

DOSTOIÉVSKI, FREUD, E O PARRICÍDIO: ARRANJOS E DESARRANJOS DA PSICANÁLISE NA LITERATURA¹

DOSTOEVSKY, FREUD, AND PARRICIDE: ARRANGEMENTS AND DERANGEMENTS OF PSYCHOANALYSIS IN LITERATURE

Glauber Rezende Jacob Willrich²

RESUMO: A literatura presta serviços à psicanálise e vice-versa. Sigmund Freud, precursor da psicanálise, escreveu em seu célebre artigo *Dostoiévski e o parricídio* uma minuciosa análise da obra e da personalidade do escritor russo Fiodór Dostoiévski, que gerou controvérsias no âmbito acadêmico nos anos posteriores. Neste ensaio, então, proporemos discutir os equívocos cometidos por Freud em sua análise, e refletir sobre os arranjos desarranjos da psicanálise na literatura atentando-se para a contracrítica se utilizando de autores como Edmundo Gómes Mango, Joseph Frank e Terry Eagleton, bem como refletir sobre os limites e fronteiras que ambas as áreas podem tecer.

Palavras-chave: Psicanálise. Dostoiévski. Freud.

ABSTRACT: The literature provides services to psychoanalysis and vice versa. Sigmund Freud, psychoanalysis precursor, wrote in his famous article *Dostoevsky and parricide* a thorough analysis of the work and personality of Russian writer Fyodor Dostoevsky, which generated controversy in the academic context in later years. In this essay, then we will propose discussing the mistakes made by Freud in his analysis, and reflect on the derangements arrangements of psychoanalysis in paying attention to literature to criticism of using authors like Edmund Gómes Mango, Joseph Frank and Terry Eagleton, as well as reflect on the limits and frontiers that both areas can weave.

Keywords: Dostoiévski. Psychoanalysis. Freud.

¹ Artigo recebido em 18 de abril de 2016 e aceito em 15 de maio de 2016. Texto orientado pelo Prof. Dr. Klaus Eggensperger (UFPR).

² Mestrando do Curso de Teoria Literária da UFPR.
E-mail: glauber_rad@hotmail.com



INTRODUÇÃO

É inegável que a psicanálise oferece-se como poderosa ferramenta para a crítica e a teoria literária e vice-versa. Para o primeiro caso, a psicanálise oferece ferramentas para tentar compreender o aspecto da criação literária e do criador - partindo de suas possíveis intenções que muitas vezes estão calcadas no plano inconsciente -, debatendo diretamente com questões que tangem à teoria literária, particularmente a respeito da estética da recepção do texto literário.

Já para o segundo caso, a literatura serve como *corpus* para dar a luz às teorias e fenômenos que a psicanálise enseja compreender, já que a literatura como **espaço ficcional** é o lócus ideal da representação da realidade por meio da linguagem. É também o espaço ideal para que possamos dar a luz aos sentidos e sentimentos que por vezes não encontramos no universo do real, no plano consciente.

Entretanto, mesmo que ambas as áreas distintas por ventura, em algum momento, bebam da mesma fonte, são necessários cuidados ao mesclar uma em detrimento de outra, sob pena de as teorias psicanalíticas serem forjadas em função de uma obra para provar sua veracidade e aplicabilidade. É o que parece ter ocorrido com Sigmund Freud, em 1928, ao publicar seu célebre artigo *Dostoiévski e o parricídio*, contendo uma minuciosa análise da obra e da personalidade do escritor Russo Fiodór Dostoiévski, e que gerou controvérsias no âmbito acadêmico nos anos posteriores. Freud pareceu se equivocar em suas análises por ter desconsiderado alguns dados biográficos específicos de Dostoiévski, desconhecidos até então. Além disso, Freud pareceu forjar suas próprias teorias - a respeito do complexo de Édipo - na obra literária de Dostoiévski, especificamente o romance *Os irmãos Karamázov*, o que gerou controvérsias nos anos posteriores tanto no âmbito da crítica literária, quanto no âmbito da psicanálise. Neste ensaio, então, proporemos discutir as implicações e equívocos desta análise proposta por Freud, e as contribuições ou não para o âmbito da literatura se atentando para a contracritica posterior, bem como refletir sobre as relações entre psicanálise e literatura.

O PROBLEMA DA CRIAÇÃO LITERÁRIA

Antes de mais nada, é importante destacar que Freud, anos antes de ter publicado a análise sobre Dostoiévski, já se preocupava com o problema sobre a criação literária. Em 2009, em seu texto *Escritores criativos e devaneio* Freud tenta averiguar de onde o escritor retira seu material de trabalho, e



como consegue, por ventura, provocar interesse e despertar emoções nos leitores. Para tanto, traça um paralelo entre o brincar na infância e o fantasiar na fase adulta, mostrando que a atividade criativa começa já na infância, no ato de brincar. A criança, enquanto brinca, rearranja os elementos de seu mundo sempre no sentido de se apropriar da realidade, representando, para si, a possibilidade de fazer parte do mundo adulto, mesmo que esteja distante dele. Na fase adulta, é necessário encontrar um substituto para o prazer encontrado na brincadeira da infância.

Ao crescer, as pessoas param de brincar e parecem renunciar ao prazer que obtinham do brincar (...) na realidade, nunca renunciamos a nada; apenas trocamos uma coisa por outra. O que parece ser uma renúncia é, na verdade, a formação de um substituto sub-rogado. (...) em vez de brincar, ela agora fantasia. (...) cria o que chamamos de devaneios. (FREUD, 2009, p. 80)

Para Freud, então, este substituto do que se tinha na infância, na fase adulta, será a capacidade de devanear e fantasiar, de criar mundos imaginários e por vezes absurdos aos olhos do mundo real; e é o que ocorre também com os escritores criativos: como técnica de criação, estes dividem o seu próprio ego nos vários personagens criados, representando a própria vida mental e seus conflitos.

O escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca. Cria um mundo de fantasias que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. (FREUD, 2009, p. 80)

Freud também nos mostra que há um prazer preliminar advindo dessa criação estética, na medida em que o sujeito dá conta de canalizar suas fantasias para materializar, dar forma à obra de arte.

(...) todo prazer estético que o escritor criativo nos proporciona é da mesma natureza desse "prazer preliminar", e a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensões em nossas mentes. (...) possibilidade que o escritor nos oferece de, dali em diante, nos



deleitarmos com nossos próprios devaneios, sem auto-acusações ou vergonha. (FREUD, 2009, p. 85)

Por vezes, o termo **devaneio** é comumente confundido com **fantasia**, ao qual muito se relaciona. Roudinesco, em seu *Dicionário de psicanálise*, escreve sobre o conceito de **fantasia**:

Termo utilizado por Sigmund Freud, primeiro no sentido corrente que a língua alemã lhe confere (fantasia ou imaginação), depois como um conceito, a partir de 1897. Correlato da elaboração da noção de realidade psíquica e do abandono da teoria da sedução, designa a vida imaginária do sujeito e a maneira como este representa para si mesmo sua história ou a história de suas origens: fala-se então de fantasia originária. (ROUDINESCO, 1998, p. 223)

Freud já trabalhou o conceito de fantasia anteriormente, em 1905, em sua obra intitulada *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Lá, ele distingue três aspectos: as fantasias conscientes, os devaneios e romances que o sujeito conta a si mesmo, bem como certas formas de criação literária, e as fantasias inconscientes que se relacionam com os devaneios subliminares. Em relação aos **escritores criativos**, comentados no texto *Escritores criativos e devaneio*, de 1908, trata-se, certamente, da segunda categoria: uma forma de devaneio, narrativa que o sujeito conta para si próprio e, por meio dessa, dá forma à criação literária como tal.

É certo que, na categoria de escritor, Fiodór Dostoiévski também devaneava e realizava todo um processo de fantasia para dar forma às suas criações literárias; mas, para além disso, Freud quis mostrar, em seu ensaio, que havia processos outros mais profundos envolvidos, bem como conflitos éticos e morais internos que o autor russo vivenciava, que se relacionavam, por sua vez, a seu aspecto histórico e conseqüentemente resultariam em seus ataques epiléticos. É o que veremos a seguir no item seguinte.

A ANÁLISE DE FREUD SOBRE DOSTOIÉVSKI

Se a psicanálise, ao se oferecer como ferramenta para lançar luz ao objeto literário, pretende chegar às possíveis intenções do autor, ou mais especificamente, às fontes primárias de determinado processo criativo



materializado em forma de narrativa, então foi justamente o que Freud tentou fazer em seu artigo *Dostoiévski e o parricídio*, datado de 1928. Nesse artigo, Freud faz uma análise minuciosa da obra de Dostoiévski e também de sua personalidade, categorizando-o em quatro aspectos primordiais: o artista criador, o neurótico, o moralista e o pecador.

Como artista criador, Freud apenas ressalta a qualidade e riqueza literária de Dostoiévski, enfatizando que o romance *Os irmãos Karamázov* é o maior romance já escrito na literatura mundial.

Como neurótico, Freud analisa primeiramente as inclinações criminosas de Dostoiévski: essas se manifestam em suas tramas literárias, no imaginário de suas construções fantasistas e no caráter de seus personagens. Exemplos comuns são Raskólnikov, Ivan e Dmitri Karamazov, e Stávroguin. São personagens muitas vezes violentas, homicidas e egoístas, o que leva Freud a crer que Dostoiévski tinha tendências semelhantes, mas que, no entanto, se dirigiam para ele mesmo, gerando masoquismo e culpa. Materiais biográficos do autor mostram que ele mesmo descrevia, em uma carta ao amigo Strakhov, datada de 1862, que ele era acometido por um sentimento de culpa desconhecida, parecia-lhe ter cometido alguma grande maldade, que o oprimia.

Além disso, na tentativa de compreender melhor o aspecto neurótico do autor russo, Freud detém-se com atenção sobre as crises epiléticas das quais o mesmo sofria. A suposição que alcança o pensamento freudiano é de um desejo inconsciente de morte, por parte do menino Dostoiévski, em direção a seu pai, sendo a crise histérica, ou, antes, o ataque epilético o resultado de uma autopunição por esse desejo. Analisando a biografia de Dostoiévski – particularmente a produzida por Orest Miller e Joseph Frank –, há relatos de que o pai, na infância, teria sido muito rígido em sua educação, de modo que isso gerou, em Dostoiévski, certo sentimento de ódio e desejo de morte contra o pai.

Se o pai foi duro, violento e cruel, o superego assume dele esses atributos e nas relações entre o ego e ele, a passividade que se imaginava ter sido reprimida é restabelecida. (...) Uma grande necessidade de punição se desenvolve no ego, que em parte se oferece como vítima ao destino e em parte encontra satisfação nos maus tratos que lhe são dados pelo super ego (isto é, no sentimento de culpa), pois toda punição é, em última análise, uma castração (...). (FREUD, 2009, p. 114)

Freud, então, está aplicando sua teoria do complexo de Édipo, analisando a formação do ego de Dostoiévski e a separação do superego em relação ao ego.



É sabido também que o pai fora morto em 1839, quando Dostoiévski tinha 18 anos de idade. Tal acontecimento intensificou a necessidade de punição, de modo que o desejo recalçado de morte do pai, agora concretizado se transforma em sadismo do superego. Para Freud, Dostoiévski desejava de maneira inconsciente assumir a posição do pai, agora que o pai está morto, ele **é** o pai, só que morto por dentro.

Ainda assim, a necessidade de um pai, ou antes, da figura de um pai na vida de Dostoiévski fez com que este se sucumbisse à imagem do **paizinho** o Czar Alexandre II, para quem Dostoiévski mantinha a expectativa de que este realizasse as reformas necessárias à Rússia daquele período, e tomava-o como **um pai para o seu povo**. Esse é o aspecto moralista de Dostoiévski apontado por Freud: como indício de que seu ego não conseguiu fazer uma síntese, e de que, ao tentar fazê-la, perdeu sua unidade, - oscilando sempre entre fé e ateísmo -, Dostoiévski viu como saída um posicionamento nacionalista religioso, no qual Estado e Fé se sobressaíam. Seu ideal de Eu, então, repousa na figura do Czar, do Pai simbólico de toda a nação russa.

O problema maior apontado por Freud é que Dostoiévski, mesmo querendo ser um moralista, não obteve sucesso, na medida em que não conseguiu conciliar a renúncia de seus impulsos internos com as exigências morais e éticas do mundo externo, provocando conflitos em sua materialidade psíquica. A saída para esses conflitos só poderia ter sido a escrita, perpassando pelos processos de devaneio e fantasia.

É digno de nota sublinhar ainda que sua necessidade de punição se materializou na figura do paizinho, o Czar, em 1849, ao ser condenado a trabalhos forçados na Sibéria. A condenação fora injusta, mas Dostoiévski aceitara o não merecido castigo das mãos do Paizinho como um substituto da punição que merecia por seu pecado contra o pai real. Novamente, em vez de punir a si mesmo, conseguiu fazer-se punido pelo representante paterno.

Enfim, como pecador, Freud relaciona a Dostoiévski o fato de este se entregar às paixões dos jogos de azar. É sabido em sua biografia (apontada especificamente por Orest Miller) que, por determinado momento em que esteve na Alemanha, Dostoiévski se mostrou obcecado pela mania do jogo. Para Freud, o jogo constitui um expediente alternativo de autopunição, substituto dos perigos da masturbação. Trata-se de uma fantasia, carregada de desejo que impele ao pequeno homem freudiano em direção à mãe. Dostoiévski peca, então, por não conseguir lidar com esse desejo e se entregar às paixões do jogo.



A CONTRACRÍTICA

Theodor Reik parece ter sido o primeiro a apresentar uma contra crítica a análise de Freud sobre Dostoiévski. Alguns meses depois da publicação do ensaio, Reik envia uma carta a Freud apontando algumas discordâncias em relação à forma do ensaio e à conclusão aparentemente desvinculada. Também aponta para o fato de que o julgamento de Freud sobre a moral de Dostoiévski era demasiado severo e que ele estivera forjando suas teorias psicanalíticas - particularmente sobre o complexo de Édipo - em função de um autor e obra literária específicos.

No que concerne especificamente às origens das crises epiléticas em Dostoiévski, Joseph Frank, um dos maiores biógrafos contemporâneos do autor russo, aponta para o fato de que Freud parece ter construído "uma lenda em torno da infância de Dostoiévski" (FRANK, 2008, p. 52) no que se refere à origem das crises do escritor. Mais ainda, afirma que "o caso clínico que ele [Freud] constrói numa tentativa de 'explicá-lo' em termos psicanalíticos é pura ficção" (p. 54).

A origem da lenda, segundo Frank, consiste em uma incômoda nota de rodapé inserida na biografia de Orest Miller, publicada em 1883. Miller observa que, segundo uma fonte bem informada, a epilepsia de Dostoiévski fora associada a um indício muito particular sobre a enfermidade de Fiodór Dostoiévski, que a relaciona aos primeiros anos de sua adolescência e que se vincula a um trágico acontecimento na vida da família dos Dostoiévski.

Era já de conhecimento de Freud essa nota de rodapé, como bem indica uma carta datada de 1920, dirigida a Stefan Zweig. Mas Freud parece não ter encontrado tradução ou termo adequado, atentando-se apenas para a palavra **trágico**, que o autor, por uma questão de discrição, não disse do que se tratava. Freud, então, interpreta aquela nota de rodapé a partir de suas próprias teorias, e com isso liga-a com a imagem de um severo castigo a um pecado sexual infantil, relacionado com algum flagrante de masturbação, que teria ocasionado a formação de um grave complexo de castração.

Joseph Frank chama atenção, então, para o fato de que a interpretação mais plausível para essa nota de rodapé se refira ao assassinato do pai de Dostoiévski em 1839, quando o escritor já tinha 18 anos de idade e já não era mais aquela criança que Freud imaginava. O crime foi mantido em sigilo absoluto até 1921, e era, portanto, de desconhecimento de Freud, na carta datada no ano anterior.

De fato, o assunto é bastante controverso entre os biógrafos do autor russo, já que, em uma análise minuciosa da revisão biográfica, vemos que o primeiro biógrafo - Orest Miller, que fora amigo do escritor, junto de Nikolai Sthákov - ao relatar tal acontecimento trágico na infância, mesmo que em nota de



rodapé, situa a primeira crise epilética de Dostoiévski na infância, na sequência desse acontecimento trágico. Já outro biógrafo - Leonid Grossmann - relata uma conversa que teve com a segunda mulher do escritor, Anna Grigorievna, em 1921, em que confirma a veracidade da relação estabelecida por Miller entre a epilepsia e este evento trágico da infância.

De outro lado, a crítica literária Dominique Arban situa a primeira crise duas semanas após a morte do pai do escritor em 1839; e Joseph Frank, mais recentemente, rejeita a polêmica acerca do início das crises, situando-as em 1850, período em que Dostoiévski foi levado a trabalhos forçados na Sibéria e recebeu o castigo do **paizinho** Czar. Também rejeita de maneira deveras acerba a ideia proposta por Freud, de que tais crises fossem resultado de um processo anterior causado por alguma trama sexual na infância, e pelo desejo de morte do pai e sua autopunição.

Se é factível, ou antes mesmo plausível uma análise minuciosa acerca da veracidade e origem exata de tais crises epiléticas no escritor russo, aqui está fora de questão para analisar a qualidade e proficuidade da obra literária deste. O que parece ter ficado nítido em toda essa polêmica biográfica é que até determinado ponto a psicanálise é necessária (porém não deve ser determinista demais em relação à literatura). Ela é uma poderosa ferramenta para propor reflexões na teoria literária, principalmente no que concerne à produção do texto literário, às suas origens e ao processo de criação em si mesmo. Entretanto, por outro lado, o campo de aplicação da psicanálise deve estabelecer limites ao lançar olhares para o objeto literário, sem forjar suas próprias teorias em função de um objeto específico a fim da demonstração das teorias neste, descaracterizando o fenômeno do objeto ele mesmo como tal.

Edmundo Gómes Mango, em parceria com J. B. Pontalis, em 2012, mais de oitenta anos após a publicação do texto de Freud, retoma a polêmica em um ensaio intitulado *Freud e Dostoiévski: pró e contra*, na coletânea denominada *Freud com os escritores*.

Por um lado, Mango parece concordar com Freud em relação ao fato de que "a renúncia é o essencial da moralidade" (MANGO, 2014, p. 125). Dostoiévski foi incapaz de se tornar um "educador" ou "libertador dos homens" (p. 125), pois, segundo Freud, sua neurose obriga-o a aliar-se a seus "carcereiros" (p. 125), a submeter-se ao Czar e ao Deus cristão e abraçar a causa de um nacionalismo tacanho.

Por outro lado, Mango também concorda com Reik no que concerne ao fato de a análise de Freud sobrejugar de modo demasiado severo a personalidade de Dostoiévski a partir de sua produção literária e de suas especulações em termos psicanalíticos. Mango mostra que Freud, ao mesmo tempo em que exalta Dostoiévski, não distando de Shakespeare, também o condena como pecador, por não ter sido capaz de tornar-se o referido educador ou libertador dos homens.



Mas a questão maior colocada por Mango é a seguinte: Dostoiévski é lá um moralista ou psicólogo? Para ele, Freud deveria estar se referindo, em sua análise, ao **homem moral**, sendo que o escritor russo não é um **moralista** como La Rochefoucaud ou Vauvernages: Dostoiévski não escrevia diretamente compêndios e manuais de ética e moral; ao contrário, sua visão dos problemas éticos transparece nos personagens de seus romances; são eles que expõem, quase sempre apaixonadamente, os grandes debates políticos e religiosos que atormentavam a cultura russa no século XIX.

Para responder à questão anteriormente colocada, Mango se atém minuciosamente sobre a análise de algumas partes do romance *Os irmãos Karamázov*, o mesmo ao qual Freud se ateu em sua análise. A começar pelo aspecto da execução do pai, Mango mostra que Freud se aproxima da intimidade psíquica do autor russo pelo viés do parricídio. Nesse sentido, a crise epilética de Dostoiévski, de fato, adquire significado por meio de uma identificação com o pai morto. Em *Os irmãos Karamázov*, o motivo do parricídio é desenvolvido, na trama, pela rivalidade entre o filho Dmitri e seu pai. Freud detém-se sobre uma cena, no início do romance, a qual Mango resume com estas palavras:

Freud detém-se numa cena do início do romance: o pai e os filhos estão na presença do Stárietz Zózimo; irrompe uma violenta discussão entre Dmitri e o pai, expondo, perante os monges perplexos, o intenso conflito que os opõe no que diz respeito a uma mulher, a quem dizem amar perdidamente. O filho pergunta, apontando para o pai, "para que vive um homem como esse?", O pai responde acusando-o de parricídio. É nesse momento que, sem nenhuma razão explícita, que o stárietz se levanta, avança em direção de Dmitri, ajoelha-se à sua frente, prosterna-se a seus pés e encosta a cabeça no chão. O santo, assinala Freud, inclina-se diante do parricida potencial não por admiração, e sim para expulsar a tentação de condenar o assassino. (MANGO, 2014, p. 126)

Para além da rivalidade entre pai e filho, fica clara aqui a identificação deste personagem com certa faceta da personalidade de Dostoiévski: o suposto assassino Dmitri é considerado um redentor, na medida em que carrega o erro de um ato que os outros também haviam desejado cometer, mas que, levado por um senso ético e moral calcado em valores cristãos, é incapaz de realizá-lo de fato. Aqui, o ato de ajoelhar-se revela-se como mais que um gesto de piedade; trata-se de uma "identificação" com a pulsão assassina.

Paralelas a esse desenvolvimento da trama, também estão a execução do filho e a personificação na figura de Aliócha, o irmão mais novo dos três Karamázov. Biógrafos do romancista tendem a apontar para a morte do filho



de Dostoiévski, com três anos de idade, causada por um ataque epiléptico. Tal ataque teria atenuado o sentimento de culpa em Dostoiévski, pelo fato de o escritor russo ter acreditado ter lhe transmitido a doença.

Aliócha é uma figura idealista, está fadado, segundo Mango, a uma missão salvadora: será o redentor dos pecados cometidos pelos irmãos e pelo pai. Tal personagem encarna, aos olhos de Dostoiévski, a figura cristã de um perdão universal, movido pela fé ingênua e inabalável na ressurreição.

Se Aliócha pode ser considerado a figura de Cristo no romance, paralelo a ele está a figura do Anti Cristo, pelo personagem Ivan, seu irmão do meio. É ele que em determinada cena em diálogo com seu irmão Aliócha - na parábola do Grande Inquisidor, momento ápice do romance - condena Cristo à fogueira, e explica seus motivos: Ivan aceita Deus, o criador, mas não aceita sua criação e o mundo feito por ele, apontando para o fato de que os homens "são demasiado fracos, demasiado covardes para seguir a doutrina do amor" (MANGO, 2014, p. 130), já que, para o homem e a sociedade humana, jamais existiu algo tão intolerável como a liberdade. O homem não a suporta em sua plenitude, e não sabe bem o que fazer com ela; e para isso, cria leis, regras para viver dentro dos padrões que condenem essa liberdade. Cristo, o prisioneiro, conserva o silêncio.

É importante salientar aqui que, considerando as particularidades discursivas em Dostoiévski, a respeito da polifonia - discutida por Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* - , não existe diálogo se não houver ruído, voz, resposta do interlocutor. Na cena exposta, então, se há silêncio, não há polifonia. Mais ainda: dentro de uma visão calcada na mística ortodoxa russa - visão esta do qual Dostoiévski compartilhava e fora influenciado desde sua infância - o silêncio é a última palavra, que só pertence a Deus, e não aos homens. É justo afirmar assim - em concordância com Mango - que o Inquisidor abarca a significação profética dos chefes e das massas do totalitarismo do século XX. Já que "é Cristo quem tortura os homens, é o Anticristo quem os ajuda a aceitar sua insuportável impotência" (MANGO, 2014, p. 132). Mais ainda:

Cristo é o redentor idealista, exigente e cruel, só um pequeno número de eleitos é capaz de segui-lo, é orgulhoso e não compreende os humildes; o inquisidor é um impostor que consola os homens do tormento moral de ser independentes, compreende sua fraqueza e seu sofrimento, presente e alimenta sua secreta culpa e seu desejo insaciável de subserviência (...). (MANGO, 2014, p. 132)

Na cena que se segue, temas essenciais atravessam-na, sendo o coroamento do longo debate íntimo de Dostoiévski: se Aliócha é a figura encarnada de uma fé irracional que ultrapassa os limites da razão humana e os



limites da lógica racional, Ivan é a figura encarnada da dessa razão, cética e tão agregadora que é capaz de levar o homem à loucura. É o que acontece com Ivan mais tarde no romance, ao cair em delírio com a própria imagem do que ele criou. É justo afirmar, então, que Dostoiévski vivia tais conflitos, oscilando entre fé e razão, bem como oscilando entre "a sede imensa de servidão das massas, a necessidade imperiosa dos homens de pertencer a uma comunidade e o horror do indivíduo a sentir-se sozinho e isolado dos outros" (MANGO, 2014, p. 131).

Paralela a essa temática também está aquela referente à necessidade (compreendida no âmbito psicanalítico) da humanidade de subordinação e segurança, - e relacionando, em termos psicanalíticos específicos, da necessidade de um pai, ou da figura simbólica de um Pai - e para tanto a necessidade dos homens de forjar, de tempos em tempos, a mensagem de um emancipador, que lhes permita sonhar com justiça e libertação. Marcuse (1998), em seu ensaio *A obsolescência da psicanálise*, discute particularmente esse ponto, mostrando que a necessidade da figura de um Pai mudou, nos idos do século XX, na medida em que houve a renúncia de um ideal de Eu, em função de um ego coletivo que abarca os movimentos totalitaristas no século XX. Dostoiévski, então, nesses aspectos, parece sim ter sido um moralista e pessimista ao apontar para o cenário futuro de uma catástrofe, de destruição, pela falta da figura de um pai e pela degradação dos valores morais calcados na formação familiar. É o que se vê também, em segundo plano, no romance *Os irmãos Karamázov*: para além da rivalidade entre pai e filho, há a degradação da família por parte dos irmãos, dos pais e de suas mulheres.

E. M. Meletinski (2002), ao analisar a composição arquetípica dos personagens de Dostoiévski, mostra que a discórdia familiar para o autor russo reflete necessariamente os desvios sociais daquele período e, para o próprio Dostoiévski, o tema da família em seus romances é elevado a um nível mais alto de generalização, tornando-se ele próprio o modelo de sociedade como um todo e, em parte, também do mundo como tal. Mas é precisamente o arquétipo antigo da degradação da união tribal patriarcal, segundo Meletinski, que predomina como pano de fundo na narrativa dostoiévskiana: basta ver, como exemplo, em *Os irmãos Karamázov*, o deserdar do filho, o deserdar da enteada, o deserdar do **pequeno órfão** na figura de Smerdiákov, bem como a atualização do mito do complexo de Édipo, na relação de Dmitri com seu pai.

Há ainda a presença do arquétipo do Caos e do Cosmo, retomando os mitos sobre a origem do mundo, na figura de Aliócha e Ivan. Aliócha representa a ordem, o Cosmo como tal, o mundo como unidade integrada e fixa. Ivan, por sua vez, representa - de modo curioso, por meio da racionalidade - o Caos, aquele que penetrará no Cosmo para provocar a desordem; ele caminha para o Caos pela via intelectual, ele não só constata o caos, mas também rejeita a harmonia do mundo. A lógica intelectual de Ivan Karamázov é sustentada, segundo Meletinski, por aquilo que Jung chama de **sombra** da personalidade: a parte inconsciente e demoníaca da alma, tão logo a aparição do diabo e seu diálogo



travado com Ivan manifestam-se, no romance, como a personificação dessa sombra.

É digno de nota apontar ainda que - como bem Meletinski nos mostra - do ponto de vista dos problemas arquetípicos é extremamente importante o fato de que em *Os irmãos Karamázov* são exploradas questões calcadas no arquétipo do Cosmo e do Caos - tanto em níveis individuais quanto coletivos - de modo que esses se revelam contundentes às reflexões de Dostoiévski sobre a possibilidade ou impossibilidade de uma harmonia universal e psicológica que dê conta de ultrapassar a contradição interna vivida por ele.

Ivan, então, está estritamente arraigado à razão humana, e Aliócha, por sua vez, permanece isolado da realidade humana mesmo que conviva com outros personagens. Ele, como bem aponta Mango: "(...) é um místico ingênuo, um idealista que acreditava que um dia os outros fariam a mesma coisa por ele" (MANGO, 2014, p. 132). Está convencido de que um sentimento estranho, sólido e duradouro penetrou em sua alma. Ele reencarna, assim, a concepção evangélica judaico-cristã do amor e do perdão do pecado original.

Retornando à questão anteriormente proposta por Mango a respeito de Dostoiévski ser moralista ou psicólogo, ele conclui, apontando para o fato de que Freud era um crítico contumaz da ideologia cristã do amor: Freud desmistifica os mandamentos "Amarás o próximo como a ti mesmo" e "Ama teus inimigos" e, por isso mesmo, "a exaltação religiosa de uma concepção idealista do homem tão distante de sua realidade psíquica era um dos motivos da rejeição de Dostoiévski 'moralista' por parte de Freud" (MANGO, 2014, p. 133, ênfase no original).

É nítido o fato de que, diante de seus conflitos internos, Dostoiévski escolhe como saída o retorno fervoroso às convicções originárias de seu povo e de sua infância, especificamente sobre os dogmas da mística ortodoxa russa. E, como bem aponta Mango, "Freud certamente se oporia à escolha da figura de Cristo como verdadeiro redentor não só da Rússia como da humanidade inteira, ideia quase delirante, inaceitável para uma concepção racional do mundo" (MANGO, 2014, p. 134). Nesse sentido, portanto, na concepção de Freud, Dostoiévski quis ser moral, mas acabou pecando em sua empreitada, por escolher o viés religioso.

Complementar a essas questões expostas até aqui, está o crítico inglês Terry Eagleton. Em *A ideologia da estética*, ele tenta mostrar como a concepção estética muda em determinado período, em relação à determinada ideologia em voga. Em um capítulo dedicado a Freud, Eagleton tenta mostrar uma relação entre a psicanálise, a ideologia e a formação de um ideal estético, e parece concordar com Freud, com o fato de que a renúncia é o essencial da moralidade: a sociedade vive em função de leis, códigos morais e éticos que renunciam nossos impulsos e desejos primordiais. Se, no entanto, é isso que sustenta a sociedade, é também o centro do problema, já que nossos desejos recalcados e a agressividade latente entrarão em conflito com os objetivos sociais, e "quanto mais Eros for



sublimado em função desses valiosos fins, mais vulnerável ele ficará a Tanatos” (EAGLETON, 1993, p. 202).

A lei, no caso, está ligada à figura do pai, à autoridade que, em certo sentido, renuncia a liberdade humana em função de uma hegemonia e hostilidade das massas. Nesse sentido, o ideal estético de uma lei benigna, completamente internalizada e apropriada como fundamento da liberdade humana, é uma ilusão, já que:

(...) o ego nunca se apropriará completamente do superego; ele se haverá, ao contrário, com uma série de cansativas negociações e acordos táticos entre esses ideais e decretos e a realidade bruta (tanto do id quanto do mundo externo) que aqueles não levam em consideração. (EAGLETON, 1993, p. 204)

Se, em função da lei, há a renúncia do ego em função de um superego na figura de uma autoridade, então é justo afirmar que Dostoiévski seguiu exatamente este caminho ao se aliar à figura do **paizinho**, o Czar, em vista da manutenção da lei. O problema, nessa caminhada, foi justamente acreditar em um ideal de liberdade humana, completamente ilusório na visão de Eagleton.

Mais ainda, Eagleton também aponta para o fato de que Freud vê no mandamento cristão "Amar a todos como a ti mesmo" nada mais do que outro exagero imperativo do superego, já que não há simplesmente libido suficiente para tanto, nos indivíduos. Segundo ele, amar a todos envolve uma suspensão do juízo intelectual completamente suicida, que não poderia ser parte da doutrina cristã. Nesses aspectos, o problema político para o qual Freud não fornece nenhuma resposta,

(...) é o de que essa afeição deve aparecer num contexto de dependência biologicamente determinado, de modo que a aprendizagem do amor no bebê é inseparável ao mesmo tempo da reverência pela autoridade e da agressão. Alcançar um estilo de amar mais recíproco e igualitário é assim um dos objetivos da psicanálise, tanto quanto da política revolucionária. (EAGLETON, 1993, p. 209)

É uma ideia oposta à de Dostoiévski, já que o escritor russo acreditava na ideia de um amor misericordioso e despretensioso que salvaria a humanidade, calcado nos princípios da mística ortodoxa russa, o mesmo ideal presente em uma concepção judaico-cristã. Mas Dostoiévski parece também não



ter obtido resposta satisfatória, na medida em que sucumbir a esse amor com ideais cristãos também implica a renúncia, ao menos em partes, da liberdade humana como tal.

LIMITES E FRONTEIRAS ENTRE LITERATURA E PSICANÁLISE

Mostramos até aqui – por meio da análise de Freud e da contracrítica a ela apresentada – como a literatura e a psicanálise se relacionam: o texto literário é iluminado, explicitado pela aplicação direta das teorias psicanalíticas, ou, antes, o texto literário serve como substrato para iluminar e confirmar determinados pressupostos teóricos da psicanálise.

A esta altura, neste trabalho, já é hora de tecermos algumas reflexões sobre os limites e fronteiras entre esses dois campos e analisar de que forma elas podem interagir de fato, ou não.

Villari (2000) afirma que é Freud quem inaugura essa relação entre as duas áreas, criando um campo de diálogo privilegiado. Para ele, a literatura mantém uma relação ou aditiva ou extrativa em relação à psicanálise: para o primeiro caso, trata-se de acrescentar sentidos ao texto literário a partir da interpretação psicanalítica. Já, para o segundo caso, interessa-se procurar resgatar do literário a particularidade que pudesse nutrir a psicanálise. Ou seja: ora se pretende analisar o texto literário a partir das teorias psicanalíticas, ora servir-se dele como instrumento de análise, objeto para exemplificar alguma teoria psicanalítica.

Freud, em sua análise sobre Dostoiévski, apontando a partir do texto literário para a personalidade do escritor, obviamente se utilizou do segundo caso. Entretanto, esse tipo de abordagem em relação ao texto literário traz problemas interessantes para o campo da crítica e da teoria literária. Se se pretendia um **inconsciente** no texto e exclui-se o sujeito, como saber a diferença entre o reprimido e o manifesto no texto literário? A evolução do estruturalismo, e consequentemente o *new criticism* americano no século XX mostrou que se pretendia um sujeito de enunciação na obra sem um sujeito do enunciado. O equívoco maior é pensar que o texto teria, ele mesmo, um inconsciente próprio, quando na verdade o texto diz, na medida em que é lido. Convocamos, então, a figura do leitor. É esse quem possibilita que o texto diga por meio dele, e introduz-se nas possibilidades de análise, já que o inconsciente é então do leitor, e não do texto enquanto materialidade linguística.

Decorre daí a diferença surgida no decorrer do tempo, com o pós-estruturalismo: a leitura de um **homem** no texto, reaparecendo como desejo do escritor como tal; e a leitura do texto ele mesmo, excluído o sujeito do desejo



como desejo do narrador. Se temos entidades diferentes no texto literário, temos formas diferentes de interpretação e recepção.

Outra problemática apontada por Villari (2000) diz respeito à definição de psicanálise e a como isso importa no diálogo com a literatura. Se a psicanálise é definida como uma prática, então quem a utiliza na abordagem de textos literários o faz utilizando apenas uma parte dela: a teoria.

O que seria um ponto de vista psicanalítico do texto literário? Sabemos que não se trata de uma prática, já que nada nos permite pensar na análise da neurose de transferência de uma narrativa, e ao mesmo tempo também não constitui uma clínica - entendida esta como a reflexão sobre a prática. Isso quer dizer que quem utiliza a psicanálise, tenha ou não se autorizado como analista para, no caso específico, abordar textos literários utiliza somente um aspecto da psicanálise, sua teoria, quer dizer, seu aspecto imaginário. (VILLARI, 2000, p.5)

Nesse sentido, decorre então que aquilo que pode ser questionado não é o texto literário a partir da psicanálise, mas sim seu inverso, a psicanálise a partir da literatura. Mais especificamente, o questionamento do saber da psicanálise, buscando no texto literário aquilo que não se alcança dizer como psicanalistas.

Tal posicionamento implica considerar que o saber está **escondido** no texto, e a ignorância de nosso lado. Como diz Freud, em uma carta a seu amigo W. Fliess, trata-se de "encontrar as palavras para muita coisa que permanece muda em mim" (GAY, 1989, p. 58). Entretanto, parece não ter sido esse o caminho feito por Freud, em sua análise de Dostoiévski, ao apontar para o texto literário a partir de teorias psicanalíticas e tornar o objeto literário deveras reducionista, à luz de julgamentos severos de outra área de conhecimento. Acreditamos, então, em sentido amplo, conquanto acadêmicos, que o diálogo entre áreas distintas pode e deve acontecer, mas esse diálogo deve ser profícuo, de modo que forneça ferramentas necessárias, que agreguem à compreensão do fenômeno analisado, e não suprima ou reduza-o em função da aplicação, por vezes forçada, do campo teórico de áreas distintas.

CONCLUSÃO

No decorrer deste trabalho mostramos como a literatura e a psicanálise dialogam, e tecemos reflexões sobre os arranjos e desarrajos desses



diálogos. É nítido perceber que Dostoiévski vivia conflitos internos de ordem ética, moral e religiosa, e expressava isso na tessitura narrativa, por meio de suas complexas personagens e do recurso da polifonia, da multiplicidade de vozes em diálogo. É justo afirmar, ao menos em partes, então, que a estrutura psicológica do escritor é introjetada e modelada na figura do narrador e dos personagens a partir dele criados. Isso é produto direto da criação literária, do processo de devaneio e fantasia consciente por parte do escritor. E nós, conquanto leitores, identificamo-nos com as narrativas e com tais personagens pela linguagem, por meio daquilo que nos representa como tais.

Ao atentarmos para as obras literárias de Dostoiévski é possível sim realizar uma leitura de seus romances sem a ajuda da psicanálise. Fato comprovado, a existência de exegeses de várias áreas distintas estão aí para mostrar o quão rica a produção literária do escritor russo é. Freud, em sua análise sobre Dostoiévski, mesmo tendo cometido alguns equívocos, deixou um belo legado para a análise posterior das obras do romancista no século XX, o que permitiu também o aparecimento da contracrítica aqui apresentada. É inegável também que tal análise primordial serviu para conhecer melhor a personalidade e certas particularidades do autor russo, que, de alguma maneira, ajudam a elucidar certos pontos específicos de sua produção literária.

O diálogo entre psicanálise e literatura, então, é ferramenta necessária, mas deve ser realizado com cuidado, em função de uma área específica não tornar o objeto analisado demasiado reducionista. Não menos importante que o diálogo interdisciplinar, devemos nos lembrar da literatura como tal: o lócus privilegiado da representação do real, representação do mundo em que vivemos. Espaço onde tudo pode acontecer, o proibido, o improvável, e o espaço também onde é possível dar vazão aos nossos sonhos e fantasias. Por isso a literatura existe: além de servir como ferramenta para a sublimação e o prazer estético, em termos freudianos, serve também para nos representar como tais, como humanos e, por isso mesmo, tem um aspecto humanizador.

REFERÊNCIAS

ARBAN, D. *Dostoiévski par lui meme*. Paris: Seuil, 1962.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DOSTOIEVSKI, F. M. *Os irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2008.

EAGLETON, T. *A ideologia da estética*. Tradução de Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.



- FRANK, J. *Dostoiévski 1821 a 1849 - As sementes da revolta*. 2 ed. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Edusp, 2008.
- FREUD, S. *Obras completas*, v. 21. Rio de Janeiro: Imago, 2009.
- _____. *O mal estar na cultura*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L & PM, 2010.
- GAY, P. *Freud*. Uma Vida para nosso tempo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GROSSMANN, L. *Dostoiévski artista*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Civilização Brasileira, 1967.
- MANGO, E. G. *Freud com os escritores*. Tradução de André Telles. São Paulo: Três estrelas, 2014.
- MARCUSE, H. *Cultura e sociedade*. Tradução de Isabel Maria Loureiro, Robespierre de Oliveira e Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- MELETINSKI, E. M.. *Os arquétipos literários*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê, 2002.
- MILLER, O. *Literatúrnoie nasliédstvo i únost detstevo*. Moscou: Leningrado, 1973.
- ROUDINESCO, E. *Dicionário de psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Guimarães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- SOUSA, M. A. T. *Freud, a psicanálise e sua relação com a literatura: Alguns apontamentos*. Porto Alegre: EDIPUCS, 2011.
- VILLARI, R. A. Relações possíveis e impossíveis entre a psicanálise e a literatura. *Psicologia, ciência e profissão*, v. 22, n. 2, Florianópolis, jan./jun. 2000, p.2-7.

