

DOSTOIÉVSKI E O PARRICÍDIO*

Véra Motta

1. ALGUNS ASPECTOS DA VIDA DO AUTOR

Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski nasce em 1821, em Moscou, filho de um médico, homem austero e autoritário, e de uma mãe doce, segundo seus biógrafos, que sofreu em silêncio o despotismo do marido avaro. Aos dezesseis anos, perde a mãe, vítima de tuberculose e dos ciúmes injustificados do marido que, a partir de então, refugia-se na província e no álcool. Fiódor, logo a seguir à morte da mãe, sofre de uma doença de garganta, uma afonia que deixará vestígios para toda a sua vida. Sua puberdade é marcada pela solidão no colégio, e era tido como desconfiado e tímido. Segue a Escola de Engenheiros Militares de São Petersburgo, à qual não parece se adaptar, mas é nesse período que conhece os clássicos da literatura mundial. Durante esta época trava amizade com Ivan Nikoláievitch Tchédlovski, um jovem poeta que o entusiasma, rapaz cujo caráter oscila entre o misticismo e a libertinagem, e sobre o qual dirá, mais tarde “O conhecimento de Tchédlovski. . .valeu-me momentos dos mais belos da minha existência. Oh, que alma sincera e pura! Os olhos arrasam-se-me de lágrimas quando me acodem estas recordações...”(p.30, Vida e Obra, Ed.Aguilar). Quando seu irmão fica noivo, Fiódor se vê presa de um acontecimento que o marcará para toda a vida: o assassinato do pai pelos seus próprios camponeses. Nosso autor sai da Escola, ao final de seus estudos, é nomeado alferes, e sua vida, isento da tutela paterna, segue um curso inteiramente livre, pelos teatros, concertos, casas de jogo, ruas, cidades. Começa a escrever e, um ano mais tarde, sai do ofício de alferes. Em 1847, participa do movimento de revolucionários progressistas liderados por Piétrachévski, que fumam, bebem, discutem literatura, política, criticando o regime e censurando o estado deplorável dos camponeses, da economia, da sociedade, mas sem nenhum plano definido de ação. A expectativa de Dostoiévski é que as miragens revolucionárias não convinhassem à Rússia, esperando que o próprio czar realizasse as reformas necessárias, e tomando-o como “um pai para o seu povo”. Por esta razão, abandona este movimento, fundando com outros companheiros uma outra sociedade, mas

são denunciados, e, em abril de 1849, é preso na fortaleza de Pedro e Paulo, onde aguarda julgamento. Após idas e vindas do processo, ele é finalmente julgado e condenado a quatro anos de trabalhos forçados na Sibéria, como presidiário, e depois mais quatro, como soldado raso. Mas o imperador deseja que seja dada uma lição aos conspiradores: os condenados serão colocados no patíbulo em praça pública, para serem fuzilados, serão atados aos postes, de olhos vendados, e verão alinhar-se na sua frente os pelotões de fuzilamento. Os soldados apontarão as espingardas e uma voz gritará “Fogo!”, mas os tiros não chegam a partir. Na voz do General Rostóviev, se ouvirá a sentença : “Em sua inefável clemência, Sua Majestade, o czar, concede-vos a graça da vida...” Esses momentos estão descritos em *Diário de um Escritor*. O tempo no exílio não o faz produzir suas maiores obras, mas é aí que ele recolherá material para sua inspiração, vivendo entre criminosos, assassinos, ladrões, e as leituras da Bíblia, única fonte de acesso em quase todo o período. Em 1854, ao sair do presídio, é enviado como soldado para uma pequena cidade da Sibéria, conhecendo aquela que viria a ser sua primeira mulher, Maria Dimitrievna, mulher de temperamento exaltado, sentimental e fantasista, casada, a essa época, com um alcoolista, desempregado. É com Maria que ele encontrará o diálogo sobre literatura e artes, até que o seu marido é novamente empregado e transferido para outra cidade. Fiódor a vê partir e sabe, adiante, do envolvimento de Maria com o preceptor de seu filho, a quem irá encontrar, para fazê-lo desistir dela. Maria fica viúva, mas não se decide a casar com Fiódor. Em 1856, ele é promovido a oficial, Maria se decide e no ano seguinte se casam. Na noite do casamento, ele sofre um violento ataque de epilepsia. Sete anos depois, morre Maria de tuberculose, e ele assim dirá dela : “Ela, meu amigo, amou-me sem limites, e eu a amava também sem medida, e, contudo, não fomos felizes; mas embora tenhamos sido verdadeiramente desgraçados, devido ao seu estranho caráter, receoso e morbidamente fantasioso, nunca deixamos de nos querer, e quanto menos felizes éramos, mais apego tínhamos um ao outro... Era a mulher mais nobre, mais leal e generosa de todas que tenho conhecido...” Em 1855 escreve uma ode ao imperador Nicolau I, que o condenara a trabalhos forçados, e no ano de 1859 retorna à Rússia. O imperador agora é Alexandre II, que inicia as reformas, sem, contudo, apaziguar os ânimos mais exaltados. Nosso herói permanece na crença de que caberá ao czar realizar os caminhos por uma Rússia mais justa, tomando-o como pai do povo. Sua segunda viagem à Europa, ele a fará não com sua

esposa, que está moribunda, mas em companhia de uma jovem de 16 anos, admiradora fiel de suas oratórias. Fiódor tinha, a essa época, cerca de 40 anos de idade. Pede um empréstimo à Caixa de Socorros a Escritores Necessitados, planeja encontrar-se com Polina, mas desvia-se antes de chegar a Paris, detendo-se em Wiesbaden e aí perdendo todo o dinheiro... no jogo. Polina e ele ainda viajam, mas, no retorno por Wiesbaden, novamente Fiódor se detém e aí perde mais dinheiro, quase tudo o que levava. Seu irmão morre, deixando uma dívida que só poderá ser coberta com a publicação de todas as suas obras, e de mais uma inédita. Ele parte novamente em busca de Polina, que o recusa, volta para casa e vai ditar uma nova obra *O Jogador*, a uma estenógrafa de 20 anos de idade, uma moça modesta, moderna, medianamente instruída e inteligente, que cuidará de assegurar, a esse homem, o ambiente e as condições necessárias para realizar os seus mais belos trabalhos. As dívidas o levam para fora da Rússia por quatro anos, passados em diversos países da Europa, entre cassinos e obras literárias. Volta à Rússia, com dois filhos, e em 1881, aos 60 anos, com enfisema pulmonar e ainda com ataques de epilepsia, morre, deixando uma obra monumental. O romance *Os Irmãos Karamázovi* é a última obra que escreve, na fase que os críticos descrevem como romance da maturidade. Caberá a Anna Grigórievna, sua segunda esposa, organizar todos os seus manuscritos, cartas e demais papéis, promovendo a edição de suas obras e organizando o Museu que leva o nome do autor.

2. ALGUNS ASPECTOS DA OBRA *OS IRMÃOS KARAMÁZOVI*

Romance dedicado à sua segunda esposa, é obra de fôlego, romance da maturidade, que deve ser lido na juventude. Trata-se da biografia de Aliéksei Fiódorovitch, um rapaz notável não tanto pelos seus feitos heróicos, mas pela originalidade do seu ser. O autor divide o romance em duas partes, a primeira das quais corresponde a um primeiro momento da juventude do herói, e a segunda ao momento presente. Aliocha é o terceiro filho de um proprietário de terras, que teve dois casamentos, o primeiro dos quais gerou Dimítri, e o segundo Ivan, mais velho que o nosso herói. Aos quatro anos, Aliocha se vê órfão de mãe, e ele e Ivan serão criados pela mulher de um General que adotara, anos antes, sua mãe. Entra para a vida monástica, atraído pela presença de um monge idoso e

pobre, respeitado pela sua bondade e sabedoria, o *stáriets* Zósima. Aos vinte anos, retorna ao convívio paterno, submetendo-se com doçura às inconstâncias de espírito do velho Fiódor Pávlovitch, seu pai, homem avaro e sensual, sujeito às paixões da carne e do espírito. A trama nos leva ao assassinato do velho, e à acusação do filho Dimíttri, de quem o velho planejava roubar a amante. Ivan, irmão mais novo de Aliocha, revive no romance a personalidade marcante de Tchedlóvski, amigo da juventude de Dostoiévski, libertino e místico, por quem este tanto se admirara, e é pela boca de Ivan que Dostoiévski expressa o seu sentimento de religiosidade, embora se declare ateu. O poema *O Grande Inquisidor*, poema em prosa, que constitui o capítulo V, II Parte, Livro V da obra (p.695 e s.), constitui um dos pontos altos do romance, em que o seu autor, Ivan ou Dostoiévski, expõe a necessidade de Deus para os homens: “Porque não há para o homem, que fica livre, preocupação mais constante e mais ardente do que procurar um ser diante do qual se inclinar” (p.701). Esta idéia retoma o pensamento de Voltaire, segundo o qual “Si Dieu n’existait pas, il foudrait l’inventer”, citação da *Epístola ao Autor dos “Três Impostores”*, mencionada no romance, além de alguns argumentos do Tratado de Metafísica, do mesmo Voltaire. Neste mesmo poema, ainda aparece a frase que constituirá o enigma da nossa proposição de hoje : “tudo é permitido” (p.708), e que é apresentada, em seu argumento, num encontro entre a Família Fiódorovitch e o velho monge. Para Ivan, não há nenhuma lei natural que ordene ao homem amar a humanidade; se o amor reinou até o presente sobre a terra, isto se deve não à lei natural, mas unicamente à crença das pessoas em sua imortalidade. Se se destrói no homem a fé em sua imortalidade, não somente o amor secará nele, mas também a força de continuar a vida no mundo. Mais ainda, não haverá então nada de imoral, tudo será autorizado, até mesmo a antropofagia. Nesse sentido, a lei moral da natureza deve tornar-se o inverso absoluto da precedente lei religiosa; o egoísmo, mesmo levado até a perversidade, deve não somente ser autorizado, mas reconhecido como a saída necessária, a mais razoável, a mais nobre (p.548/9). Ao ouvir essa explanação, Dimíttri, seu irmão mais velho, se apropria da proposição, repetindo-a e calando-se. Numa discussão com seu pai, a respeito da amante, o velho lhe acusa de parricida, cena que é seguida pela prostração do monge Zósima aos pés de Dimitri, dizendo: “Perdoem, perdoem todos!” (p.553), ato que surpreende a todos, em especial Aliocha. A significação deste ato escapa aos presentes, mas não à análise que dela faz Sigmund Freud, em 1928. Outro ponto

a destacar na obra e que merecerá o comentário de Freud é o capítulo X, Livro XII, IV Parte (p. 1061 e s.), intitulado “A defesa. Uma arma de dois gumes”, em que o representante da defesa, no tribunal movido contra Dimítri, afirma ser a psicologia, embora notável como ciência, uma arma de dois gumes, ou seja, pode-se utilizá-la tanto para a acusação quanto para a defesa. Em capítulos seguintes, Dostoiévski irá buscar argumentos para defender o acusado, lembrando, por exemplo, que o amor a um pai somente pode existir na medida em que o filho conhecer este amor, de início. No romance, aquele que se supõe filho bastardo do velho Fiódorovitch, Smerdiákov, é quem realiza o ato de parricídio, mas a imputação de culpa atinge Ivan, que se crê o instigador mental do assassínio.

3. O TRATAMENTO, EM LACAN, DA OBRA E DO AUTOR

No seu artigo *Introduction théorique aux fonctions de la psychanalyse en criminologie*, datado de 1950 (e que examinamos, Maria Luiza e eu, num Cartel preparatório para um encontro sobre Toxicomanias, em Salvador, promovido pelo Campo Freudiano) , Jacques Lacan expõe suas idéias acerca da noção de crime em psicanálise, verificando que só é possível apreendê-lo a partir do simbolismo de suas formas, que se inscreve nas estruturas radicais que a linguagem, inconscientemente, transmite.

A primeira situação examinada à luz da descoberta freudiana foi justamente a do crime nas suas duas formas mais abomináveis, o Incesto e o Parricídio, cuja sombra engendra, segundo Lacan, toda a patogenia do Édipo. Em *Totem e Tabu*, de 1912, Freud procurou demonstrar no crime primordial a origem da Lei universal. Para Lacan, importa considerar que Freud reconhece nessa obra que, com a Lei e o Crime, começa o homem.

A descoberta do supereu, em Freud, faz surgir, para Lacan, uma figura moderna de homem, não aquele entrevisto pelos pensadores do fim do século, que escarnece das ilusões alimentadas pelos libertários e das inquietações dos moralistas com relação à libertação das crenças religiosas e à debilitação dos laços tradicionais. Trata-se do homem que transparece na obra de Dostoiévski, no diálogo que, entretanto, não pudemos localizar

na obra, entre o velho Karamázov e um dos seus filhos : “Deus está morto, agora tudo é permitido”, diz o seu filho, ao que o velho responde : “Deus está morto, nada mais é permitido”. Para Lacan, a significação de autopunição cobre todos os males e os gestos do velho, e o que ele vai examinar no artigo é a prevalência dessa fórmula para o criminoso (p. 130, *Écrits*).

Em 1960, dez anos depois, em seu Seminário sobre *A ética da psicanálise*, Lacan irá retornar ao tema, na aula de 16 de março, Capítulo XIII, intitulada, na versão em português, A Morte de Deus. O que Lacan aí se interroga é sobre a Função do Pai na vida do sujeito moderno, retomando textos antigos, como a Epístola aos Romanos, de São Paulo, escrita no ano 57 d. C., em forma de carta aos cristãos de Roma, anunciando sua ida à Capital do Império. No capítulo 2, versículo 23, São Paulo anuncia : “tu, que te glorias na lei, desonras a Deus, transgredindo a lei”. Adiante, no capítulo 3, versículo 20, diz: “porque pelas obras da lei não será justificado nenhum homem diante dele. Porque, pela lei, vem o conhecimento do pecado”.

A descoberta freudiana, para Lacan, retoma a assertiva de São Paulo, lembrando, a propósito, a obra terminal de Freud, *Moisés e o Monoteísmo*, de 1939, em que se examina o assassinato do Grande Homem, que ressoa sobre o fundo do assassinato inaugural da humanidade, o do pai primitivo, visto em *Totem e tabu*. O que interessa destacar desta análise é a função do mito na descoberta freudiana: é através do mito que Freud dá conta dos dois tempos das relações do filho com o pai. No primeiro tempo, o ato de assassinar aquela figura temida e temível, a do personagem onipotente. Num segundo tempo, instaura-se um consentimento inaugural, essencial na instituição da lei, marcada pela ambivalência que funda então as relações do filho com o pai, isto é, o retorno do amor após efetuado o ato.

E, o que é mais importante de tudo isso, que se destaca no texto freudiano e no comentário de Lacan, é que “não apenas o assassinato do pai não abre a via para o gozo que sua presença parece interditar, mas ele reforça sua interdição” (p.216). Relembrando *O Mal-estar na civilização*, de 1930, de Freud, Lacan irá dizer que “tudo o que passa do gozo à interdição vai no sentido de um reforço sempre crescente de interdição. Todo aquele que se aplica em submeter-se à lei moral sempre vê reforçarem-se as exigências, sempre mais

minuciosas, mais cruéis do seu supereu” (Lacan, Sem. VII, p.216).

A fórmula que elege Lacan é a seguinte : uma transgressão é necessária para aceder ao gozo sem freios, e é para isso que serve a Lei. A transgressão no sentido do gozo só se efetiva apoiando-se no princípio contrário, sob as formas da Lei (p.217).

O mito da origem da Lei se encarna no assassinato do Pai, de onde se extraem todos os protótipos - totem, um deus qualquer, o deus único, Deus, o Pai. Nesse sentido, para Lacan, o mito do assassinato do pai é o mito de um tempo para o qual Deus está morto.

Se Deus está morto, tudo é permitido? Não, responde o velho Fiódorovitch, se Deus está morto, nada é permitido. O que nos faz entrar, agora, no texto freudiano objeto de nossa intervenção.

4. O ESCRITO DE FREUD

Em 1923, em outubro, Freud se submete a uma operação radical no palato, que irá marcá-lo pelos anos posteriores, até a sua morte. Em 1926, perto de completar setenta anos de idade, uma nova doença irrompe, diagnosticada como miocardite, e o estado de ânimo dele se altera. Em carta a Eitingon, psicanalista membro do Comitê da Associação Psicanalítica Internacional à época, Freud declara: “O número dos meus distúrbios corporais faz que me pergunte por quanto tempo mais terei possibilidade de continuar com o meu trabalho profissional, especialmente devido ao fato de que a renúncia ao doce hábito de fumar tem resultado em diminuição de meus interesses intelectuais” (p.678, da *Vida e Obra de Sigmund Freud*, de Ernest Jones). Nesta época ele é convidado a escrever uma introdução psicológica para um volume especializado sobre *Os Irmãos Karamázovi*, de autoria de F. Eckstein e Fülöp-Miller. Entretanto, como a questão da análise leiga tomava proporções e direções contrárias à sua proposição, no interior da IPA, Freud se dedicará à escrita do ensaio *A questão da análise leiga*, publicado em 1926. Retomará o ensaio sobre Dostoiévski em 1927, publicando-o em 1928. Em seguida, Theodor Reik publica uma crítica detalhada do ensaio, tendo Freud a oportunidade de dirigir-lhe uma carta, em Apêndice ao artigo, no mesmo volume (p.225). Nela, Freud reconhece a crítica de Reik, de

ter sido severo no julgamento de Dostoiévski, mas argumenta: “Podemos esperar que, na história de uma neurose acompanhada por um sentimento de culpa tão severo, um papel especial seja desempenhado pela luta contra a masturbação. Essa expectativa é completamente atendida pela inclinação patológica de Dostoiévski ao jogo...” E adiante confessa a Reik : “Você está certo ao supor que eu não gosto de Dostoiévski, a despeito de minha admiração pela sua intensidade e superioridade . Isso se deve a que a minha paciência com as naturezas patológicas se gasta no lidar com as análises que pratico. Tanto na arte quanto na vida sinto intolerância para com elas. Essa é uma característica que me é específica, que não precisa ter vigência em relação a outras pessoas” (p.700 da *Vida e Obra de S. Freud*, de Jones).

No seu artigo de 1912, *Contribuições a um Debate sobre a Masturbação*, (como salientou Maria Luiza a vez passada) Freud destaca a importância do sentimento de culpa, qualquer que seja sua fonte, que se acha ligado à masturbação (p.309, v.XII). Com relação à masturbação ‘inconsciente’, ou seja, durante o sono, ou ainda durante estados anormais, Freud lembra as muitas crises históricas em que atos masturbatórios tornam a acontecer de maneira disfarçada ou irreconhecível, após o indivíduo haver renunciado a essa forma de satisfação, e dos muitos sintomas na neurose obsessiva, que buscam substituir e repetir este tipo de atividade sexual, que foi anteriormente proibido (p.319).

Na primeira parte do ensaio de 1928, Freud destaca quatro facetas da personalidade de Dostoiévski, a última das quais nos interessa, em especial, não apenas pela conexão com a segunda parte do artigo – a paixão do escritor pelo jogo – como em vista da nossa especificidade, aqui: as toxicomanias, em sua relação com a sexualidade, e, mais exatamente, como substituto da masturbação.

Entretanto, não podemos deixar de assinalar a crítica acerba que faz Freud de Dostoiévski, lamentando o caráter retrógrado de suas posições políticas e do seu apego à manutenção do *status quo*, supondo no Czar o empreendedor das reformas que levariam a Rússia ao caminho da justiça social. Para compreender esta posição, sem que isso constitua uma justificativa, podemos recorrer ao próprio Freud, e a Lacan, que nos despertaram para a função do Nome-do-Pai na economia do sujeito neurótico. Ora, o Czar assume o lugar do Paizinho, como um substituto do Pai real, aquele a quem Dostoiévski, ou todo sujeito

neurótico, submetido às leis da linguagem, ou submetido às leis da sexuação, planeja eliminar. Nesse sentido, o comportamento de Dostoiévski, como moralista, não poderia ser outro : seu Ideal de Eu repousa na figura do Czar, do Pai Simbólico de toda a nação russa.

Quanto à feição criminosa de Dostoiévski, julgamos que ela reside, muito justamente, no imaginário de suas construções fantasistas, e que, no caso do escritor, e do grande escritor que ele é, manifesta-se às vezes, ruidosamente, na construção dos caracteres dos seus personagens. Ivan, Dimítri, e tantos outros personagens das obras dostoiévskianas, são instigadores ou perpetram o crime mais abominável entre os humanos: o parricídio. A construção do personagem Nikolai Vsiévolodovitch, de *Os Demônios*, obedece a esta determinação: sua confissão, que constitui o Apêndice “A Confissão de Stavróguin”, não foi publicada senão posteriormente à morte do autor, em vista da natureza hedionda do crime perpetrado : nesta, Nikolai descreve a forma como estupra uma garotinha de 12 anos, a Matriócka, e o enorme prazer que derivava disso, além da culpa que se segue ao ato.

Freud não se furtou ao exame do criminoso, e em várias ocasiões tratou do tema:

- em 1906, com *A Psicanálise e a determinação dos fatos nos processos jurídicos* (v.IX), em que faz analogia entre o criminoso e o histérico, pondo a diferença entre ambos no conhecimento-desconhecimento que um e outro fazem do crime.
- em 1916, *Alguns tipos de caráter encontrados no trabalho psicanalítico* (v. XIV), cuja terceira parte, intitulada *Criminosos em consequência de um sentimento de culpa* subverte a relação crime-culpa, demonstrando a vigência do Édipo nos impulsos homicidas.
- em 1931, *O parecer do perito no Caso Halsmann* (v.XXI), em que ele critica a má utilização da psicanálise, em especial do Complexo de Edipo, para justificar uma ação criminosa, no caso de Philipp Halsmann, acusado de parricídio, em 1929.

É no exame da faceta neurótica de Dostoiévski que nos deteremos. O ponto de apoio de Freud nesse particular repousa sobre o caráter histérico das crises epiléticas do escritor. Vimos como a emergência de uma dessas crises se faz num momento significativo de sua vida, na noite de núpcias com sua primeira esposa, Maria, ou seja, num encontro com o Outro sexo. Contam ainda os biógrafos que, em 1847, após uma séria discordância com

seu principal crítico, Bielínski, aquele mesmo que primeiro o reconheceu e lhe deu notoriedade, Dostoiévski foi acometido da primeira crise violenta de epilepsia. Ou seja, ela irrompe no momento em que seu Outro lhe acusa, muito justamente, de plagiar Gógol.

Foi essa via que Freud supôs insuficiente para a análise, optando por deter-se no exame dos estados patológicos que acompanham as crises epileptiformes. Por várias vezes Freud empreendeu pesquisa acerca desse tema, particularmente em 1909, no seu artigo *Algumas observações gerais sobre ataques histéricos* (v.IX, p.233 e s.), onde verifica que esses ataques, em pacientes histéricos, constituem fantasias traduzidas para a esfera motora, projetadas sobre a motilidade e representadas por meio de mímica. A investigação desses pacientes, em sua história infantil, demonstrou que o ataque destinava-se a substituir uma satisfação auto-erótica praticada no passado e à qual o indivíduo renunciou. E mais : o coito, que na Antiguidade era descrito como ‘uma pequena epilepsia’, mostra o caminho para a descarga motora da libido recalcada em um ataque histérico. Essa mesma observação transparece no artigo que ora examinamos, e onde Freud interpreta as crises epileptiformes do escritor em sua conexão com a estrutura neurótica, ou, mais especificamente, histérica.

Na biografia do escritor, o fato que ampara essa suposição freudiana se encontra na sua infância, nas crises de estados sonolentos que acometiam o pequeno Dostoiévski e que tinham a significação de morte. Para Freud, essas crises apontam para uma identificação com uma pessoa morta ou com alguém vivo e que o indivíduo deseja que morra. Na Carta 58 a Fliess, Freud já observava, nos ataques histéricos de catalepsia, ou seja, de imitação da morte com *rigor mortis*, uma identificação com alguém que morre. Ora, a suposição que alcança o pensamento freudiano é de um desejo inconsciente de morte, por parte do menino Dostoiévski, em direção ao seu pai, sendo a crise histérica uma autopunição por esse desejo. Reencontramos aqui o pensamento de Lacan, que remonta a fala do velho Karamázov ao sentimento de autopunição que o acomete.

Freud vê em Dostoiévski... “uma pessoa com uma disposição bissexual inata especialmente intensa, que pode defender-se com intensidade especial contra a dependência de um pai especialmente severo... Seus sintomas precoces de crises semelhantes à morte podem ser assim compreendidos como uma identificação paterna por parte de seu ego, a qual é

permitida pelo superego como punição” (p.214). Estas afirmativas nos permitem verificar o sentido econômico na teoria das neuroses, em Freud, apontando para uma intensificação das exigências pulsionais que a palavra “especial”, em sua forma repetida, sugere. Por outro lado, a solução, ou melhor, a dissolução do Complexo de Édipo no escritor desloca o conflito entre essas mesmas exigências pulsionais e as instâncias parentais para um conflito interno, entre o ego, masoquista, e o superego, sádico, ou seja, castrador, punitivo.

Embora não constitua, propriamente, um conceito em Freud, a noção de gozo aparece em sua obra, e nesse artigo prefigura o sentimento de triunfo e exaltação que se segue à crise epiléptica, e que ele remonta ao triunfo da horda após o assassinato do pai primevo (*Totem e Tabu*). No castigo que recebe do czar, representante paterno, ou correlato da Lei, Dostoiévski consegue assim a punição que, de outro modo, infligiria a si próprio.

Na clínica das toxicomanias, esse fenômeno pode ser observado a partir dos sujeitos que se vêm às voltas com as disposições da Lei, que freqüentemente os pune, livrando-os, de algum modo, das exigências sempre crescentes do superego : “Temos aqui um vislumbre da justificação psicológica das punições infligidas pela sociedade” (p.215).

Na segunda parte do ensaio sobre Dostoiévski, Freud procura relacionar o sentimento de culpa exacerbado do escritor à sua paixão pelo jogo, que consumia todas as suas economias e, paradoxalmente, suspendia a inibição intelectual devida à neurose (ver p. 217 e 220). Nesse sentido, o jogo constitui um expediente alternativo de autopunição. Para ilustrar o fenômeno, Freud recorre ao exemplo literário de Stefan Zweig, em que se patenteia, de forma contundente, a origem dessa compulsão ao jogo : trata-se de uma fantasia, carregada de desejo, que impele o pequeno homem freudiano em direção à mãe, para que esta o inicie na vida sexual, livrando-o dos perigos da masturbação. A mãe é igualizada a uma prostituta, fato que examinaremos no ensaio de Freud *Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor*, em breve, e o jogo é o sucedâneo, o subrogado da masturbação, como Freud já havia assinalado na Carta 79.

Por último, devemos ressaltar a função que cumprem, certas obras literárias, em relação ao esclarecimento da vida sexual dos neuróticos. No conto de Stefan Zweig, bem como na trilogia dos clássicos da teoria psicanalítica:

- *Hamlet*, de Shakespeare;

- *Édipo Rei*, de Sófocles;

- *Os Irmãos Karamázovi*, de Dostoiévski,

o que se visa é, antes de tudo, a MÃE, ou, como diz Lacan no mesmo Seminário VII (Capítulos V e VIII), *das Ding*, o corpo mítico da mãe, o Bem Supremo, um bem proibido, que, como tal, não pode jamais ser alcançado, e que, uma vez ultrapassada esta interdição, o que o sujeito virá a conhecer não é, senão, a Morte.

* Texto elaborado e apresentado por Véra Motta no Curso “A Clínica Psicanalítica e as Drogas”, coordenado por Maria Luiza Miranda e Verá Motta, em aula de 29 de março de 1995, no CETAD/UFBA

