpado. Este filho dizia não ser culpado da morte do pai, mas aceitou a punição, praticamente a exigiu. Diferente do que se passava com Ivan, nada aplacava a culpa de Dimíttri, este assumia o seu lugar naquela desgraça desde que prometera acabar com a vida do pai, mas não tolerava que pudessem acreditar que ele realmente o fizera. Ele queria ser culpado e punido por seus outros crimes, porém não aceitava a acusação do ato: “Reconheço-me culpado de embriaguez, de devassidão e de preguiça. [...]. Mas estou inocente da morte do velho, meu pai e meu inimigo. Não o roubei tão pouco não, não sou capaz disso. Dimíttri Karamázov é um canalha, mas não um ladrão.”<sup>319</sup>

Anotar? Quer anotar isso? Pois seja, consinto, dou meu pleno consentimento senhores... somente, vejam... Espere, escreva isto: culpado de violências, de ter atestado golpes terríveis em um pobre velho. E depois, em meu foro íntimo, no fundo do meu coração, sinto-me culpado, mas isto não é preciso escrever, é minha vida privada, senhores, isto não lhes diz respeito, são segredos do coração... Quanto ao assassinato de meu velho pai, sou inocente! É uma idéia monstruosa!... Provar-lhes-ei, ficarão os senhores convencidos imediatamente. Rirão mesmo de suas suspeitas...<sup>320</sup>

Que adiante explicar, senhores? - disse Mítia, com ar sombrio, erguendo os ombros. – Não ocultava meus sentimentos, toda a cidade os conhece. Não há muito tempo manifestei-os no mosteiro, na cela do *stáriets* Zósima... Na noite do mesmo dia, bati em meu pai e quase o matei, jurando diante de testemunhas que voltaria para matá-lo. Oh! as testemunhas não faltam, gritei isto durante um mês...<sup>321</sup>

Apesar de Dimíttri manifestar conscientemente a sua culpa, a origem de tal sentimento não parecia clara para ele. Quem sabe em suas próprias palavras encontremos o que procuramos:

*O fato é patente, mas os sentimentos são outro negócio.* Vejam, senhores, acho que não têm o direito de interrogar-me a respeito. Malgrado a autoridade que estão revestidos é um negócio íntimo, que só a mim interessa... mas uma vez que não ocultei meus sentimentos antes... falei deles a todo mundo no botequim, então... então não farei disso um mistério agora.<sup>322</sup>

---

<sup>317</sup> Ibid, p. 981.

<sup>318</sup> Ibid, p. 956.

<sup>319</sup> Ibid, p. 1.013.

<sup>320</sup> Ibid, pp. 858-59.

<sup>321</sup> Ibid, p. 859.

<sup>322</sup> Ibid, p. 859. O grifo é nosso.

Dimíttri mostrou o seu desejo, e foi por isso que o seu julgamento causou tamanha repercussão em toda Rússia, e também sentimentos variados na população; pessoas se compadeciam da situação do acusado e outros esperavam ardentemente vê-lo cumprindo uma dura pena na Sibéria.

Vejam os senhores, compreendo que há contra mim acusações esmagadoras; disse a todos que o mataria e eis que o matam: não serei eu o culpado, em semelhante caso? Ah, ah, ah! Eu os desculpo, senhores, eu os desculpo absolutamente. Eu mesmo estou estupefato. Quem é, pois, o assassino, neste caso, senão eu? Não é verdade? Se não sou eu, quem é então? Senhores, quero saber, exijo que me digam onde foi ele morto, como, com que arma.”<sup>323</sup>

Dimíttri assumiu a sua intenção para tentar ser absolvido na justiça dos homens, porque diante de si já se sentia culpado. A realidade histórica era fundamental para ele naquele momento, porque não suportaria ser acusado de ladrão; e isto era um fato. Ele não quisera roubar seu pai, pois achava que tinha o direito de receber aquele dinheiro, mas apropriar-se de uma soma de sua noiva e gastar com a sua amante o corroía de remorso. Este ato ele praticara e havia uma dívida a ser paga.

Freud usa a palavra *Schuld*, que em alemão pode ser traduzida tanto por culpa como por dívida. “Essa culpabilidade decorrente da falta não repousa na noção de pecado”, como já comentamos, “mas se inscreve como uma dívida simbólica determinante de nossa condição humana. O homem é culpado pela ruptura com a ordem da natureza, ele é culpado por falar, e essa culpa toda a humanidade suporta.”<sup>324</sup> O resto da relação de Fiódor com os filhos aparece como dívida em Dimíttri. Com a ajuda financeira e apoio dos irmãos na fuga para a América, Dimíttri permaneceria no mesmo lugar de devedor, eternamente devedor. Se para ele, a única via possível de purificar-se seria pelo sofrimento, a pena imposta teria que ser cumprida: “A América é ainda vaidade! E há também, eu penso, muita desonestidade em partir para a América. Escapo à expiação!”<sup>325</sup> Por outro lado, cumprir a pena nas minas e se redimir pelo sofrimento implicariam em perder Grúchenhka. Dimíttri não encontrava uma via possível de pagar suas dívidas. Talvez a sua confusão alicerçada ao fato de achar-se totalmente credor do pai prevalecia sobre ele, - não por reconhecer o seu lugar paterno, sabemos que o velho não tinha sensibilidade para tanto - marcando o lugar da dívida. E, assim, fez-se Dimíttri; um homem que cresceu achando que tinha que receber o que lhe deixara uma mulher, sua mãe, a mesma que fugira, largando-o indefeso e na miséria.

<sup>323</sup> Ibid, p. 859.

<sup>324</sup> PERES, Urânia T. Por que a culpa? In: \_\_\_\_\_. **Culpa**. São Paulo: Escuta, 2001, p. 10.

<sup>325</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 963, vol. 4.

Agora, este homem parecia um irresponsável, com um comportamento extravagante, descuidado e pródigo com dinheiro. Se não fosse assim não serviria a Smierdiákov, pois considerando sua presteza na realização do crime, sabia que necessitava de alguém que fosse considerado suspeito ou até mesmo que o cometesse em seu lugar. Por esta razão, Dostoiévski descreve longamente todas as tentativas de Mítia de devolver o dinheiro para Katierina juntamente com a inexorável habilidade que ele tinha de fazer desta dívida algo impagável, e desse modo assumir-se culpado.

Olha-me bem no rosto; aqui, vês tu, aqui, uma infâmia execrável se prepara. (Ao dizer isto, Dimítiri batia no peito com um ar estranho, como se infâmia estivesse depositada em seu peito ou suspensa ao seu pescoço.) Já me conheces como um canalha chapado. Mas, fica sabendo, o que quer que eu tenha feito, o que quer que eu possa fazer no futuro, nada se compara em baixeza com a infâmia que trago no meu peito e que poderia reprimir, mas não o farei, fica sabendo. Prefiro cometê-la. Tudo te contei há pouco, exceto isso, não tinha coragem! Posso ainda deter-me e, dessa maneira, recuperar amanhã a metade de minha honra, mas não renunciarei a isto, cumprirei meu negro desígnio, poderás ser testemunha de que falo disso antecipadamente e cientemente. Perdição e trevas! Inútil explicar-te, sabê-lo-ás a seu tempo. A lama é uma verdadeira fúria! Adeus. Não rezes por mim, não sou digno e não tenho necessidade de oração nenhuma... sai de meu caminho!...<sup>326</sup>

Parecia não haver medo de punição, mas um sentimento de culpa advindo da vergonha de ser um ladrão, de não pagar suas dívidas. A infâmia que trazia em seu peito era o dinheiro, metade dos três mil rublos de Katierina. Uma vez que o gastasse, ele estaria desonrado. A grande questão da dívida era de Dimítiri. Fazendo uma relação com “Se Deus não existe, tudo é permitido” de Ivan, poderíamos pensar para Mítia em algo como: “Se não houver mais honra, tudo é permitido.” Ao não conseguir saldar sua dívida com Katierina, ele sentia-se livre para praticar qualquer ato. Interessante observar então que era justamente a possibilidade de pagar uma dívida que o barrava. Desta forma, podemos pensar que justamente a dívida que ele supunha que Fiódor ainda tivesse com ele detinha-o, ao contrário de impeli-lo ao crime. O filho que volta por causa de uma dívida do pai, ou para nós, com o pai.

“Não eram os mil e quinhentos rublos que constituíam a vergonha, mas o fato de ter dividido a soma.- disse com altivez.”<sup>327</sup> Mítia mostra assim que calculou, poderia ter devolvido ao menos a metade da soma, mas não o fez; de forma rara em sua vida não agiu de forma intempestiva, teve tempo para pensar, mas não recuou, porque desejava Grúchenhka e não a perderia para o pai. Se tivesse devolvido a metade da soma para Katierina Ivânovna

---

<sup>326</sup> Ibid, p. 623.

<sup>327</sup> Ibid, p. 881.

seria, como mesmo disse, “desonesto, mas não um ladrão.”<sup>328</sup> O procurador encarregado do julgamento desconsidera estas “diferenças sutis”<sup>329</sup>, o que lhe importa são os fatos. Para nós, estas sutilezas são fundamentais.

Se a leitura que fazemos de Dostoiévski a partir de Freud demonstra que a intenção equivale ao ato no que tange à culpa, o mesmo não vale para a absolvição. A intenção de Dimítri de pagar a dívida não o inocentava; ele precisava de punição. Muitos criminosos aguardam sua sentença, esperam ardorosamente a sua punição como uma tentativa possível de se livrarem da angústia. No texto *Dostoiévski e o parricídio*, Freud afirma: “É fato que grandes grupos de criminosos desejam ser punidos. O supereu deles exige isso: assim se poupam a si mesmos a necessidade de se infligirem castigo.”<sup>330</sup> Mítia diz: “- Vês, outrora, não tinha todas essas dúvidas, ocultava-as dentro de mim. Foi justamente, talvez porque idéias desconhecidas referviam dentro de mim que eu me embriagava, batia-me, arrebatava-me, era para dominá-las, esmagá-las.”<sup>331</sup> Diante das autoridades que o prenderam ele se resignava: “- Aceito as torturas da acusação, da ignomínia pública. Quero sofrer e redimir-me pelo sofrimento! [...]. Aceito o castigo, não por tê-lo matado, mas por ter querido matá-lo, e talvez mesmo o tivesse feito!”<sup>332</sup>

Estas falas de Dimítri explicitam o que Freud quis dizer no texto *O mal-estar na civilização*:

matar o próprio pai ou abster-se de matá-lo, não é, realmente a coisa decisiva; em ambos os casos todos estão fadados a sentir culpa, porque o sentimento de culpa é uma expressão tanto do conflito devido à ambivalência, quanto da eterna luta entre Eros e a pulsão de destruição ou morte.<sup>333</sup>

Já conhecemos o suficiente de Dimítri para não duvidarmos que poderia matar Fiódor. Não por premeditação, mas por impulso, o que podemos substituir por um desejo irrefreável. Bastava que a cena da disputa pela mesma mulher, a repetição da cena infantil, estivesse montada. Mas Grúchenka não apareceu para visitar o velho, ela não tinha nenhum interesse nele, somente fazia cenas para ver acirrada a disputa entre pai e filho.

Quando tratamos de pessoas impulsivas lidamos com a imprevisibilidade. Dostoiévski traz repetidas vezes a ambivalência de Dimítri, nas voltas que esta personagem

<sup>328</sup> Ibid, p. 882.

<sup>329</sup> Ibid, p. 882.

<sup>330</sup> FREUD, Sigmund. Dostoiévski e o parricídio. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1928 [1927]) 1980, p. 215, vol. XXI.

<sup>331</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 960, vol. 4.

<sup>332</sup> Ibid, p. 894.

<sup>333</sup> FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1930[1929]) 1980, p. 156, vol. XXI.

faz para solucionar os problemas que ela mesmo cria. Realmente não nos estranha que Mítia tenha sido o escolhido pelo autor e por Smierdiákov para assumir a culpa.

Ele quase matou Grigóri, sentiu remorso, mas fugiu sem prestar socorro. Não suportava pensar em Grúchenka com Fiódor, mas se resignou quando soube que ela fora se encontrar com seu ex-amante e grande amor e jamais se incomodara com o velho e rico Samsónov, seu “protetor”. Quanto ao pai, “Dimítiri não era culpado, mas sentia-se culpado, e aquilo lhe parecia estranho.”<sup>334</sup> Para ele tudo isso também era um mistério porém acreditava que o amor de Grúchenka o salvaria.

### 3.3.4 Aliócha

*Em que é notável Alieksiéi Fiódorovitch, para que tenha sido escolhido como meu herói? Que fez ele? Quem o conhece e por quê? Tenho eu, leitor alguma razão para consagrar meu tempo a estudar-lhe a vida?*<sup>335</sup>

Aliócha, como salientamos, não é menos culpado. Freud o absolveu, tenhamos claro, mas nós não o absolvemos. Aliócha, que encontrou em Zósima um pai, foi aquele que pode, sem tantas dificuldades, dirigir-se a outros, no entanto se utilizando da caridade, da fé e de Deus. Ele era um rapaz pacífico, preocupado com a família, e desde criança foi acolhido por todos, menos pelo pai, que, ao que parece, só encontrou qualidades no filho depois que este voltara e se instalara no mosteiro. Talvez a inocência de Aliócha estivesse em saber e até em revelar toda a sua culpa. Isso nos convence, quem sabe muito tardiamente, do lugar especial que Dostoiévski lhe deu. Temos que compreender que reconhecer-se pecador e buscar a expiação é importante para o autor; e a capacidade desta personagem de falar disso, tendo que dizer e fazer tão pouco, o faz tão sublime. Não gritou, como Mítia, não enlouqueceu como Ivan, não se matou como Smierdiákov, talvez porque mais do que qualquer um ele tivesse consciência da sua culpa.

Dostoiévski cita a ambivalência dos Karamázovi; Aliócha é um deles. Se por um lado não podia ouvir falar de sexo e outros assuntos que lhe eram agressivos, por outro sentia atração pelas mulheres de seus irmãos. Ele ruborizava ao ver Lisa, mas também aceitava suas

<sup>334</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 875, vol. 4.

<sup>335</sup> Ibid, p. 496.



declarações de amor e flertava com ela. O heroísmo de Aliócha não está em sua bondade, mas em sua consciência; aliás, sabemos das conseqüências de sair de um lugar de total ignorância sobre si mesmo para assumir uma posição diante da vida. Porém, se há uma culpa que toda a civilização carrega, Aliócha não pode ser dela excluído. Dostoiévski cria narrativas que fazem pensar:

- Estão contentes porque ele matou seu pai ?
- Sim, todos estão contentes. Dizem que é horrível, mas, dentro de si mesmos, estão muito contentes. Eu sou a primeira.
- Nas suas palavras, há um pouco de verdade - disse docemente Aliócha.<sup>336</sup>

Nesta resposta de Aliócha para Katierina Ivânovna encontramos o desejo do filho e o seu contentamento pela morte do pai, mas a sua docilidade com as palavras esconde a agressividade. Com Dimíttri a conversa é mais clara:

- [...]; malgrado meus vis instintos e meu amor a baixeza, não sou desonesto. Tu coras, teus olhos cintilam. Estás farto dessa lama.
- Fazes alusão ao meu rubor - observou de súbito Aliócha. Não são tuas palavras, nem mesmo tuas ações que me fazem corar. Coro porque sou igual a ti.<sup>337</sup>

Corava porque era tão culpado quanto Dimíttri e não porque se envergonhava das insanidades do irmão. Se ele sabia a respeito da culpa que carregava, conseguia encontrar algum sentido para os seus efeitos inconscientes na vida dos irmãos e tentava protegê-los.

Aliócha percebeu o peso de ver realizado um desejo - não podemos negar a sensibilidade deste jovem – e, querendo tranquilizar Ivan, disse: “Não foste tu.” Poderíamos supor que o irmão ouviu com o acréscimo de uma vírgula: “Não, foste tu. Não és inocente, matas-te nosso pai.” Este jovem aprendera no mosteiro, na companhia de Zósima, sobre crimes do qual nenhum humano está livre, e recordou-se muito bem das palavras daquele que ocupara para ele, verdadeiramente, o lugar de pai:

Quando compreender que não somente é pior que todos os leigos, mas culpado de tudo para com todos, de todos pecados coletivos e individuais, então somente o fim de nosso união será atingido. Porque, sabeí, meus irmãos, que cada um de nós é certamente culpado aqui na terra de tudo para com todos, não somente pela falta coletiva da humanidade, mas de cada um individualmente, por todos os outros na terra inteira. Essa consciência de nossa culpabilidade é o coroamento da carreira religiosa, bem como de cada homem na terra.<sup>338</sup>

---

<sup>336</sup> Ibid, p. 952.

<sup>337</sup> Ibid, p. 583.

<sup>338</sup> Ibid, p. 626.

O caçula ganhara a confiança de Fiódor, Ivan e Mítia e aquilo que ele dizia tinha relevância para todos, embora não tivesse podido impedir todas as desgraças. Sua opinião era suplicada por Ivan e Dimítiri; eles precisavam ouvir que eram inocentes, tanto quanto que o irmão santo os perdoava por terem desejado a morte do pai. Para Gérez-Ambertín, “este ‘homem de ação indefinida’ é a chave na trama do parricídio, pois ele se constitui guardião dos segredos daqueles que lhe confessam seus malefícios e desejos.”<sup>339</sup>

Abaixo, no diálogo entre Ivan e Aliócha, apreendemos algo da consciência da culpa em Aliócha e do desejo de morte comum a todos os irmãos:

- Lembras-te daquela tarde em que Dimítiri irrompeu em casa de nosso pai e bateu nele? Disse-te mais tarde no pátio que me reservava “o direito de desejar”. Dize-me, pensaste então que eu desejava a morte de nosso pai?
- Sim - disse mansamente Aliócha.
- Aliás, não era difícil adivinhar. Mas não pensaste também que eu desejava que os répteis se devorassem mutuamente, isto é, que Dimítiri matasse nosso pai o mais depressa possível... e que eu mesmo o ajudaria nisso?
- [...].
- Fala! - exclamou Ivan - Quero saber o que pensaste. É-me preciso toda a verdade!
- [...].
- Perdoa-me, pensei isso também - murmurou Aliócha, sem acrescentar “circunstância atenuante”.
- Obrigado - disse secamente Ivan, que prosseguiu seu caminho.<sup>340</sup>

Aliócha sabia que não era inocente, mas ainda não clamava por castigo; ele exigia sempre a conciliação. Então, se para Dostoiévski este jovem é um herói, para nós ele tem pouco a ensinar sobre o sentimento inconsciente de culpa, mas tem muito a dizer sobre as exigências da consciência moral.

Porém, já observamos que o consciencioso Aliócha também era paradoxal.

Qual é esse paradoxo? É aquilo em que a consciência moral, diz-nos ele, se manifesta de maneira tanto mais exigente quanto mais afinada - tanto mais cruel quanto menos, de fato, a ofendemos - tanto mais pontilhosa por ser na própria intimidade de nossos elãs e de nossos desejos que a forçamos, por nossa abstenção nos atos, a ir buscar-nos.<sup>341</sup>

Alieksiéi Karamázov sofria muito por reconhecer em si estes extremos, mas nada se igualava à situação dos irmãos que ele se esforçava por compreender e tentar ajudar, quase sempre numa vã tentativa e numa crença que Deus os salvaria:

Sim, pensava Aliócha, já que Smierdiákov está morto, ninguém acreditará em Ivan; no entanto, ele irá depor. Deus vencerá, [...]. Ou Ivan despertará a luz da verdade, ou

<sup>339</sup> GÉREZ-AMBERTÍN, Marta. **As vozes do supereu**. Tradução de Stella Chesil. São Paulo: Cultura Editores Associados; Caxias do Sul: EDUCS, 2003, p. 341.

<sup>340</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 975, vol. 4.

<sup>341</sup> LACAN, op. Cit., [1959-60], p. 114.

então... sucumbirá no ódio, vingando-se de si mesmo e dos outros por ter servido uma causa na qual não acreditava.<sup>342</sup>

Ainda podemos ir mais longe enaltecendo Aliócha. Em um encontro com um colegial chamado Iliúcha<sup>343</sup>, onde Aliócha foi cruelmente mordido pelo garoto, ele identifica para nós a ligação entre culpa e dívida: “devo ter-lhe feito alguma coisa, do contrário não me teria você agredido por coisa nenhuma. Vamos, diga-me, que lhe fiz eu e que culpa cometi para com você?”<sup>344</sup> Podemos ouvir: o que lhe devo, qual o meu pecado para com você, qual é a minha falta?

Para Kaufmann, Freud<sup>345</sup> mostra

a importância, na noção de falta, de uma relação de rivalidade na qual se encontram mutuamente intrincados uma obrigação de lealdade para com outrem, mais a evicção deste ou outra transgressão qualquer das obrigações que lhe são devidas, e finalmente o peso de ter de pagar pelas conseqüências disso.

A obra de Dostoiévski é finalizada com Aliócha e o grupo de colegas que ele conheceu ao interceder numa batalha violenta entre os garotos e Iliúcha, que logo após se reconciliar com os colegas morreu. Nesta cena, eles prometiam lealdade e amor uns aos outros e principalmente aos seus valores. Um fim que nada encerra, pois como sabemos Dostoiévski morreu deixando em aberto muito do que poderia se revelar sobre o destino de cada Karamázov.

Entretanto se a edição oficial deste romance acaba na cena de lealdade entre Aliócha e os meninos, encontramos um capítulo posterior de edições russas menos autorizadas, traduzido para o português por Rachel de Queiroz e editado em 1955, que descreve a fuga de Dimítri. Segundo a tradutora,

A obra de Dostoiévski, publicada em folhetim, mutilada impiedosamente pela censura czarista, apresenta dessas singularidades. E, pelo que sabemos, esse capítulo, que conta a fuga de Mitia e conseqüente julgamento de Alioscha, feito para fazer exigências da censura, foi depois cortado como desnecessário pelo próprio escritor.<sup>346</sup>

<sup>342</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 1.009, vol. 4.

<sup>343</sup> Iliúcha era filho do capitão Snieguirov, o mesmo que fora humilhado publicamente por Dimítri Karamázov. Outro fato bastante importante é que esta personagem também morrera corroído pela culpa de acreditar que havia matado um cão, dando a ele pedaços de pão recheados de alfinetes.

<sup>344</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 640, vol. 4.

<sup>345</sup> KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise**: o legado de Freud e Lacan. Tradução de Vera Ribeiro e Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996, p. 104.

<sup>346</sup> DOSTOIEVSKI, Fiodor. **Os Irmãos Karamázovi**. Tradução de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro - São Paulo - Belo Horizonte - Recife - Porto Alegre: José Olympio, 1955, p. 1.317, 3º vol. (As palavras estão grafadas tal como se encontram no original).

Se este capítulo foi escrito para acalmar o czar Alexandre II, talvez bastante incomodado em saber que seus soldados seriam corrompidos na fuga de um condenado, para nós, ele se torna um texto capital. Paralelamente à bondade de Aliócha encontramos uma espécie de maldade, talvez mentira e dissimulação, além principalmente da calma para efetivar a evasão do irmão. Dostoiévski prefere falar em força de vontade<sup>347</sup> e justificar mais uma vez o santo, a sua personagem cheia de amor e fé: “Se a história dessa evasão parece ser uma singeleza sobrenatural, é porque o leitor não fez uma idéia perfeita da personalidade do nosso jovem monge, com sua meiguice maravilhosamente cativante e sua bondade todopoderosa [...]”<sup>348</sup>

O principal elemento apresentado configura-se novamente na necessidade de punição. Mítia estava alegre ao iniciar a sua jornada rumo à Sibéria, “Uma alegria estranha, dada a hora em que estavam, lhe iluminava o rosto”<sup>349</sup>, porém abandonou o comboio na terceira parada e em seu lugar ficou Aliócha. Ele poderia ter fugido, mas ficou para salvar a si e a Mítia, por mais paradoxal que isso ainda possa parecer. Aliócha pensava que “se não era culpado de fato, Mítia o era em pensamento; e se portanto eu for condenado, expiarei seus pensamentos e minha ação.”<sup>350</sup>

Repetidas vezes encontramos essas idéias dostoiévskianas nas obras de Freud e já recorreremos a elas em todas as situações e seqüências apresentadas até aqui, mas Aliócha permanecia incólume a qualquer ato que se justificasse contrário à exaltação da lealdade, moralidade e da verdade. Por fim, mesmo num capítulo que Dostoiévski rejeitou, o sentimento inconsciente de culpa transparece em Aliócha, ornamentado de conhecimento e bondade. No seu julgamento, que ele exigiu como punição tal qual Dimítiri, e na loucura, como se encontrava Ivan até aquela data, ele foi absolvido.

Esse julgamento representa, primeiramente, que Aliócha também necessitava de punição, mas que só veio revelar-se por meio do remorso de ter participado da fuga de um condenado. Além disso, atingimos os pontos inicial e final de nossas argumentações, selados por aquele que foi a personagem idealizada de Dostoiévski e que, sem que percebêssemos, já sabia de tudo o que tentamos estruturar neste trabalho que estamos por concluir. Segue abaixo a defesa de nosso herói:

---

<sup>347</sup> Ibid, p. 1.321.

<sup>348</sup> Ibid, p. 1.328.

<sup>349</sup> Ibid, p. 1.323.

<sup>350</sup> Ibid, p. 1.345.

[...]? Penso entretanto que faríeis bem se me absolvesseis, se me devolvesseis a liberdade, porque - é somente por isso - porque Dmitri Fiodorovitch é inocente - pelo menos de fato. Ele próprio vos declarou que tivera o desejo de matar. **E com efeito, a intenção equivale à ação**<sup>351</sup>. Entretanto os desejos secretos vos escapam. Vós não tendes o direito de lhes dar caça nos misteriosos recantos do coração. E aliás, nas almas grandes, esses desejos são acompanhados de remorsos amargos, como se se tratasse de ações. Meu irmão escapa ao presídio, mas continua prisioneiro da sua consciência. De qualquer forma, já que o desejo foi revelado, o castigo invisível do remorso talvez seja insuficiente. É mister uma pena pública para o desejo criminoso público. Vossos códigos não registram penas contra esses desejos íntimos, - pois, então, senhores jurados, fazei justiça! Não me podeis punir por um crime pelo qual não pensais em acusar-me, mas justamente por esse fato, e até mesmo independentemente de vossa vontade, punindo-me, se me punirdes, será o mau pensamento de meu irmão que estareis castigando. Porque, ficai sabendo, eu me constituí vosso prisioneiro apenas porque recordo de ouvir meu irmão acompanhar de ameaças de morte o nome de meu pai. Não significa isso que eu o acredite capaz de algum dia realizar suas ameaças; mas essas ameaças constituem em si um crime e um escândalo - já expiados, aliás, pela humilhação de uma condenação injusta. Assim, de qualquer maneira, todos os culpados já tiveram o seu castigo: - meu irmão Ivan em castigo dos seus erros puramente espirituais, sofre a alienação do espírito - praza a Deus que seja temporária! - e meu irmão Dmitri sofre de uma espécie de degradação moral. Creio portanto que a vossa justiça deveria estar satisfeita. Nada mais tenho a dizer, senhores, senão que aceito antecipadamente com toda a humildade e respeito o vosso julgamento, qualquer que seja ele.<sup>352</sup>

---

<sup>351</sup> O grifo é nosso.

<sup>352</sup> Ibid, pp. 1.350-351. (As palavras estão grafadas tal como se encontram no original).

## CONCLUSÃO

*E a vergonha é a herança maior que meu pai me deixou.*<sup>353</sup>

*Eu também direi a verdade, eu também compreendo a indignação acumulada no coração desse filho. Mas basta a respeito desse desgraçado velho: recebeu sua recompensa. Lembremos, no entanto, que era um pai e um pai moderno.*<sup>354</sup>

Como afirmamos de início, foi do lugar da culpa que este projeto teve sua origem. Conseguimos suportar o mal-estar de requerer um título literário a partir de um discurso psicanalítico, graças a generosa tolerância da literatura em relação a psicanálise. Já apresentamos e discutimos as razões que nos levaram a trabalhar o tema da culpa presente na literatura de muitas formas e com diferentes autores, o que abriu uma via na busca de sentidos, disso que atormenta, e se manifesta como uma ilusão de domínio, que sempre escancarada, acaba por mostrar que toda produção é um resto. Ou seja, esse efeito de produção que não pode ser normalizado ou regulado, mas que pode e deve produzir trabalho.

Essa discussão já teve seus efeitos na virada do século XIX, quando as descobertas freudianas apontaram a impossibilidade do encontro, a incompatibilidade entre o que lemos e compreendemos, entre o que produzimos e como seremos lidos.

Se a culpa não é a mesma nem na história da psicanálise nem da literatura e podemos pensá-la a partir de diversos gêneros, estilos e épocas, ainda assim, nos surpreendemos com o que encontramos em Freud e Dostoiévski. Para ambos, o principal não é o assassinato, mas como os sinais do crime voltam e se revelam em cada homem. Isso foi o que sublinhamos com a leitura de *Totem e tabu* e d'*Os Irmãos Karamázovi*.

A civilização é fundada a partir de uma culpa primária, do assassinato de um pai detentor de uma vontade irrestrita, impedindo os filhos de se aproximarem das mulheres. Saturados de tamanha violência e restrições decidiram matá-lo e comê-lo. A ambivalência de sentimentos dos filhos a este pai tirano gerou remorso após o ato. Se assim apresentamos a gênese da culpa na teoria psicanalítica, encontramos em Ivan, Aliócha, Dimítri e Smierdiákov

<sup>353</sup> Lupicínio Rodrigues. **Vingança**.

<sup>354</sup> DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Obra Completa**. Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004. p. 1038, vol. 4.

os seus efeitos. Em uma contradição apenas aparente, os três irmãos que não cometeram o assassinato, sentiram-se culpados, enquanto o laçao, o verdadeiro assassino, não partilha do mesmo sentimento. Nos capítulos precedentes, colocamos a questão da equivalência entre ato e intenção no psiquismo e da relação entre a culpa e a necessidade de punição sendo, para nós, estas as idéias que unem Freud e Dostoiévski. As dúvidas encontradas nos discursos das personagens aproximam os dois autores: “Se fosse culpado e escapasse ao castigo?”<sup>355</sup>, “[...]”: ele matou, mas não é culpado, [...]”<sup>356</sup>, “[...]”. É impetuoso, é selvagem, violento, eis porque o julgam agora. Mas quem é o responsável pelo seu destino, de quem é a culpa se, com tendências virtuosas, um coração sensível e grato, recebeu uma educação tão absurda?”<sup>357</sup>, “[...] ignoro se Karamázov pensou então no que haveria do outro lado e se é capaz disso como Hamlet.”<sup>358</sup>

Se, em Freud e Dostoiévski temos presente a culpa e a necessidade de punição, a forma como o romance é apresentado, fez com que retomássemos os caminhos da origem da psicanálise, desde a teoria da sedução até a formação do supereu, sempre tendo como horizonte a culpa. A culpa pelo desejo de morte dirigido ao pai.

O que inscreveu um traço, o que ensejou esta investigação? O que pode haver de familiar nessa estranha maneira de articular a culpa e o pai? Isso é um capricho do leitor, isso é o comentário de uma autoridade literária? Não, isso é um efeito de leitura, fundado no prazer da investigação e da ilusão do inapreensível, “[...] é uma história em que nossa ilusão inicial cede à crua luz da verdade e emergimos mais tristes mas mais sábios, desiludidos, mas depurados.”<sup>359</sup>

A experiência da leitura- que não é do leitor, do autor, mas é do sujeito, enquanto efeito de um laço social<sup>360</sup> - permite construções plurais, pois “no domínio da ficção encontramos a pluralidade de que necessitamos. Morremos com o herói com o qual nos identificamos; contudo, sobrevivemos a ele, e estamos prontos a morrer novamente, desde que

---

<sup>355</sup> Ibid, p. 1073.

<sup>356</sup> Ibid, p. 1081.

<sup>357</sup> Ibid, p. 1074.

<sup>358</sup> Ibid, p. 1054.

<sup>359</sup> CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Vasconcellos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999, p. 94.

<sup>360</sup> Nos referimos ao sujeito constituído pela linguagem, efeito do discurso, portanto desapossado da unidade do texto, descentrado por ele. Falamos do sujeito como lugar de abertura, de uma fenda que surge a partir de uma escrita, que não é mais a do autor e que excede o leitor, criando efeitos de trabalho a partir da experiência com um texto que provocou lacunas, que expôs a falta.

com a mesma segurança, com outro herói.”<sup>361</sup> Sem dúvida é este o efeito que a literatura tem sobre a psicanálise: momentos de perda em que o novo surge encerrando um ciclo e abrindo outro. A literatura encontra maneiras distintas de falar sobre o mesmo e ainda assim “não diz que sabe alguma coisa, mas que sabe *de* alguma coisa; ou melhor: que ela sabe algo das coisas- que sabe muito sobre os homens.”<sup>362</sup>

Nada espantoso então, que transitássemos entre dois autores onde vemos a repetição do mesmo, ou seja, que precisamente a intenção de matar, o pensamento, o desejo de morte e, não só o crime, exigem punição. O que essa leitura suscitou? Além desse traço universal que ela apresenta e que nesse sentido une a psicanálise e a literatura, também encontramos n’*Os irmãos Karamázovi* e em *Totem e Tabu* uma ontogênese da culpa. Nos irmãos e nos filhos da horda vemos se repetir o mesmo efeito de culpa, a mesma exigência de punição, paradoxalmente instituída não em torno do crime, mas da intenção de matar. O trabalho que aqui apresentamos é uma tentativa de desencadear novas leituras em torno desse vínculo paradoxal entre o medo e o desejo, essa que é a ambivalência também dos Karamázovi. O temor está precisamente vinculado ao que se gostaria de transgredir, mas como conclui Freud, o medo é mais forte que o desejo. Smierdiákov ultrapassou seu medo, embora tremesse. Sua violação teve que ser vingada pelos seus irmãos, assim como a violação de um tabu, na teoria estudada por Freud, tem que ser vingada por todos os membros da comunidade, numa tentativa de negar que se pudessem ter agido da mesma forma.

O que Dostoiévski e Freud enunciam é de diferentes ordens, mas o suplício pela figura do pai aparece em suas criações; para o primeiro como vertente para um dos maiores romances da história da literatura, e para o segundo como sustentação de uma teoria psíquica, que parte da premissa de um crime primevo que gerou a culpa.

Certamente, estamos agora nos fazendo várias perguntas e avaliando como concluir um trabalho em que afirmamos existir um caráter universal para a culpa, originado pelo desejo de matar o pai, quando já no século XX vimos um pai que não gera a mesma culpa que Fiódor gerava nos filhos. Sim, ele era um pai decaído imaginariamente, mas que tinha toda potência como pai simbólico e somente essa figura paterna pode gerar esse tipo de culpa. Vimos que, se o pai da horda era odiado pelo poder que exercia nos filhos, era também admirado, respeitado e temido. Por fim, amado. A lei só se sustenta pelo amor ao pai.

---

<sup>361</sup> FREUD, Sigmund. Reflexões para os tempos de guerra e morte In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas**. Rio de Janeiro: Imago, p. 329, (1915) 1980, vol. XIV.

<sup>362</sup> BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1992, p. 19.



Por esta razão, pensamos que a forma de abordarmos a culpa no século XXI, talvez já não seja mais a mesma do século XIX. Uma série de questões e relações afetam de diferentes maneiras o lugar do pai simbólico como detentor da lei.<sup>363</sup> De qualquer forma, é importante lembrar que foi também este pai decaído, reconhecido por Freud, que na virada do século, fundamentou suas idéias. “Por isso”, esclarece Roudinesco, “sua teoria da família edipiana repousa, como mostrou em 1912 em *Totem e tabu*, na idéia da possível revalorização simbólica de uma paternidade irremediavelmente decaída.”<sup>364</sup>

Quais as palavras que o pai na atualidade pode oferecer? Que voz vem sendo dada a ele? Há uma carência da intervenção simbólica em nossa sociedade. O homem se crê livre para fazer tudo, mas ao mesmo tempo não se vê entregue a qualquer prazer; algo da experiência de poder fazer tudo e não ter vontade de fazer nada. Há atualmente uma diversidade, pela diversidade, onde tudo vale. Parece, talvez, haver uma tendência a renegar a castração, o não-todo, porém entrar nas normas sociais e culturais implica em perda. O que fazer com os restos deste mal-estar contemporâneo, que ecos ouvimos do mal-estar na civilização de Freud?

Essas perguntas são para lançarmos de antemão o panorama de um novo trabalho, onde o pai emergirá como figura central: pai da lei e o pai do gozo, o pai tirano e o pai

---

<sup>363</sup> No Antigo Testamento, o Livro do Eclesiástico, capítulo 30, refere-se a educação dos filhos. Citaremos alguns versículos que mostram a forma que a Igreja instruí os fiéis a tratarem seus filhos cerca de 200 A.C. Suas recomendações são consideradas atuais pela Igreja Católica e como um “manual do homem bem educado formado na escola do Evangelho”: In: **Bíblia Sagrada**. Tradução do Centro Bíblico Católico. São Paulo: Editora Ave Maria, 1977, 24<sup>o</sup> Edição, p. 34.

1 Aquê que ama o seu filho, castiga-o com freqüência,

Para que se alegre com isso mais tarde

*E não tenha de bater à porta dos vizinhos.*

2 Aquê que dá ensinamentos a seu filho será louvado por causa dele,

E nêle mesmo se gloriará entre os seus amigos.

[...].

8 Um cavalo indômito torna-se intratável,

A criança entregue a si mesma torna-se temerária.

9 Adula o teu filho e êle te causará medo,

Brinca com ele e ele te causará desgosto.

10 Não te ponhas a rir com ele, para que não venhas a sofrer com isso,

E não acabes rangendo os dentes.

11 Não lhe dê toda a liberdade na juventude,

Não feches os olhos às suas extravagâncias.

12 Obriga-o a curvar a cabeça enquanto jovem,

Castiga-o com varas enquanto ainda é menino.

Para que não suceda endurecer-se e não queira mais acreditar em ti,

E venha a ser um sofrimento para sua alma.

13 Educa o teu filho, esforça-te (por instruí-lo)

Para que te não desonre com sua vida vergonhosa.

<sup>364</sup> ROUDINESCO, Elisabeth. **Por que a psicanálise?** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000, p. 131.

apaziguador. Podemos nos debruçar sobre a carta que Kafka escreve ao seu pai Hermann, onde mais uma vez assistimos a culpa, acompanhada de acusações e auto-acusações: “Além do mais, das muitas vezes em que, na sua opinião declarada, eu teria merecido uma surra, mas escapara por um triz por causa da sua clemência, se acumulava de novo um grande sentimento de culpa. De todos os lados eu desembocava na culpa.”<sup>365</sup> E um pouco adiante seguia:

Quando menino eu me recriminava, em consonância com você, porque não ia bastante ao templo, não jejuava e assim por diante. Acreditava desse modo cometer uma falta não só contra mim, mas também contra você, quando então me invadia a consciência de culpa, que estava sempre pronta.<sup>366</sup>

Num outro corpo, encontramos Cipriano Algor, o pai tolerante e amigo de Marta, do romance *A caverna*, de José Saramago:

Ficaria a saber muito mais se pudesse olhar o pai de frente, então talvez dissesse, Conheço essas lágrimas que não caem e se consomem nos olhos, conheço essa dor feliz, essa espécie de felicidade dolorosa, esse ser e não ser, esse ter e não ter, esse querer e não poder.<sup>367</sup>

E, por que não, mais uma vez, enfrentarmos Fiódor?

[...]- E a benção paterna, que fazes dela? Se eu amaldiçoar-te, que acontecerá?<sup>368</sup>

[...] Sim, é uma terrível coisa derramar o sangue de seu pai, o sangue daquele que vos gerou, amou, o sangue daquele que prodigou sua vida por vós, que se afligiu com vossas doenças infantis, que sofreu para que fosseis felizes e não viveu senão pelas vossas alegrias e pelos vossos êxitos! Oh! o assassinato de tal pai, não se pode mesmo imaginá-lo! Senhores jurados, que é um pai verdadeiro, que majestade, que idéia grandiosa oculta esse nome? Acabamos de indicar em parte o que deve ser. Neste caso tão doloroso, o defunto, Fiódor Pávlovitch Karamázov, nada tinha de um pai, tal como nosso coração acaba de defini-lo.<sup>369</sup>

Através desses discursos podemos pensar sobre as novas formas que a culpa vem mostrando em nossa sociedade. Existiria um discurso predominantemente perverso nos jovens de hoje, em consequência de um pai que, por ser rejeitado, não cumpriu sua função? Ou podemos pensar que os jovens, semelhante ao que ocorrera no passado, estão questionando e também buscando uma nova autoridade, uma nova ordem simbólica, que não os deixe a deriva de seus atos e dos estragos causados por um gozo ilimitado.

<sup>365</sup> KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.30.

<sup>366</sup> Ibid, p. 46.

<sup>367</sup> SARAMAGO, José. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 305.

<sup>368</sup> DOSTOIÉVSKI, op. Cit., p. 551, vol. 4.

<sup>369</sup> Ibid, p. 1073.

Dostoiévski e Freud dissertam sobre a equivalência entre ato e intenção, e hoje parece que o que temos são atos bárbaros, e suspeitamos que não sejam seguidos de remorso. O que essas literaturas podem nos oferecer?

A culpa está calcada no crime fundamental, para ambos no assassinato do pai, que instaura a lei e a culpa. Em cada um dos filhos havia um pedido a Fiódor. A morte dele ao invés de libertar os filhos veio acentuar ainda mais as exigências. Clamam castigo e punição por algo que não se encerra com a morte; é a tentativa de reparação de um impossível, de uma dívida pela vida que o sujeito paga tornando-se homem como o pai, zelando por seu nome, seu legado e submetendo-se à lei. A psicanálise trabalha com a castração, mas o que vemos é afã pela completude. Como comenta Roudinesco<sup>370</sup>, “o pai desapossado, humilhado e desfeito que atormentara a consciência ocidental do fim do século ressurgiu, com Lacan, investido de um poder de linguagem.” No entanto, até mesmo esse pai simbólico trazido por Lacan, parece não ter mais lugar. A literatura psicanalítica já se preocupa com este tema e não pode ser acusada de imobilismo. A mesma autora, afirma que

À família autoritária de outrora, triunfal ou melancólica, sucedeu a família mutilada de hoje, feita de feridas íntimas, de violências silenciosas, de lembranças recalçadas. Ao perder a sua auréola de virtude, o pai, que a dominava, forneceu então uma imagem invertida de si mesmo, deixando transparecer um eu descentrado, autobiográfico, individualizado, cuja grande fratura a psicanálise tentará assumir durante todo século XX.<sup>371</sup>

Dostoiévski, por sua vez, via a culpa como uma possibilidade de arrependimento e daí a salvação pelo sofrimento, nada consonante com as facilidades da vida moderna. Mas algo da culpa ainda trabalha e cria paradoxalmente a morte da lei: a culpa dos pais, tão ocupados, cansados, permissivos e complacentes. Se teorizamos sobre uma angústia primitiva em que o medo de perder amor da autoridade paterna cria impedimentos que desencadeiam a impossibilidade de um gozo sem limites, temos que buscar novas formas, não sabemos se nas sombras do passado ou nas invenções do futuro, que algo da lei retome seu lugar no amor e no ódio dos filhos.

Por fim, apresentamos uma idéia que Freud e Dostoiévski trabalharam com maestria, que a culpa e a necessidade de punição não estão ligadas indissolúvelmente ao ato. Aliás, quantas vezes estamos corroídos por um sentimento de culpa insuportável e alguém diz: “Não fica assim, não fizeste nada.” Nós sabemos que fizemos, e, nisto a psicanálise

<sup>370</sup> ROUDINESCO, op. Cit., 2000, p. 137.

<sup>371</sup> ROUDINESCO. **A família em desordem**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 21.

apenas confirma, segundo Freud, “o costumeiro pronunciamento dos piedosos: todos nós não passamos de miseráveis pecadores.”<sup>372</sup>

---

<sup>372</sup> FREUD, Sigmund. Totem e tabu. In: \_\_\_\_\_, op. Cit., (1913[1912- 1913]) 1980, p. 94, vol. XIII.

## REFERÊNCIAS

AMÂNCIO, Edson. **Personagens diabólicas em Dostoiévski**. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1998.

ARBAN, Dominique. **Dostoievski**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

ASSIS, Machado. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

BARBIERI, Cibele P. Que culpa tem o eu...? In: PERES, Urânia Tourinho (Org.). **Culpa**. São Paulo: Escuta, 2001, p. 29.

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. **Freudismo**. Um esboço crítico. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1992.

BEZERRA, Paulo. Prefácio. IN: BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

COUTINHO, Afrânio. Introdução Geral. In: ASSIS, Machado. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

COSTA, Ana Maria Rodrigues da. Prefácio à edição brasileira. In: GÉREZ-AMBERTÍN, Marta **As vozes do supereu**. Tradução de Stella Chesil. São Paulo: Cultura Editores Associados; Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2003.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: uma introdução**. Tradução de Sandra Vasconcellos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

CURTIS, H. C. Freud and the Bolsheviks: Psychoanalysis in Imperial Russia and the Soviet Union. By Martin A. Miller. **Book Review and Commentary**. New Haven, CT: Yale University Press, 1998.

DOSTOIEVSKAIA, Anna Grigorievna. **Meu marido Dostoievski**. Tradução de Zoia Ribeiro Prestes. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

DOSTOIEVSKI, Fiodor. **Obra Completa**. Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004, vols. 1 e 4.

\_\_\_\_\_. **Obras ilustradas e completas de Dostoievski**. Tradução de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1955, 3º vol.

EHRHARD, Marcelle. **A Literatura Russa**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1956.

ESTRADA, Dulce D. Culpa e desculpa. In: PERES, Urânia Tourinho (Org.). **Culpa**. São Paulo: Escuta, 2001.

FREUD, Sigmund. A psicanálise e a determinação dos fatos nos processos jurídicos. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1907 [1906]) 1980, vol. IX.

\_\_\_\_\_. Escritores criativos e devaneio. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1908[1907]) 1980, vol.IX.

\_\_\_\_\_. Totem e Tabu. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1913 [1912-13]) 1980, vol. XIII.

\_\_\_\_\_. Reflexões para os tempos de guerra e morte. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1915) 1980, vol. XIV.

\_\_\_\_\_. Criminosos em consequência de um sentimento de culpa (3º ensaio de Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico). In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1916) 1980, vol. XIV.

\_\_\_\_\_. Conferências introdutórias sobre psicanálise. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1916-1917)[1915-1917] 1980, vol. XVI.

\_\_\_\_\_. O Estranho. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1919) 1980, vol. XVII.

\_\_\_\_\_. O ego e o Id. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1923) 1980, vol. XIX.

\_\_\_\_\_. O futuro de uma ilusão. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1927) 1980, vol. XXI.

\_\_\_\_\_. O mal-estar na civilização. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1930[1929]) 1980, vol. XXI.

\_\_\_\_\_. Dostoiévski e o parricídio. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1928[1927]) 1980, vol. XXI.

\_\_\_\_\_. Carta a Theodor Reik de 14 de abril de 1929. Apêndice de Dostoiévski e o parricídio. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão Rio de Janeiro: Imago, (1928 [1929]) 1980, vol. XXI.

\_\_\_\_\_. O parecer do perito no caso Halsmann. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1928-31) 1980, vol. XXI.

\_\_\_\_\_. Moisés e o monoteísmo. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Freud**. Tradução sob a direção-geral de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, (1939[1934-38]) 1980, vol. XXIII.

GAY, Peter. **Freud: uma vida para o nosso tempo**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GÉREZ-AMBERTÍN, Marta. **As vozes do supereu**. Tradução de Stella Chesil. São Paulo: Cultura Editores Associados; Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2003.

HARARI, Roberto. **O seminário “a angústia” de Lacan**: uma introdução. Tradução de Francisco Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1997.

HOLLAND, Norman N. The mind and the book: A long look at Psychoanalytic Literary Criticism. **Journal of applied psychoanalytic studies**, Vol. 2, No. 1, 2000.

KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAUFMANN, Pierre. **Dicionário enciclopédico de psicanálise**: o legado de Freud e Lacan. Tradução de Vera Ribeiro e Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

LACAN, Jacques. **Lituraterre**. Tradução de Telma Corrêa da Nóbrega Queiroz. Lição 7 de 12 de maio de 1971, p. 109-110.

\_\_\_\_\_. **O triunfo da religião, precedido de, Discurso aos católicos**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. **Nomes-do-Pai**. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. Introdução teórica às funções de psicanálise em criminologia. In: **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1950], 1998.

\_\_\_\_\_. **O Seminário: livro 1**: os escritos técnicos de Freud. Tradução de Betty Milan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1954-55] 1979.

\_\_\_\_\_. **O Seminário: livro 3**: as psicose. Tradução de Aluísio Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1955-56] 1988.

\_\_\_\_\_. **O Seminário, livro 4**: a relação de objeto. Tradução de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1956-57] 1995.

\_\_\_\_\_. **O Seminário, livro 5**: as formações do inconsciente. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1957-58] 1999.

\_\_\_\_\_. **O Seminário, livro 7**: a ética da psicanálise. Tradução de Antônio Quinet. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1959-60] 1997.



\_\_\_\_\_. **O Seminário, livro 10: a angústia.** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, [1962-63] 2005.

LEITE, Dante Moreira. **Psicologia e Literatura.** São Paulo: UNESP, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **Aprendendo a viver.** Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

MARISCAL, Diana L. A função do dinheiro na clínica psicanalítica. . In: PERES, Urânia Tourinho (Org.). **Culpa.** São Paulo: Escuta, 2001, p. 73.

MARTENDAL, Adriano. **A escrita no limiar do sentido.** São Paulo: Escuta, 2007.

MORAIS, Regis de. **Dostoievski: o operário dos destinos.** Campinas: Edicamp, 2002.

NASIO, Juan David. **Lições sobre os sete conceitos cruciais da psicanálise .** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

NUNES, Natália. Introdução Geral. In: DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Obra completa.** Tradução de Natália Nunes. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2004, vol. 1.

PERES, Urânia T. (Org.). **Culpa.** São Paulo: Escuta, 2001.

PESSANHA, Rodolfo Gomes. **Dostoievski: ambigüidade e ficção.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

\_\_\_\_\_. O regente da própria sinfonia. **Revista Cult Especial Biografias.** São Paulo: Bragantini, n. 4, s.d.

PINTO, Manuel da Costa. O criador de paisagens interiores. **Cadernos entre livros.** Panorama da Literatura russa. São Paulo: Duetto, n. 2, s.d.

PROUST, Marcel. **À sombra das moças em flor.** Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

RODRIGUÉ, Emílio. **Sigmund Freud. O século da psicanálise: 1895-1995.** São Paulo: Escuta, 1995, vols.1 e 2.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Por que a psicanálise?** Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

\_\_\_\_\_. **A família em desordem.** Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SARAMAGO, José. **A caverna.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHIOCHETT, Daniel. **A metafísica e a idéia em Bakhtin.** Texto apresentado em sala de aula na disciplina Ontologia e Filosofia da Linguagem, ministrada pelo Professor Luiz Hebeche, UFSC/2007.

SCHWARZ, Roberto. **Dois meninas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SCLIAR, Moacyr. **Enigmas da culpa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

STÄHELIN, Lucélia Santos. **O homicídio a partir do conceito psicanalítico de supereu.** Dissertação (Mestrado em Psicologia). Pós-graduação em Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina. 2007.

TAVARES, Pedro Heliodoro M. B. **Freud e Schnitzler: sonho sujeito ao olhar.** São Paulo: Annablume, 2007

VILLARI, Rafael Andrés. **Literatura e psicanálise. Ernesto Sábato e a melancolia.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 2002.

WELLEK, René e WARREN, Austin. **Teoria da Literatura.** Lisboa: Publicações Europa-América, 1955.