

Uma patologia cultural da modernidade: Freud e o “doutor”

Dostoiévski

A cultural pathology of modernity: Freud and “doctor”

Dostoevsky

Mariana Lins Costa

Doutora em Filosofia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

E-mail: marianalins_@hotmail.com

Resumo: No antepenúltimo parágrafo de “O mal-estar na civilização”, Freud sugere que, apesar de todas as dificuldades, poderíamos esperar que um dia alguém se aventurasse na elaboração de uma patologia das comunidades culturais. Embora Freud considerasse Dostoiévski como um artista que em estatura não estaria muito atrás do próprio Shakespeare e cujo romance *Os irmãos Karamázov* seria o mais formidável romance jamais escrito, para ele, dada a severidade da patologia psíquica desse escritor, a humanidade pouco lhe teria a agradecer: ao invés de mestre libertador da humanidade, Dostoiévski teria tomado partido dos seus opressores. No presente artigo, pretendemos investigar o motivo da generalização das doenças psíquicas no universo dostoiévskiano e sugerir, valendo-nos da terminologia freudiana, que justamente o russo, demasiadamente russo Dostoiévski, seria aquele que, como desejara Freud, elaborou a patologia cultural característica à modernidade.

Palavras-chave: Freud; Dostoiévski; modernidade; Supereu; Supereu da cultura.

Abstract: In the antepenultimate paragraph of “Civilization and its Discontents”, Freud suggests that, despite all difficulties, we may expect that one day someone will venture to develop a pathology of cultural communities. Although Freud had considered Dostoevsky as an artist whose place was not far behind Shakespeare himself, and whose masterpiece, *The Karamazov Brothers*, was the most formidable novel ever written, because of the severity of psychic pathology of this writer, humanity will have a little to thank him for. Instead of making himself a liberator of humanity, Dostoevsky sided with his oppressors. In this article, we are willing to investigate the reason for the generalization of mental illness in the Dostoevskian universe, and to suggest that, through Freud's terminology itself, the Russian, all too Russian Dostoyevsky is the one who that develops such a cultural pathology characteristic of modernity.

Keywords: Freud; Dostoevsky; modernity; superego; cultural superego.

No antepenúltimo parágrafo de “O mal-estar na civilização”, Freud sugere que, apesar de todas as dificuldades, poderíamos esperar que um dia alguém se aventurasse na elaboração de uma patologia das comunidades culturais. Afinal, como bem tratou de fundamentar sobretudo no último capítulo desse ensaio, o desenvolvimento da civilização possui uma profunda semelhança com o desenvolvimento do indivíduo, de modo que estaríamos justificados em diagnosticar que, sob a influência de determinados esforços culturais, algumas culturas ou algumas épocas da cultura – possivelmente toda a humanidade – tornam-se neuróticas.

Freud compreendeu Dostoiévski como alguém que, nas pequenas coisas, era um sádico para com os outros e, nas maiores, um sádico para consigo mesmo, “isto é, um masoquista, a pessoa mais branda, mais bondosa e solícita possível” (Freud, 1928/2014b, p. 278). Também o compreendia como uma personalidade severamente patológica, cujas crises epilépticas poderiam ser na verdade sintomas de uma histeria grave: uma histeroepilepsia (Freud, 1928/2014b, pp. 277). Mas o leitor de seu artigo “Dostoiévski e o parricídio” também testemunhará grandes homenagens do pai da psicanálise ao trabalho desse escritor (ao menos se se detiver nos primeiros parágrafos). Freud inicia este último artigo afirmando que o lugar de Dostoiévski não se encontra muito atrás do de Shakespeare; que a obra-prima do escritor, *Os irmãos Karamázov*, é o mais formidável romance jamais escrito; que o poema “O Grande Inquisidor”, nele contido, configura um dos pontos culminantes da literatura mundial, sendo dotado de “valor incomparável”. Não obstante, todo esse talento, o futuro da civilização humana, diz Freud (1928/2014b, pp. 276-277), pouco terá a agradecer a esse grande escritor russo – talvez demasiadamente russo. A sua doença psíquica lhe condenara ao fracasso de não se tornar um dos mestres libertadores da humanidade; antes o conduziu a tomar o partido dos seus carcereiros, sendo estes: o czar, o Deus dos cristãos e o nacionalismo russo.

Também Otto Rank, no seu estudo sobre a questão do duplo, rendeu homenagens a Dostoiévski. Ainda que de modo menos entusiasmado do que Freud, Rank (2013, p. 63) afirma que a obra *O duplo* de Dostoiévski provavelmente configura a “representação mais instigante e psicologicamente profunda” sobre o tema. A análise dessa novela, porém, parece ter como ponto de partida e chegada a personalidade patológica do artista, que, de acordo com Rank (2013, p. 63), excedia em vários sentidos “o limite da neurose normalmente admitido para artistas”. Anterior ao artigo de Freud sobre Dostoiévski em

três anos, Rank também aventa a possibilidade de a epilepsia de Dostoiévski consistir em sintoma histérico.

Já no que se refere ao pupilo artista de Freud, Stefan Zweig, cujo estudo biográfico sobre Dostoiévski mais se assemelha a uma ode, a doença do escritor russo – que ele toma mesmo como epilepsia – foi justamente o que lhe permitiu atingir o “apogeu da arte”:

A sua agudeza de doente permite-lhe espiar as últimas palavras da alma antes que ela esteja presa ao delírio; a sua sensibilidade exasperada mede as mais íntimas vibrações dos sentidos [...]. Que metamorfose maravilhosamente fecunda em todas as crises do coração! (Zweig, 1951, p. 107)

Primeiro dos três a escrever sobre Dostoiévski, em 1920, Zweig foi, ao que parece, repreendido pelo mestre. Embora Freud tenha elogiado a análise dos outros dois escritores que formam o objeto da obra *Três mestres*, este não foi o caso do estudo sobre Dostoiévski.

Se me fosse permitido avaliar a sua apresentação por critérios particularmente severos, diria que no trato com Balzac e Dickens você foi absolutamente bem-sucedido. Contudo, talvez isso não seja tão difícil, são tipos relativamente simples. Mas com o russo complicado, estava fadado a ser menos satisfatório. (Freud, 1920/1992, p. 332)

Para Freud, Zweig não havia considerado suficientemente o elemento histérico do escritor na análise das suas obras:

Acho que você não deveria ter considerado Dostoiévski nos limites da sua alegada epilepsia. É muito improvável que ele fosse um epilético. Os [...] grandes homens que foram considerados epiléticos são casos evidentes de histeria. [...] Eu penso que todo o estudo sobre Dostoiévski deveria ter sido construído a partir da sua histeria. (Freud, 1920/1992, p. 332)

Embora reconheça na longa carta a Zweig, bem como no próprio artigo sobre Dostoiévski, a sua falta de formação para analisar “os dotes artísticos” inalisáveis do

escritor, dado o caráter excessivamente patológico do artista, a sua formação parecia até conceder-lhe alguma vantagem: “É também possível que aqui o psicopatologista, em cujo domínio Dostoiévski deve inevitavelmente permanecer, tenha alguma vantagem” (Freud, 1920/1992, p. 332). Ou conforme declara ainda mais diretamente: “[Dostoiévski] não pode ser compreendido sem a psicanálise – isto é, ele não tem necessidade dela, porque ele próprio a ilustra em todos os personagens e em todas as frases” (Freud, 1920/1992, p. 333). Há quem avenge que Freud, na verdade, tenha se sentido provocado e desafiado pela observação de Zweig de que

[...] não foram os [psicólogos] [*Psychologen*]¹, os cientistas, que penetraram na profundidade da alma moderna, mas aqueles dentre os poetas, que não conhecem medida alguma, a quem nenhuma fronteira detém. (Zweig, 1951, p. 154)

Não será em meio à querela sobre a legitimidade do diagnóstico do indivíduo Dostoiévski feita por Freud, Rank ou qualquer outro que nos moveremos. Para uma refutação do diagnóstico freudiano no que diz respeito à validade dos dados biográficos que o fundamentaram, Joseph Frank, o incansável biógrafo de Dostoiévski, se empenhou especificamente (Frank, 2008, pp. 465-480). Para uma explicação médica atual acerca dos controvertidos sintomas de alegria e prazer que precediam os ataques convulsivos de Dostoiévski, pode-se sugerir o artigo: “Epilepsia do lobo temporal e aura com alegria e prazer: relato de dois casos e revisão de literatura” (Amâncio, Zymborg & Pires, 1994). Com intuito, portanto, de finalmente nos dirigirmos para onde nos interessa cabe uma constatação talvez um tanto óbvia: a de que Freud e Rank não foram aqueles que inauguraram a compreensão de que a obra dostoiévskiana seria literalmente a confissão de um neurótico ou ainda alguma espécie de sintoma histérico de natureza artística. Os conterrâneos e contemporâneos de Dostoiévski, de modo menos científico e certamente mais jocoso, classificaram-no pejorativamente como “um talento psiquiátrico” e, aquele que fora o descobridor desse talento, sendo ele o famoso crítico literário e pensador político Vissarion G. Belínski, foi o mesmo que, ao ler *O duplo*, concluiu que, apesar da originalidade inegável, tratar-se de uma obra que só teria “cabimento nos manicômios e não na literatura” (Belínski *apud* Frank, 2008, p. 239). Também já nos seus primeiros

¹ Embora na tradução por nós utilizada esteja colocado “filósofos” em vez de “psicólogos”, alteramos aqui com base no texto original.

anos de escritor, Dostoiévski foi ironicamente acusado de ser “o líder de uma nova escola literária [...] especializada em descrever a ‘loucura pela loucura’” (Ánenkov *apud* Frank, 2008, pp. 394-395). Ora isso remete à famosa carta em que Freud responde às críticas de Theodor Reik justamente ao seu artigo sobre Dostoiévski. Freud, que aceita as críticas de Reik, dizendo que o artigo se trata de um “pequeno texto” escrito “com relutância” e “como favor a outra pessoa” – para servir de prefácio a um volume da famosa edição alemã Piper das obras de Dostoiévski –, defende-se ao considerar que uma objeção que poderia ter sido feita ao escritor é a de que a sua percepção estava muito limitada à vida psíquica anormal. Após essa consideração, Freud chega a admitir que, a despeito da sua “admiração pela intensidade e superioridade” de Dostoiévski, de fato não gostava das suas obras, posto que a sua paciência com as naturezas patológicas havia sido esgotada com o seu trabalho de análise (Freud 1929/2014c, pp. 296-297).

Dostoiévski estava naturalmente a par das críticas dos seus contemporâneos. Ele, que com o seu primeiro romance *Gente pobre* (1847) havia sido louvado pelo influente Belínski e, conseqüentemente, pelo seu séquito como o “pequeno gênio recém-nascido” cujas obras iriam “liquidar num instante todo o resto da literatura, passada e presente” (Panáiev *apud* Frank, 2008, p. 211), escolhera ainda que ao preço do escárnio dos seus pares afastar-se dos moldes com os quais causara empolgação para esboçar um estilo e conteúdo realmente únicos e aos quais tardiamente viria a se referir como “realismo no sentido mais alto”. Não é o caso de nos interrogarmos aqui acerca do significado preciso dessa autoclassificação, até mesmo porque Dostoiévski não ofereceu, ele mesmo, muitas indicações – restando aos seus intérpretes a tarefa de praticamente criar o significado. Devemos, contudo, especular sobre o que pretendia o escritor com a sua arte, por um lado, acusada como digna de manicômios e, por outro, concebida como uma forma de realismo em um sentido superior.

Em diversas cartas a amigos e colaboradores, é possível identificar a disputa de Dostoiévski com o conde Lev Tolstói. Deixando de lado as diferenças econômicas, sociais e de reconhecimento artístico que poderiam oferecer pistas do contexto emocional, por assim dizer, dessa rivalidade, e situando-nos em um plano mais sublimado, podemos aventar que a oposição de Dostoiévski a Tolstói seria a consequência da sua crença de que ele, e não o aclamado conde, era o escritor dotado da “palavra nova”. Em carta datada de 1871, o autor de *O duplo* classifica tanto a obra de Turguêniev quanto a de Tolstói como “literatura da pequena nobreza proprietária de terras”, que já disse

“tudo o que tinha de dizer (soberbamente no caso de Liev Tolstói)” (Dostoiévski, 1990, p. 360).

Dostoiévski compreende a retratação artística da pequena nobreza rural e da visão de mundo dela decorrente como já não mais capazes de comunicar a “palavra nova”, uma vez que não era mais lá – para ele, na verdade, nunca fora – onde habitava a verdade sobre a realidade russa. Tolstói era aquele que teria dito a “última” palavra sobre ela, isto é, teria sido aquele que revelara ao leitor, *em imagens*, o seu modo de ser, as suas crenças e os anseios mais profundos. Embora tenha retratado o conteúdo interior dessa nobreza de forma soberba, ele fizera isso, para Dostoiévski, já no momento em que essa nobreza estava inexoravelmente por encarar a sua própria decadência e desaparecimento sem retornos – a libertação dos servos em 1861 e a ascensão, ainda que lenta, do capitalismo na Rússia seriam a prova e a causa disso. Para Dostoiévski, Tolstói seria, portanto, uma espécie de historiador-literato, embora a história por ele contada fosse limitada não só a uma casta, mas a um tempo que ficava definitivamente cada vez mais para trás.

Até mesmo o mais aclamado estudioso de Dostoiévski, o filósofo Mikhail Bakhtin (1981, p. 30), a despeito de toda a sua crítica para com qualquer interpretação do escritor russo que não tenha como enfoque a suposta forma polifônica criada por ele, admite que o “romance polifônico” só se “tornou possível” graças à “própria época” da qual “Dostoiévski foi *subjetivamente* um partícipe”. Para Bakhtin, foi através do “*estado da sociedade*”, isto é, a partir de um “universo social objetivo” que Dostoiévski foi capaz de perceber a multiplicidade de planos que coexistem e interagem na “realidade social” então composta por diferentes “instâncias” e “relações contraditórias”. Contudo, se o filósofo soviético considerava que a “época” ou o “estado da sociedade” forneceram “as causas e os fatores extra-artísticos” (Bakhtin, 1981, p. 30) que tornaram possível a construção da obra – na medida em que, através desses fatores, o escritor teria chegado às categorias fundamentais da sua visão artística –, para nós, essa época configura o próprio conteúdo da arte de Dostoiévski. Dito de outra forma, a época na qual Dostoiévski viveu serviu de material para ser transfigurado artisticamente por ele. Não por acaso, o escritor, que considerava a sua época como a “época mais literária possível” (Dostoiévski *apud* Moser, 1982, p. 29), tomou para si, tal como considerava ser também o caso de Tolstói, a tarefa de historiador, ainda que um historiador, que por ser artista, seria de tipo especial, precisamente: um historiador de “dimensões shakespearianas”.

Sente-se que há algo errado, que uma grande porção da ordem social russa foi deixada praticamente sem observação e sem um *historiador*. Pelo menos está claro que a vida dos estratos médios e altos da nossa pequena nobreza, tão vividamente retratada pelos nossos belettristas, já é bastante insignificante e um beco isolado da vida russa. Mas quem será o historiador dos outros becos que, ao que parece, são tão assustadoramente numerosos? E se neste caos – no qual durante tanto tempo, e agora especialmente, é onde habita a vida social –, se neste caos não for ainda possível talvez mesmo para um artista de dimensões shakespearianas buscar uma lei e um fio condutor, então, quem, no mínimo, irá iluminar pelo menos uma parte desse caos, mesmo que não sonhe com um fio condutor? Especialmente, parece que ninguém está preocupado com esta questão; tudo isso parece prematuro para os nossos grandes artistas. Nós temos dentre nós, sem sombra de dúvida, uma vida desintegrando e, desse modo, uma família desintegrando. Contudo isto significa, necessariamente, também que uma vida está formando a si mesma mais uma vez sobre novas fundações. Quem irá observar isto, quem irá apontá-lo? Quem até mesmo no mais baixo degrau pode definir e expressar as leis dessa desintegração e disto que está sendo criado mais uma vez? Ou é ainda muito cedo? E do velho, também, do que é passado – já foi tudo observado? (Dostoiévski *apud* Jackson, 1966, pp. 110-111, grifos do autor)

Neste trecho, Dostoiévski diverge diretamente do também escritor russo Ivan Gontcharóv (autor de *Oblómov*), que então havia defendido em artigo – bem como em cartas trocadas com Dostoiévski – a concepção de que a arte deveria retratar apenas os “tipos estabelecidos já há muito, muito tempo” ou, ainda, “em certos casos, [os tipos] formadores de uma série de gerações” (Gontcharóv *apud* Jackson, 1966, p. 109). Para Gontcharóv, a “arte, no seu sentido sério e estrito, não pode retratar o caos e a desintegração” (Gontcharóv *apud* Jackson, 1966, p. 111). Ora, é justamente o oposto que encontramos não apenas no trecho acima, mas nas obras dostoiévskianas em geral. Pois o autor de *Crime e castigo* e *Os demônios* buscou retratar justamente os tipos emergentes do caos, os “tipos que estavam nascendo” nas ruas no momento exato da sua escrita – conforme uma outra expressão utilizada na discussão com Gontcharóv.

O novo historiador-artista dos “outros becos tão assustadoramente numerosos da vida russa” é justamente aquele que é capaz de encontrar e comunicar a “palavra nova”. Para Dostoiévski, portanto, a “palavra nova” é aquela que retratará a vida caótica que então se compunha a si mesma, naquele momento, nas próprias ruas e que cada vez mais caracterizava o que era geral e comum – enquanto a tradição e os seus costumes se espatifavam de múltiplas maneiras, compondo, com isso, o caos que se tornava a regra. A “palavra nova” seria a iluminação de “pelo menos uma parte desse caos”, de pelo menos uma parte das “leis da desintegração”, uma vez que não fosse capaz de ser, ao mesmo tempo, uma proposta de solução, o tal “fio condutor”. Dito isto, não parece uma acusação relevante aquela feita pelo intelectual russo Dmitri Merezhkovski, citada por Rank no seu estudo sobre o tema do “duplo”: a de Dostoiévski com seus heróis “esquisitos” – “obcecados, loucos, idiotas, doentes mentais” – estaria mais para um doutor de doenças psíquicas do que para artista, não obstante fosse ele “um doutor a quem se deveria dizer: Doutor, cure primeiro a si mesmo” (Merezhkovski *apud* Rank, 2013, p. 83).

Ainda que tenha tentado aqui e ali oferecer uma saída, um fio condutor para fora do caos por meio de seu cristianismo tão idealista quanto ortodoxo, o objetivo de Dostoiévski pareceu ser antes o de iluminar pelo menos uma parte da doença que via presente mesmo naqueles considerados normais, ou mais do que isso, considerados como os *homens ideais* naquela sua “época mais literária possível”. Embora Freud tenha acusado Dostoiévski de ter se unido aos seus carcereiros – o que talvez seja mesmo verdade –, não deixa de ser interessante tentar compreender o motivo de o “doutor” Dostoiévski ter concebido justamente a ânsia pela liberdade individual como talvez o principal dos sintomas da doença cultural que então via como dominante não apenas na Rússia do seu tempo, mas possivelmente na totalidade da humanidade ocidental ilustrada. Assim como escreveu sobre a Rússia: “Uma erupção colossal está por vir, tudo está tremendo, caindo, sendo negado como se nem mesmo tivesse existido” (Dostoiévski *apud* Jackson, 1966, p. 86); assim também o escreveu sobre a civilização ocidental: “No Ocidente [...], está acontecendo um espetáculo aterrador, um drama sem precedentes está sendo representado. A velha ordem das coisas começa a desmoronar e a fazer-se em pedaços” (Dostoiévski *apud* Frank, 2000, p. 69). Dostoiévski estava se referindo, portanto, ao fenômeno que, especialmente após Nietzsche, ficou conhecido como niilismo. Afinal, conforme anunciara o filósofo em uma das suas mais famosas anotações sobre o tema:

Descrevo o que vem, o que já não pode vir de outra maneira: *o advento do niilismo* [...]. Toda a nossa cultura europeia se move já há algum tempo sob uma tensão torturante que cresce década a década como que se destinada a uma catástrofe: inquieta, violenta, precipitada. (Nietzsche, 2008, p. 489)

Ora, tendo sido o escritor russo Ivan Turguêniev, contemporâneo a Dostoiévski, o responsável pela popularização do termo “niilismo” nas últimas décadas do século XIX, com o seu romance *Pais e filhos* (1862) – que foi lido por Nietzsche –, esse termo, e não apenas o seu significado, foi mais diretamente utilizado pelo autor de *Crime e castigo* para indicar a espiritualidade (ou psicologia) característica à modernidade tardia do que comumente se costuma supor. Conforme diagnostica o governador já enlouquecido da pequena província retratada no seu romance *Os demônios*, durante o incêndio que coroara o “espetáculo aterrador”, o “drama sem precedentes” promovido pela organização política dos jovens niilistas: “Tudo isso é um incêndio criminoso! Isso é niilismo! Se alguma coisa arde é o niilismo! [...] É incrível. O incêndio está nas mentes e não nos telhados das casas” (Dostoiévski, 2004, pp. 503-504). Em linguagem freudiana – e, portanto, possivelmente, de maneira mais precisa –, podemos dizer que é como se com a desintegração da família e das instituições sociais, que de acordo com o escritor russo viriam a caracterizar cada vez mais a modernidade tardia ou niilista, cada um pretendesse gozar da liberdade do chefe da família primeva. Se a “liberdade individual não é um bem cultural” (Freud, 1930/2010, p. 38), como disse Freud, nada mais natural que, com o desmoronamento desta, esse bem fosse novamente reivindicado. Conforme constatara o personagem dostoiévskiano Porfiri Pietróvitch, o inspetor de polícia que desvenda o assassino Raskólnikov: “quem entre nós na Rússia não se considera hoje um Napoleão?” (Dostoiévski, 2001, p. 274).

De acordo com a teoria das pulsões de Freud, embora seja possível identificar um sem-número de pulsões, pode-se presumir a existência de duas pulsões básicas: Eros e a pulsão de morte. Por pulsão devemos entender aqui o conceito-limite entre o psíquico e o somático, ou seja, o representante psíquico das excitações que nascem no interior do corpo e chegam ao psíquico. Ou ainda no que diz respeito às localidades do aparelho psíquico: as pulsões são as forças que existem por trás das tensões causadas pelas demandas do Isso ao Eu. Nesse sentido, enquanto o objetivo de Eros é “estabelecer

unidades cada vez maiores e assim preservá-las – em resumo, unir”; o objetivo da pulsão de morte é “desfazer as conexões, e, assim, destruir as coisas” (Freud 1940/1978, p. 201). Sob o amparo da biologia, Freud diz ter chegado à conclusão de que ambas as pulsões se comportam de forma extremamente conservadora, uma vez que se empenham em restabelecer um estado que foi perturbado pelo surgimento da vida. Enquanto Eros busca o objetivo de agregar, cada vez mais, a substância viva dispersa em partículas, tornando a vida mais complexa e conservando-a, a pulsão de morte visa reconduzir os organismos vivos ao estado inanimado (Freud, 1923/2011, p. 37). Como, porém, as atividades da pulsão de morte não são tão demonstráveis quanto as de Eros, Freud levanta a hipótese de que uma parte da pulsão de morte é desviada “no sentido do mundo externo e vem à luz como um instinto de agressividade e destrutividade”. Dessa maneira, a pulsão de morte acaba por ser compelida “para o serviço de Eros, no caso de o organismo destruir alguma coisa, inanimada ou animada, ao invés de destruir o seu próprio eu”. Contudo, qualquer restrição a esta agressividade dirigida para fora “teria de aumentar a autodestruição, aliás sempre existente” (Freud, 1930/2010, p. 55).

A combinação ou contraposição entre Eros e a pulsão de morte é empregada então não apenas para caracterizar o desenvolvimento do indivíduo, a partir das demandas do Isso ao Eu, como também para caracterizar o desenvolvimento da vida orgânica em geral, e ainda o próprio processo de civilização que a humanidade sofre. De acordo com Freud, a civilização constitui um processo a serviço de Eros, cujo propósito é combinar indivíduos isolados, depois famílias e, depois ainda, raças, povos e nações numa única e grande unidade, a unidade da humanidade. Contrariamente, porém, a pulsão de morte, que se manifesta como a hostilidade de cada um contra todos e a de todos contra cada um, se opõe a esse programa da civilização. A evolução da civilização representa, portanto, “a luta entre Eros e a Morte”, entre a pulsão de vida e a de morte, “tal como se desenrola na espécie humana” (Freud, 1930/2010, p. 58).

Dada a pulsão de morte instalada no homem é preciso, para que a civilização seja possível, o enfraquecimento, inibição ou mesmo extirpação desta agressividade. Ora, tal empreendimento se confunde com a formação de uma das três regiões do aparelho psíquico do indivíduo. De acordo com Freud, a agressividade, que não pode se voltar para fora sob o peso de impedir o desenvolvimento da civilização, é introjetada, enviada de volta ao Eu, de modo que ao assumi-la nos limites da interioridade, quantidades consideráveis de pulsão agressiva fixam-se no interior do Eu, o que resulta em uma parte

do Eu se colocar contra o resto do Eu, formando com isso a região da mente designada de Supereu. Sob a forma de “consciência”, o Supereu está pronto para pôr em ação contra o Eu a mesma agressividade rude que o Eu teria gostado de satisfazer em outros indivíduos, a ele estranhos. A tensão entre o severo Supereu e o Eu que a ele se acha sujeito é designada por Freud como o sentimento de culpa.

Se do ponto de vista do desenvolvimento individual o Supereu surge da internalização da agressividade que nada mais era do que a pulsão de morte deslocada para fora, Freud lança a pergunta acerca do que provocou essa internalização – isto é, sobre como foi provocado o reenvio da pulsão de agressividade para o próprio Eu. Em um primeiro momento, a introjeção da pulsão agressiva teria ocorrido devido ao medo da perda do amor ou da punição de uma autoridade externa que, dada uma condição de desamparo ou dependência (condição que é característica da infância), significa o mesmo que perda da proteção. Em um segundo momento, porém, com a autoridade internalizada através do estabelecimento do Supereu, a renúncia à exteriorização da pulsão de morte passa a ser derivada não do medo da autoridade externa, mas da própria consciência. A agressividade da consciência para com o Eu é um desdobramento da agressividade da autoridade externa contra o indivíduo. O Supereu é, portanto, o resultado de uma renúncia pulsional que, uma vez estabelecida, exige mais renúncias. Nesse sentido, Freud afirma que o Supereu reflete no interior a influência que é retirada do exterior.

Além de instância repressora da agressividade do Eu voltada para o exterior, o Supereu também representa o chamado “ideal do Eu”. Ora, embora não seja o caso aqui de tratar da compreensão do ideal do Eu na sua relação com o complexo de Édipo (tema desenvolvido no ensaio “O Eu e o Isso”), é importante mencionar que, no que diz respeito ao desenvolvimento do aparelho psíquico individual, o Supereu, numa outra abordagem, tem o seu surgimento relacionado com a repressão das exigências edípicas que o Isso faz ao Eu. De acordo com Freud, com o intuito de dissolver o complexo de Édipo – cujas pulsões são impostas pelo Isso –, o Eu deve abandonar o investimento objetal dirigido à mãe e também ao pai, no caso do “complexo de Édipo mais completo” (Freud, 1923/2011, p. 30) – que, de acordo com ele, é o mais frequente (dada a interferência da bissexualidade original da criança), embora a sua simplificação ou esquematização se justifique em termos práticos. De modo geral, o abandono de um investimento objetal “não raro” gera “uma alteração do Eu”, isto é, “o estabelecimento do objeto no Eu”, como se “essa identificação” fosse “absolutamente a condição sob a qual o Eu abandona seus objetos”

(Freud, 1923/2011, p. 25). Daí que Freud (1923/2011, pp. 25-26) afirme que a substituição do “investimento objetal” “por uma identificação” contribua “de modo essencial para formar o que se denomina *caráter*” do Eu, o que possibilita “a concepção de que o caráter do Eu é um precipitado de investimentos objetais abandonados”. Não obstante, as identificações iniciais, “sucedidas na idade mais tenra” – e, portanto, referentes ao abandono do investimento objetal dirigido à mãe e, a depender do caso, também ao pai (caso do complexo de Édipo mais complexo) –, em geral não “introduzem no Eu o objeto abandonado” (Freud, 1923/2011, p. 29). De acordo com Freud, tais identificações iniciais têm os efeitos mais “gerais e duradouros”, justamente porque a “alteração do Eu” por elas provocada, “conserva a sua posição especial, surgindo ante o conteúdo restante do Eu como o ideal do Eu ou Supereu”. Esse “representante de nossa relação com os pais” (Freud, 1923/2011, p. 33), uma vez acolhido dentro de nós, irá exercer domínio sobre o Eu como consciência moral, fazendo-lhe exigências elevadas. Contudo, diz Freud (1923/2011, p. 31), o “Supereu não é apenas um resíduo das primeiras escolhas objetais” do Isso, mas também uma “enérgica formação reativa a este”. Desse modo, a relação entre o Ideal do Eu e o Eu

[...] não se esgota na advertência: “Assim (como o pai) você deve ser”; ela compreende também a sua proibição: “Assim (como o pai) você não pode ser, isto é, não pode fazer tudo o que ele faz; há coisas que continuam reservadas a ele”. (Freud, 1923/2011, p. 31)

Diante desse panorama, retornemos à afirmação feita por Freud em “O mal-estar na civilização” acerca de que também uma comunidade ou mesmo uma época da civilização, de modo semelhante ao indivíduo, desenvolve um Supereu sob cuja influência se produz a evolução cultural. Tal Supereu de uma época cultural “baseia-se na impressão que grandes personalidades-líderes deixaram, homens de avassaladora energia espiritual, ou nos quais uma das tendências achou a expressão mais forte e mais pura e, por isso também, com frequência, a mais unilateral” (Freud, 1930/2010, p. 75). Embora Freud não esmiúce essa analogia, é possível supor que do mesmo modo que o Supereu individual implica uma “posição especial” ao objeto libidinal que lhe deu origem, assim também o fará o Supereu cultural. As personalidades-líderes, os homens de “avassaladora energia espiritual”, ao ocuparem a posição especial que possibilita o Supereu, exercem domínio sobre os demais homens, na condição de modelos morais que podem até ser imitados,

mas jamais superados, nem mesmo sequer equiparados. A condição de ideal da cultura – isto é, de modelo moral dos indivíduos imersos na cultura em questão – é correlata à posição que a consciência moral ocupa ante o Eu: inspira medo e reverência, em vez de dar lugar à identificação. A alteração no Eu ou nos indivíduos de uma comunidade, não implica, quando promovida pelo Supereu, “o estabelecimento do objeto no Eu” – isto é, à incorporação do objeto libidinal ao próprio caráter. A cisão entre Supereu e Eu que confere a posição de superioridade, de autoridade ao primeiro ante o segundo, é mantida na relação entre o Supereu cultural e os indivíduos que conformam a cultura a este correspondente. Daí a afirmação freudiana de que o “o juízo acerca da própria insuficiência, ao comparar o Eu com o seu ideal, é o que produz o sentimento religioso de humildade que o crente invoca ansiosamente” (Freud, 1923/2011, p. 34). Tanto o Supereu da cultura quanto o do indivíduo estabelecem exigências ideais (nos sentidos positivo e negativo) por demais elevadas, sendo a desobediência a um ou a outro, punida com o medo da consciência, o que é o mesmo que o complexo de culpa. Para Freud se trouxermos ao consciente, a tensão oriunda da agressividade do Supereu para com o Eu, veremos que, na verdade, as exigências do Supereu individual coincidem com a do Supereu cultural dominante.

Aqui, portanto, finalmente chegamos ao ponto desejado. Pois, de acordo com Freud, “o mandamento de amar ao próximo como a ti mesmo”, isto é, o preceito fundamental do cristianismo, “é provavelmente o mais jovem dos mandamentos” do Supereu da cultura (Freud, 1930/2010, p. 76). Diante dessa afirmação, Dostoiévski, se tivesse tido a chance, ironicamente, teria o direito de afirmar que Freud está ultrapassado. Pois, embora o cristão Dostoiévski fosse ele mesmo um crente na verdade metafísica desse mandamento e, portanto, um defensor seu – e aqui temos, conforme já dito, um dos motivos para, de acordo com Freud, estar-lhe vedada a condição de mestre libertador da humanidade –, os tipos que então ele via nascer naquele momento, nas ruas, tipos que retrata em suas obras, já eram a expressão de uma cultura que negava esse mandamento, posto que negava, em um sentido mais profundo, justamente a “posição privilegiada” do objeto libidinal, no caso o próprio Cristo, que dera origem ao Supereu referente à cultura cristã. Como dito acima, Dostoiévski retratou na sua literatura, com o seu “realismo no sentido mais alto” e o seu senso histórico de “dimensões shakespearianas”, o fenômeno espiritual ou psicológico que compreendeu como característico à modernidade tardia: o niilismo. As leis da desintegração que exigiu de si representar artisticamente, a “erupção

colossal”, o “espetáculo aterrador”, o “drama sem precedentes” que via ser iniciado na Rússia e Europa se referem justamente ao processo de esfacelamento dessa milenar – e, de acordo com Freud, mais recente – ordem do Supereu cultural dominante no ocidente cristão, que, por sua vez, tem por fundamento o esfacelamento da “posição especial” – divina – do Supereu cultural que a anuncia – o que é sintetizado com a expressão, cara ao entendimento do niilismo, “morte de Deus”. Como indagara em desespero, o justamente homem *louco* nietzschiano, arauto da “morte de Deus”: “Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? [...] Existe ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? [...] Deus está morto! Deus continua morto! E nós o matamos!” (Nietzsche, 2001, p. 148). Talvez essa antecipação de Dostoiévski no que diz respeito às características do, para ele, efetivamente mais jovem Supereu da cultura – aquele característico a uma modernidade tardia, niilista – deva-se ao fato de que, conforme ele mesmo identificara: “Nossa sociedade [isto é, a russa] está mais madura para o niilismo do que qualquer outra sociedade” (Dostoiévski, 1973, p. 6).

Inseridos no processo de secularização da cultura, os personagens dostoiévskianos chegam à compreensão de que as interdições à agressividade propiciadas pela reverência a uma autoridade que já não pode ser considerada extramundana não significam nem mesmo a extirpação dessa agressividade, mas tão somente, como diria o próprio Freud (1923/2010, p. 37), a “substituição do poder do indivíduo pelo da comunidade” – substituição que, embora torne possível a formação da civilização, não é imposta na mesma medida a todos os membros, o que os personagens dostoiévskianos compreendem bem. Com a rejeição da “posição especial” capaz de conferir o caráter metafísico do Supereu cultural até então dominante no Ocidente cristão, as instituições que o representam (as autoridades externas) também começam paulatinamente a ruir, posto que sem o fundamento metafísico já não parecem ser suficientes para garantir a si mesmas. Os personagens dostoiévskianos que, em geral, estão à margem da comunidade, não podem exatamente temer a perda da proteção ou amor de autoridades externas que, de todo modo, não usufruem ou usufruem mal – daí a eles serem, de modo mais ou menos conscientes, ativos no processo de fragmentação das instituições sociais tradicionais. Tendo pouco ou nada a perder e a vontade de conquistar não veem razão para conter a sua agressividade contra as instituições sociais tradicionais que os oprimem. Na medida em que a reverência milenar à consciência moral e aos modelos ideais referentes ao Supereu dominante da cultura cristã é compreendida como resultado da interiorização da

opressão, como embuste, a exteriorização da agressividade é antes incitada. Nesse ponto, podemos ponderar acerca da legitimidade que o personagem Raskólnikov reivindica para o latrocínio a uma velha usurária e exploradora de estudantes pobres como ele, quando somos postos diante da constatação de que a sua irmã poderia ser uma daquelas mulheres que devido às precárias condições de existência entrariam para “certa” porcentagem: “Diabo! Porcentagem! Realmente são famosas as palavras que essa gente emprega: são tranquilizadoras, científicas. Se em vez dessas, empregassem outras palavras... pode ser que fossem inquietantes... E se Dúnietchka vem a cair também dentro dessa porcentagem...” (Dostoiévski, 2001, p. 53).

É nesse sentido que devemos também compreender a premência que Dostoiévski exigia para o conteúdo da sua arte em detrimento à da de Tolstói. Pois os membros pertencentes à nobreza retratados por Tolstói, dada a sua própria condição material e social privilegiadas e à sua linhagem antiga, poderiam ser a expressão mais harmoniosa (na sociedade russa) da coincidência entre o Supereu individual com o Supereu cultural. Daí que Dostoiévski (*apud* Jackson, 1966, p. 113) se refira aos tipos retratados por Tolstói como “*formas bem-acabadas*” – embora, com essa expressão específica Dostoiévski tivesse em mente o conceito de ideal hegeliano, o que não nos cabe tratar aqui. Numa linguagem mais freudiana, podemos então dizer que para o autor de *Os demônios*, o autor de *Anna Kariênina* retrataria tipos oriundos de famílias estruturadas, tradicionais e referentes a um tempo no qual o Supereu cultural de fato teria no mandamento de amar ao próximo como a si mesmo a sua ordem mais central, o que possibilitaria ao ideal do Eu moldar o Eu de forma mais harmoniosa, não contraditória e constante – mesmo se na longa peregrinação para o amadurecimento sexual, nem todos fossem bem-sucedidos na árdua tarefa de reprimir pulsões socialmente comprometedoras.

As “formas bem-acabadas” de Tolstói são radicalmente opostas aos tipos retratados por Dostoiévski. Pois este escritor, e aqui nos repetimos, reivindica para si a tarefa de retratar a “família que se desintegra”, a nova vida que “está formando a si mesma mais uma vez sobre novos princípios” – sendo estes “novos princípios”, os “princípios” oriundos da própria desintegração, negação e abandono dos princípios e instituições referentes ao Supereu cultural dominante na cultura cristã. Como diz o próprio Freud (1923/2010, p. 27), se as identificações objetais – condição sob a qual o Eu abandona seus objetos – “predominam, tornam-se muito numerosas e fortes, incompatibilizando-se umas com as outras, um desfecho patológico é provável”: pode-se chegar à

“fragmentação do Eu”. Diante disso, dá-se que os tipos psicologicamente deformados de Dostoiévski, na sua maioria frutos de famílias que, além de na sua própria formação serem desestruturadas, ininterruptamente se desintegram ao longo das obras – as por ele chamadas “famílias acidentais” –, estão longe de serem tipos fortuitos, ou resultados espontâneos de uma expressão do inconsciente ou ainda das idiossincrasias de um suposto temperamento mórbido. Vide uma anotação na qual o escritor, em contraposição aos seus detratores, diz-se orgulhoso de ter sido o primeiro romancista a ter trazido à tona o homem real da vida da maioria russa – um homem cuja vida, que não parecia uma vida, estava desfigurada, dado ser a expressão, e aqui acrescentamos livremente, da transição de um Supereu cultural dominante por outro que, em si mesmos, seriam incompatíveis.

Eles estão passando por cima. Eles não percebem. Não existem *cidadãos*, e ninguém está disposto a fazer um esforço para obrigar a si mesmo a pensar e notar as coisas. Eu não tenho sido capaz de me convencer a deixar isso de lado [...] quem disse que eu não estou retratando a vida real, não me dissuadiu. Nossa sociedade não tem *fundações*, ela não elaborou nenhuma regra para a vida, porque não tem existido vida realmente [...]. Nossos mais talentosos escritores que têm descrito, numa elevada forma artística, a vida da nossa alta classe média [...] pensam que estão descrevendo a vida da maioria; na minha opinião, o que eles estão descrevendo é a vida de algumas exceções [...].

E o que dizer do subsolo e das “Memórias do subsolo”? Sinto-me orgulhoso de ter apresentado, pela primeira vez, a imagem real da maioria russa e de ter exposto, pela primeira vez, seus aspectos desfigurados e trágicos [...].

“Subsolo, subsolo, *poeta do subsolo*”, nossos folhetinistas repetem mais e mais de uma vez. Pobres tolos, esta é a minha glória porque é onde a verdade reside [...].

A razão do subsolo é a destruição da nossa crença em certas regras gerais. “*Nada é sagrado*”.

As pessoas estão inacabadas. (Dostoiévski *apud* Ward, 1986, p. 38)

Por outro lado, e talvez um tanto contraditoriamente à sua constatação de que “o mandamento de amar ao próximo como a ti mesmo” (Freud, 1930/2010, p. 76) seria o

mais jovem dos mandamentos do Supereu cultural, Freud, ao se questionar sobre a estranha atitude de hostilidade para com a civilização presente em grande parte dos indivíduos ao longo da história, irá sugerir alguns acontecimentos específicos que fundamentariam tamanha hostilidade geral. Embora afirme não ser suficientemente erudito para fazer remontar o seu “encadeamento muito longe na história da humanidade”, ele supõe que algum fator dessa natureza “já devia estar presente na vitória do cristianismo sobre as religiões pagãs” (Freud, 1930/2010, p. 30). No que se refere ao último desses acontecimentos, aquele que estava localizado no seu próprio tempo, e que lhe era, portanto, “bem familiar”, “surgiu ao tomarmos conhecimento do mecanismos das neuroses”, descobrindo que “o homem se torna neurótico porque não pode suportar a medida de privação que a sociedade lhe impõe, em prol de seus ideais culturais” – o que conduz à conclusão de que “se essas exigências fossem abolidas ou bem atenuadas, isto significaria um retorno a possibilidades de felicidade” (Freud, 1930/2010, p. 30). Ora, é precisamente esse tipo de entendimento e sentimento que dominam os personagens dostoiévskianos: não podendo tolerar a frustração que a sociedade lhe impõe a serviço de seus ideais culturais que, de todo modo, já estariam caducos, predispõem-se a reduzir ou mesmo abolir essas exigências com as próprias mãos.

Conforme vimos, o sentimento de culpa – isto é, a tensão entre o Supereu e o Eu que a ele se acha sujeito – origina-se no indivíduo através da repressão do complexo edipiano. Não obstante, o surgimento desse sentimento na história da humanidade teria se dado “quando do assassinio do pai pelo bando de irmãos” (Freud, 1930/2010, p. 65), ou seja, quando o complexo foi feito ato pela primeira vez. Os seus filhos que odiavam o pai, também o amavam e, uma vez que satisfizeram o seu ódio pelo ato de agressão, o amor veio para o primeiro plano. O remorso dos filhos pelo ato criou o Supereu pela identificação com o pai: “deu-lhe [ao Supereu] o poder do pai, como que por castigo pelo ato de agressão contra ele cometido, criou as restrições que deveriam impedir uma repetição do ato”. Ora, naturalmente já era necessário aí ser dotado de alguma consciência moral, de alguma repressão da pulsão de agressividade dirigida ao exterior – o que pode ser explicado pela própria autoridade do pai primevo que impediria essa exteriorização. Como essa inclinação contra o pai se repetiu nas gerações seguintes, “o sentimento de culpa”, diz Freud (1930/2010, pp. 65-66), “persistiu e fortaleceu-se de novo com cada agressão suprimida e transferida” para o Supereu. Ainda que o abandono do objeto libidinal tenha se dado nesse primeiro momento através da morte propriamente dita, essa

primeira formação do Supereu cultural, tal como no caso do indivíduo, é a mais significativa, pois o pai primevo para além de constituir o ideal do Eu dos seus filhos que o assassinaram, constitui “o protótipo de Deus, o modelo segundo o qual gerações posteriores formaram a figura de Deus” (Freud, 1927/2014a, p. 227). Nesse ponto, ao que parece, Freud está oferecendo, justamente, certa genealogia do Supereu cultural – que seria renovado, subsequentemente, através das figuras dos grandes homens, dentre as quais se destacaria a de Cristo.

Com o advento do niilismo, isto é, com a destruição da crença nas regras até então tomadas como universais, sintetizada por Dostoiévski sob a fórmula de que “nada é sagrado” – a tal “razão do subsolo” que sucederia a concepção iluminista de que o indivíduo, como dissera Kant, deve sair da condição de minoridade para a de maioridade, ou ainda, como diria depois o próprio Freud, de que se deve sair da condição de infantilismo, para o enfrentamento da realidade –, parece ter se operado uma volta, o fechamento de um ciclo: do assassinato do pai primevo movido por pulsões incontroláveis, chega-se à constatação, ou à sublimada compreensão, da necessidade do assassinato da sua elevação divina que sobrevivera então através de uma instância do próprio Eu. Nesse ponto, podemos perceber que o decerto perturbado personagem dostoiévskiano Kiríllov é, na verdade, um lógico: “Se Deus existe, então toda vontade é Dele, e fora da vontade Dele nada posso. Se não existe, então toda vontade é minha e sou obrigado a proclamar meu arbítrio” (Dostoiévski, 2004, p. 598) – ou seja, o arbítrio do próprio Eu na sua relação com o Isso em detrimento da sua submissão à vontade do Supereu.

O que podemos concluir a partir dos ensinamentos dostoiévskianos encerrados na sua representação artística da neurose, por assim dizer, da modernidade tardia ou niilista, é que o homem moderno julga, ao menos intelectualmente, estar redimido da sua culpa originária referente ao assassinato do pai primevo, posto que esse assassinio estava justificado, uma vez que sua suposta autoridade e conseguintes interdições não possuíam legitimidade: o homem propriamente dito deve ser *autônomo* – essa é a novidade que reside no âmago da ruptura advinda com a modernidade. Como diz Kiríllov, se Deus não existe, estamos obrigados a exercer nossa vontade e esta não será unicamente a de amar o próximo como a nós mesmos (como, de acordo com Freud, em alguma medida, é o que Eros parece nos impor), especialmente, se este próximo for o nosso opressor. É possível ainda suspeitar, forçando a argumentação freudiana a um caminho que ela mesma não

conduz, que a autonomia – tão cara à modernidade e, por sua vez, inevitavelmente, relacionada à rejeição a um Supereu cultural que na sua origem não se distinguiria da “criação” do próprio Deus –, estaria mais relacionada à pulsão de morte, pois se cabe a Eros o objetivo de agregar em unidades cada vez maiores e à pulsão de morte o de desfazer conexões, é inevitável pensar que na medida em que a autonomia reivindica justamente a independência da parte ante o todo, esta é mais uma expressão da segunda pulsão básica do que da primeira. É válido também notar que, analogamente, à compreensão freudiana de que o Eu sente medo quando há divergência com o seu ideal (o Supereu), o mesmo Kiríllov irá estabelecer certa equivalência entre Deus e medo, de modo que a vida do homem que acredita e se submete a Deus não é mais do que a dor e o medo da dor (Dostoiévski, 2004, p. 120) – o que nos leva, ainda, a uma aproximação com o que Freud compreende como o mal-estar na civilização que é, justamente, essa tensão perpétua entre o Supereu e o Eu. A questão em jogo numa modernidade tardia, niilista, não é, então, a de matar ou não matar o pai propriamente dito, mas sim a de matar o representante do pai primevo na consciência: o Supereu – cujo mandamento, no que diz respeito à cultura ocidental, se não o mais jovem, como pretendeu Freud, certamente o mais duradouro, fora o “de amar ao próximo como a ti mesmo”.

Se, conforme mencionamos anteriormente, a agressividade da consciência é um desdobramento da agressividade da autoridade externa, podemos supor, por analogia, que a deslegitimação do poder da autoridade externa desdobre-se como uma deslegitimação da autoridade da consciência e vice-versa. É como se o indivíduo, ao compreender o papel de masoquista que cabe a um homem que vive em comunidade, a um cidadão – ou seja, o papel de quem tem de sofrer a agressividade em nome do amor à autoridade – e o papel sádico da própria autoridade – aquela que em nome do amor exerce a agressividade –, chegasse à compreensão da sua própria dinâmica interna. Ou seja: chegasse à compreensão da condição de masoquista do Eu, diante de um sádico Supereu. Não havendo legitimidade no Supereu, o próprio sentimento de culpa perde o sentido e aqui podemos nos remeter à popularização da fala de Ivan Karamázov de que: “Se Deus não existe, então tudo é permitido”; ou ainda podemos compreender parte do sofrimento do jovem Raskólnikov de *Crime e castigo* que se decepciona consigo mesmo não por ter “derramado sangue” – que, de acordo com ele “não param de derramar, que continuam derramando e sempre derramaram no mundo como uma cascata, que derramam como champanhe” (Dostoiévski, 2001, p. 526) –, mas por ter sentido culpa por isto: “eu sou um

pioelho, como todos, ou um homem? Eu posso ultrapassar ou não! Eu ousou inclinar-me a tomar ou não! Sou uma besta trêmula ou tenho o *direito de...* [matar]” (Dostoiévski, 2001, pp. 427-428).

A partir de tais argumentos, chegamos então à hipótese de que numa civilização em que a repressão das pulsões não é mais vista como legítima, posto que fruto de uma tradição ilusória e de uma autoridade fundamentada na agressão que visa extirpar, a pulsão de morte presente no Eu, ao invés de voltar-se tão somente contra o próprio Eu, no seu caminho de dirigir-se mais uma vez para fora, terá sobretudo de voltar-se contra o Supereu, uma vez que ele é o representante da autoridade externa na interioridade psíquica. Nesse sentido, o homem moderno que visa à sua emancipação teria de abandonar a condição de um Eu masoquista e, por conseguinte, de um cidadão masoquista, para ocupar a posição de um Eu que, livre de opressões internas, estaria também livre para exercer a sua pulsão de destruição na exterioridade e, com isso, talvez até mesmo alcançar a condição de um conquistador, um governante, um gênio, um homem plenamente livre, um *ideal* – o que parece incluir o direito ao exercício do sadismo sobre os demais homens.

Não obstante, cabe aqui a hipótese contrária. Pois é possível supor que, na tentativa de sair da condição de masoquista e chegar à de sádico, o Eu acabasse por perder a própria identidade. Ou seja: cabe perguntar, se ao invés de ser o caso de o Eu masoquista eliminar o Supereu sádico, tornando-se com isso alguma espécie de super-homem, não se daria que, neste movimento, seria o Supereu sádico quem eliminaria o Eu masoquista, transformado com isso a interioridade do indivíduo em questão, em um simulacro do poder e o homem, para utilizarmos um termo dostoiévskiano, em um patife. Como confessa o personagem Piotr Stiepánovitch, que se apresenta inicialmente no romance *Os demônios* como líder revolucionário de uma organização clandestina que visa destruir todas as instituições opressoras: eu não sou “francamente um socialista, mas um político... egoísta [...], um vigarista, um vigarista. [...] Proclamaremos a destruição... porque... porque mais uma vez essa ideiazinha é muito fascinante” (Dostoiévski, 2004, p. 410). Ou ainda, conforme gritará o pobre e masoquista “senhor Golyádkin primeiro” ao sádico “senhor Golyádkin segundo”, o seu duplo que o conduz ao manicômio enquanto ocupa o lugar que aquele ansiava ocupar: “Substituiu-me patife!” (Dostoiévski, 2011, p. 134).

Por outro lado, como o Supereu de uma época se baseia nas impressões deixadas pelos grandes homens e como não compreendemos que fosse Jesus quem, em uma modernidade tardia, ocupava o lugar de objeto erótico cuja identificação conduziria à formação do Supereu cultural, chegamos também à hipótese de que talvez a oposição presente na psique do homem moderno se desse não apenas entre Eu e Supereu. Mas, sim, também entre o Supereu até então dominante, aquele cuja ordem central seria a de amar o próximo como a si mesmo – ou seja o que teria em Cristo o seu objeto erótico geral –, e o novo ideal cultural do Eu, que teria como objeto erótico geral aquele homem que após o assassinato do rei se autoproclamara imperador. Ora, vale aqui não apenas relembrar a fala do personagem Porfiri Pietróvitch acima citada, como uma das mais famosas frases do aclamado autor da *Filosofia da história*, Hegel, quem supostamente afirmara ser Napoleão o ideal a cavalo. Ou ainda uma do próprio Nietzsche, que apesar de não ter no ato de reverência um hábito, afirmou na sua *Genealogia da moral* ser Napoleão o “antigo ideal [...] em carne e osso” que apareceu “ante os olhos e a consciência da humanidade” ecoando “a terrível e fascinante contrassenha do privilégio dos raros” e “a indicação do outro caminho” (Nietzsche, 1998, p. 45, grifos nossos). Por esse “outro caminho”, que traz consigo “a contrassenha do privilégio dos raros”, podemos entender uma certa mudança no modo de atuação do próprio Supereu, ou seja, uma mudança quanto a interdição da identificação do Eu com o seu Ideal. Como indaga, mais uma vez, o homem louco de Nietzsche: “Não deveríamos nós mesmos nos tornar deuses, para ao menos parecer dignos dele?” (Nietzsche, 2001, p. 148). Ora, se Napoleão Bonaparte se tornou Napoleão I, após a autoproclamação como imperador que sucedia ao assassinio do rei, ainda que não cometido por ele, o novo Supereu da cultura parece exigir a identificação com o Ideal. Parafraseando Freud, podemos dizer que a relação deste novo Supereu com o Eu diz, por um lado: “Assim, [como Napoleão] você deve ser” – não obstante ela não se esgote aí. A “enérgica formação reativa” desse novo Supereu cultural se apresenta não mais sob a fórmula: “Assim [como o “pai” da cultura] você não pode ser”. Essa reatividade se dirige ao outro Supereu da cultura, ou seja, sob a fórmula: “Assim [como o anterior “pai” da cultura] você não pode ser” (Freud, 1923/2011, p. 31). Ao que parece, então, as profecias cristãs teriam um certo fundamento para conceber Napoleão como uma espécie de Anticristo. De um modelo que daria origem a um Supereu cultural “sádico para dentro”, a modernidade tardia seria, então, a passagem para um Supereu cultural que exigiria de nós o “sádico para fora” (Freud, 1928/2014b, p. 277). O

que até lembra algo que Nietzsche dissera sobre aqueles homens que seriam expressão da sua tão aclamada “moral dos senhores”:

– para fora, ali onde começa o que é estranho, *o estrangeiro*, eles não são melhores do que animais de rapina deixados à solta. [...] como jubilosos monstros que deixam atrás de si, com ânimo elevado e equilíbrio interior, uma sucessão horrenda de assassinios, incêndios, violações e torturas, como se tudo não passasse de brincadeira de estudantes, convencidos de que mais uma vez os poetas muito terão para cantar e louvar. (Nietzsche, 1998, p. 32)

Vale lembrar aqui que o próprio Raskólnikov decidira se tornar um assassino para provar a si mesmo que era um homem extraordinário, o que para ele significava pertencer à mesma tipologia de Napoleão. E, mais uma vez, o pensamento do personagem Kiríloff, para quem, de modo surpreendentemente semelhante ao homem louco nietzschiano, matar Deus era o mesmo que tornar-se Deus. Ou ainda, a estranha inversão operada pelo homem do subsolo no que diz respeito ao amor, pois conforme ele afirma: “o amor consiste justamente no direito que o objeto amado voluntariamente nos concede em exercer a tirania sobre ele” (Dostoiévski, 2000, p. 142). O novo ideal do Eu não coloca limites, antes exige a ultrapassagem dos limites; a culpa está, portanto, relacionada não à exteriorização da pulsão agressiva, mas à não exteriorização dessa pulsão, o que indicaria a submissão do Eu ao Superego cultural dominante anterior. Dito isso, fica ainda mais claro o significado da grande culpa do personagem Raskólnikov que, conforme a citação acima, diz respeito à incapacidade de aniquilar a autoridade interna do antigo Superego, embora na exterioridade tenha sido capaz de ir contra a autoridade externa e derramar sangue.

Se Dostoiévski não se colocou do lado dos libertadores da humanidade é talvez porque ele não tenha podido comungar da crença em um futuro radiante de homens absolutamente autônomos psiquicamente, praticamente super-homens, vivendo em paz fraternal. É curioso notar que nesta esperança por um futuro radiante de homens livres vivendo na terra, ninguém menos do que Freud e Ivan Karamázov (para não citar mais uma vez Nietzsche) estariam unidos. Quando Ivan Karamázov encontra-se em delírio por conta do assassinato do pai (que ele mesmo incitou o seu irmão bastardo a cometer), ele é ridicularizado pelo seu demônio, e precisamente pelas suas esperanças de que quando

a humanidade “tiver renegado Deus”, “então cairá por si só, sem antropofagia, toda a velha concepção de mundo e, principalmente, toda a velha moral, e começará o inteiramente novo”. Com isso, continua o diabo repetindo as ideias de Ivan,

Os homens se juntarão para tomar da vida tudo o que ela pode dar, visando unicamente à felicidade e alegria deste mundo. O homem alcançará sua grandeza imbuindo-se do espírito de uma divina titânica altivez, e surgirá o homem-deus. Vencendo, a cada hora, *com sua vontade e ciência*, uma natureza já sem limites, o homem sentirá assim e a cada hora gozo tão elevado que este lhe substituirá todas as antigas esperanças no gozo celestial. Cada um saberá que é plenamente mortal, não tem ressurreição, e aceitará a morte com altivez e tranquilidade como um deus. Por altivez compreenderá que não há razão para reclamar de que a vida é um só instante, e amará seu irmão já sem esperar qualquer recompensa. O amor satisfará apenas um instante da vida, mas a simples consciência de sua fugacidade reforçará a chama desse amor tanto quanto ela antes se dissipava na esperança de um amor além-túmulo e infinito. (Dostoiévski, 2008, p. 840)

Ora, embora a mais cara esperança de Ivan soe por demais entusiasta e romântica, sendo este o propósito do diabo ao repeti-las para o seu autor – que se supunha um frio homem da ciência –, talvez possamos tomá-las um pouco mais a sério caso as comparemos com as últimas palavras contidas no ensaio “O futuro de uma ilusão”. Um texto que foi escrito por Freud declaradamente com o intuito de levar os homens à “necessidade” de dar “esse passo” rumo ao abandono da “casa do pai, que era aquecida e confortável”. Para o pai da psicanálise “é inevitável que o infantilismo [isto é, a crença humana em Deus] seja superado”:

Você teme, provavelmente, que o ser humano não resista a essa dura prova. Bem, vamos esperar que sim. Já é alguma coisa quando alguém sabe que conta apenas com suas próprias forças; então aprende a usá-las corretamente. E o ser humano não é inteiramente sem recursos, desde os tempos do Dilúvio, sua ciência lhe ensinou muita coisa, e incrementará ainda mais o seu poder. Quanto à inevitabilidade do destino contra as quais não existe remédio, ele aprenderá a suportá-las

com resignação. De que lhe serve a miragem de uma grande fazenda na Lua, cuja colheita ninguém jamais viu? Como honesto camponês aqui na Terra, ele saberá cultivar seu pequeno torrão de modo que este o alimente. Retirando as expectativas que havia posto no Além e concentrando na vida terrena todas as forças assim liberadas, ele provavelmente alcançará que a vida se torne suportável para todos e a civilização não mais oprima ninguém. Então poderá dizer, como um de nossos companheiros de descrença [Heine], sem lamentar: *O céu deixaremos/ Para os anjos e os pardais*. (Freud, 1927/2014a, pp. 234-235)

Bem, ao que parece, o diabo de Ivan também ridicularizaria Freud.

Para um Dostoiévski menos otimista, essa luta interior entre Eu e Supereu e entre os diferentes Supereus culturais – o que possivelmente levaria ainda a uma luta entre diferentes Eus –, conduziria não a uma suprema síntese sob a forma de um super-homem ou coisa que o valha, mas, sim, a um esfacelamento psíquico. Para o entendimento desse esfacelamento, parece-nos fundamental o entendimento da sua ideia de “duplo”, representada artisticamente em *todas* as obras dostoiévskianas. Como dissera o próprio escritor mais de trinta anos após a primeira publicação de *O duplo*: “eu nunca expressei nada mais sério nos meus escritos do que essa ideia” (Dostoiévski, 1997, p. 1.184). Com isso, chegamos à última e principal hipótese a ser levantada no presente artigo, embora já não caiba aqui a tarefa de desenvolvê-la. A saber: a hipótese de que a terminologia freudiana, se aplicada para a elucidação e enriquecimento da ideia do duplo representada artisticamente por Dostoiévski, irá elevar este escritor à condição daquele que foi capaz de fornecer um diagnóstico detalhado da doença que então caracterizava, ou mesmo caracteriza, a modernidade tardia. Quanto ao seu prognóstico, certamente, é falho se não pudermos aceitar o seu cristianismo idealista e ortodoxo e o seu nada palatável nacionalismo russo. Ainda que, por vezes, sejam muito interessantes as pretensas soluções oferecidas por Dostoiévski ao problema do niilismo, elas não dão conta de aplacar todos os anseios contidos nos fragmentos duplos que compõem troncha e contraditoriamente o homem moderno. Por outro lado, o seu diagnóstico deve ser capaz de nos deixar satisfeitos. Tal como afirmara Mikhail Liérmontov, importante precursor de Dostoiévski, no prefácio da sua obra-prima justamente intitulada *O herói do nosso tempo*: “Já é bastante que se tenha apontado a doença, porque, como curá-la, só Deus

sabe” (Liérmontov, 1999, p. 3).

Referências

Amâncio, E. J., Zymberg, S. T., & Pires, M. F. C. (1994). Epilepsia do lobo temporal e aura com alegria e prazer: relato de dois casos e revisão de literatura. *Arquivos de Neuro-psiquiatria*, 52, 252-259.

Bakhtin, M. (1981). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Dostoiévski, F. M. (1973). *The unpublished Dostoevsky: diaries and notebooks* (Vol. 1). Ann Arbor: Ardis Publishers.

Dostoiévski, F. M. (1990). *Fyodor Dostoevsky Complete Letters: volume three 1868-1871* (David A. Lowe, Trad.). Nova York: Ardis Publishers.

Dostoiévski, F. M. (1997). *A writer's diary. Volume two 1877-1881*. Illinois: Northwestern University Press.

Dostoiévski, F. M. (2000). *Memórias do subsolo*. São Paulo: Editora 34.

Dostoiévski, F. M. (2001). *Crime e castigo*. São Paulo: Editora 34.

Dostoiévski, F. M. (2004). *Os demônios*. São Paulo: Editora 34.

Dostoiévski, F. M. (2008). *Os irmãos Karamázov*. São Paulo: Editora 34.

Dostoiévski, F. M. (2011). *O duplo: poema petersburguense*. São Paulo: Editora 34.

Freud, S. (1978). Esboço de Psicanálise. In S. Freud, *Os pensadores: Freud*. (José Octávio de Aguiar Abreu, Trad., pp. 195-246). São Paulo: Abril Cultural. (Trabalho original publicado em 1940).

Freud, S. (1992). *Letters of Sigmund Freud* (Tania Stern, James Stern, Trad.). Nova York: Dover Publications.

Freud, S. (2010). O mal-estar na civilização. In S. Freud. *O mal-estar na civilização: Novas conferências introdutórias e outros textos* (Paulo César de Souza, Trad., Vol. 18, pp. 9-89). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1930).

Freud, S. (2011). O Eu e o Id. In S. Freud, *O eu e o Id, “autobiografia” e outros textos* (Paulo César de Souza, Trad., Vol. 16, pp. 9-64). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1923).

Freud, S. (2014a). O futuro de uma ilusão. In S. Freud. *Inibição, sintoma e angústia: o futuro de uma ilusão e outros textos* (Paulo César de Souza, Trad., Vol. 17, pp. 187-243). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1927).

Freud, S. (2014b). Dostoiévski e o parricídio. In S. Freud, *Inibição, sintoma e angústia: o futuro de uma ilusão e outros textos* (Paulo César de Souza, Trad., Vol. 17, pp. 275-295). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1928).

Freud, S. (2014c). Apêndice: Carta a Theodor Reik. In S. Freud, *O futuro de uma ilusão e outros textos*. (Paulo César de Souza, Trad., Vol. 17, pp. 296-297). São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original escrito em 1929).

Frank, J. (2000). *Dostoiévski: os anos de provação, 1850-1859*. São Paulo: Edusp.

Frank, J. (2008). *Dostoiévski: as sementes da revolta, 1821-1849*. São Paulo: Edusp.

Jackson, R. L. (1966). *Dostoevsky's quest for form: a study in his philosophy of art*. New Have e Londres: Yale University Press.

Liérmontov, M. (1999). *O herói do nosso tempo*. São Paulo: Martins Fontes.

Moser, C. A. (1982). Dostoevsky and the aesthetics of journalism. *Dostoevsky's Studies*. 3, 27-42.

Nietzsche, F. (1998). *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras.

Nietzsche, F. (2001). *A gaia ciência*. São Paulo: Companhia das Letras.

Nietzsche, F. (2008). *Fragmentos Póstumos (1885-1889). Volumen IV*. Madri: Tecnos.

Rank, O. (2013). *O duplo: um estudo psicanalítico*. Porto Alegre: Dublinense.

Ward, B. K. (1986). *Dostoevsky's critique of the West: the quest for the earthly paradise*. Waterloo: Wilfrid Laurier Univ. Press.

Zweig, S. (1951). *Os construtores do mundo: três mestres (Balzac, Dickens, Dostoiewsky)*. Porto: Livraria Civilização.