

# QUANDO EU PERDI VOCÊ, GANHEI A APOSTA: AMOR E DESEJO NA NOVELA A DÓCIL, DE DOSTOIÉVSKI

*Caciana Linhares Pereira*<sup>1</sup>

*Camila de Sousa Ricartí*<sup>2</sup>

## RESUMO

Este trabalho surgiu do desejo de, através da obra de Dostoiévski (1821-1881), fazer uso do laço fundado por Freud (1856-1939) entre a Psicanálise e a Literatura, seguindo o argumento que situa a Arte como produtora de testemunhos do inconsciente. Uma obra particular, *A Dócil* (1876), permitiu que apreendêssemos aspectos fundamentais do modo como desejo e amor podem se articular na neurose obsessiva. A contribuição que a Psicanálise aporta sobre o tema permitiu articular o texto literário à teoria e nesse percurso algo novo se produziu. O modo como a novela apresenta o desejo e o amor permite escutar um modo próprio que Freud já havia perscrutado na neurose obsessiva, mas, o que pareceu central foi perceber que o escritor segue uma ética que nos é familiar: aponta para a face negativa do desejo e ao impossível que atravessa a experiência amorosa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dostoiévski. Amor. Desejo. Neurose Obsessiva.

---

<sup>1</sup> Psicanalista. Professora adjunta do Departamento de Psicologia da Universidade Federal do Ceará (UFC). Membro do Corpo Freudiano Escola de Psicanálise.

<sup>2</sup> Psicanalista. Graduada em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Membro do Corpo Freudiano Escola de Psicanálise Seção Fortaleza.

## **INTRODUÇÃO**

A novela que aqui tomamos como objeto de investigação foi concebida no período maduro da escrita do russo Fiódor Dostoiévski (1821-1881). Trata-se da narrativa de uma relação a partir da visão de um marido atormentado pela culpa. A história inicia ressaltando o irreparável da morte: após o suicídio da esposa, o marido passa a rever em pensamento os fatos que levaram tudo até ali. Tratava-se de reconhecer onde o sistema que criara, desde o momento em que travaram conhecimento, havia falhado. Os modos apresentados na narrativa, indicam-nos caminhos que confirmam o laço fundado por Freud entre a Literatura e a Psicanálise.

No período da escrita da novela *A Dócil* (1876), já em seus últimos anos de vida, literatura e jornalismo travam uma batalha no ofício de Dostoiévski, indicando a recusa em separar de forma estanque aquilo que podia recolher da vida mesma – o realismo aqui se justifica – e o trabalho que a escrita pode realizar nesta mesma vida. Aqui, o fantástico invade a escrita. “Intitulei-a “fantástica”, ainda que eu mesmo a considere realista ao extremo. Mas o fantástico aqui existe de fato, e mais precisamente na própria forma da narrativa...”. (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 13). O fantástico é o estenógrafo: a função de capturar a voz.

Pois a hipótese do estenógrafo que anotaria tudo (cujas anotações eu depois retrabalharia) é o que chamo de fantástico nesta narrativa. Em parte, porém, algo semelhante já foi admitido mais de uma vez, na arte: Victor Hugo, por exemplo, na sua obra-prima *O último dia de um condenado*, usou quase o mesmo procedimento e, embora não tenha concebido o estenógrafo, admitiu uma inverossimilhança ainda maior ao supor que um condenado à morte fosse capaz (e tivesse tempo) de escrever memórias não só no seu último dia como até na última hora e literalmente no último minuto. Mas, não admitisse ele essa fantasia, não existiria a própria obra – a obra mais realista e mais verdadeira de todas as que escreveu (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 14-15).

Fantasia aqui não equivale à invenção ou imaginação, e propomos esta leitura por sua posição homóloga ao pensamento, quando afirma ser este uma exigência. Para o escritor, o instante não pode comportar nenhum pensamento, mas é uma exigência supor sua existência, pois depois, é este pensamento que se reencontra. Aliás, este pensamento chega mesmo a assumir a forma daquilo que sempre vai estar lá. Sempre... com a condição de que seja... depois. O pensamento surge como produto de um trabalho, de uma extenuante captura da voz. Mas, aqui, como objeto a, ela não pode ser reunida formando um pensamento. Ela – a voz – só pode ser recolhida em pedaços que não se reúnem sem deixar resto. Daí a verdade surgir,

junto com o pensamento, ao final: a verdade, como causa da voz, só pode ser encontrada ao preço da morte, pois aparece na sua escala invertida. Não se trata, mais uma vez, de advogar uma verdade evanescente, relativa, mas de fabricar seu lugar e, num só ato, invertê-lo: a verdade, fruto de um trabalho com os pedaços da voz, pode ser encontrada... mas, estava, de repente, no começo. A verdade, como causa da voz, é encontrada ao final, mas sob a condição de resto.

Dostoiévski nos diz que transtornado, o narrador em *A Dócil* fala sozinho, tenta esclarecer para si mesmo o que aconteceu num instante. De uma fala onde comparecem contradições, justificações, acusações, ele se aproxima cada vez mais da verdade. Ao lhe surgir a verdade, fruto deste trabalho árduo de esclarecimento, o que também lhe surge é a morte – expressão máxima da alteridade, expressão máxima de um impossível no cerne de toda experiência ou de todo amor possível. Esta morte no centro de tudo, esta alteridade radical é recolhida ao final, como resto. Não se trata, portanto, de advogar ou fazer apologia de um vazio, de um não dito com ares de evanescência que só presta contas com a gratuidade e a inconsequência. Trata-se, aqui, de levar muito a sério a queda de uma consciência transparente a si mesma, a queda de uma experiência que concordaria com aquilo que dela pode ser pensável. A história não se realiza no mesmo tempo do pensamento. O querer de um não é o oposto, sequer o complemento, do outro. E desta distância, aliás, pela fabricação mesma da distância, tudo que é possível de realização se realiza. O amor realiza-se, nesta novela, sob a forma do que seria impossível capturar: captura impossível do pensamento do outro, captura impossível do corpo do outro - captura impossível, no limite, da vida do outro. A forma desta batalha pode ser entrevista pelo cadáver e o sol:

Dizem que o sol anima o universo. O sol vai nascer e – olhem para ele, por acaso não é um cadáver? Tudo está morto, e há cadáveres por toda parte. Há somente os homens, e em volta deles o silêncio – essa é a terra! “Homens, amai-vos uns aos outros” - quem disse isso? de quem é esse mandamento? (Ibid, 2011, p. 87).

E se a escrita decanta, decompõe aquilo que da vida se dá num instante, a questão é que, justamente, em Dostoiévski travam-se outras batalhas: entre o tempo do instante e o tempo decomposto; entre o realismo e o fantástico; entre o não pensado e o pensamento como exigência brutal; entre a impossibilidade da comunicação e a experiência como realização entre os homens. Se o termo batalha nos parece justo por expressar uma tensão constante em sua escrita, só será justo se

lembrarmos que não se trata, aqui, de uma batalha de pares contrários onde um dos pólos ora é vencedor, ora perdedor. Esta batalha entre quem vence e quem se submete, que atravessa e sustenta toda a novela, coloca em xeque a independência das partes (assim como a possibilidade de sua junção num todo) e apresenta, de modo avassalador, uma experiência que só pode se realizar, pois esta é sua condição, como impossibilidade de sentido, como impossibilidade de comunicação. Quem vence e quem perde são as máscaras de uma impossibilidade radical de acesso ao outro, de acesso a um sentido que uniria os amantes num só corpo, num só pensamento. A máxima lacaniana da impossibilidade da relação sexual como impossibilidade de fazer par entre os amantes e impossibilidade de fazer sentido entre os significantes assume aqui plena expressão.

É neste cerco que, sob nossos olhos, passa-se esta história de amor que só pode sustentar-se numa impossibilidade radical de comunicação e de sentido entre os amantes. Cada um em sua mais absoluta solidão, tateando em direção ao outro num encontro jamais atingido, e então somos surpreendidos pela desconfiança de que o amor – esse amor jamais acontecido, jamais possível mesmo num futuro – esteve desde sempre lá. Desde sempre é um instante - e o que se revelou rápido demais, a escrita, vai decantar buscando a expressão de seus tempos. A repetição dos termos “de repente” e “então”, destacada pelo tradutor Vadim Nikitin (NIKITIN, 2011, p. 9), é a realização, na língua, deste instante – de repente – e do seu trabalho de decomposição – então... A decomposição do tempo, a decomposição do que só pode ser como instante, é também, em Dostoiévski, a decomposição do impensável: como apresentar o pensamento de um instante, que como instante não pode ser pensável? “Talvez não fosse nada disso, talvez eu nem tivesse pensado nisso então, mas tudo isso tem que ter acontecido, ainda que sem pensamento, porque depois não fiz outra coisa senão pensar nisso a cada hora da minha vida” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 57).

Uma interrogação: o amor, na novela *A dócil*, figuraria como um fracasso na experiência dos personagens? Ou, justamente, teria se realizado neste modo mesmo de não realizar-se? A neurose obsessiva estaria, também, sob o signo de um desejo que não conhece sua plenitude? Ou atestaria a forma negativa do desejo? A escrita de Dostoiévski, a nosso ver, testemunha uma posição que não se faz nostálgica de um desejo reconhecível. O que encontramos em sua escrita parece indicar que estamos, aqui, numa experiência linguística situada na contramão das concepções

que fazem coincidir enunciado e enunciação, sentido e linguagem, consciência e experiência subjetiva.

## **A SUBVERSÃO DO ESTATUTO DO REALISMO EM DOSTOIÉVSKI**

Ao publicar seu primeiro romance, *Gente Pobre* (1840), Dostoiévski (1821-1881) insere-se em uma tradição literária representada pelo realismo de Púchkin (1799-1837) e, mais emblematicamente, por Gógol (1809-1852). Era característica da escola a ênfase no homem comum, denominado homem sem importância (BIANCHI, 2001). De início, a obra foi acolhida pelo próprio Gógol com deleite, pois “para ele, tudo neste romance, desde o nome, os heróis e o tema, estava de acordo com o espírito da escola: a ideia, o significado social da obra desvendavam o sentido da existência sob um novo ponto de vista” (BIANCHI, 2001, p. 86). Assinalando o que Dostoiévski carrega como novo em sua escrita, devemos atentar para o fato de que o autor passa de uma perspectiva que marcava como única a voz do narrador para uma perspectiva onde a narração divide-se, distribui-se entre as vozes dos personagens – mudança que levará Bakhtin a situar Dostoiévski como aquele que inaugura a escrita polifônica. Ao trazer Bakhtin como referência, Bernardini (2008) situa o romance dostoiévskiano numa posição singular diante do gênero, uma espécie de romance que teria subvertido o cânone na medida em que é construído por uma “não objetividade (objetualidade) da consciência dos protagonistas” (BERNARDINI, 2008, p. 303). Essa ausência de evidência da consciência dos personagens se relaciona com o que indicamos anteriormente ao observar que, aqui, o narrador perdeu a onisciência, perdeu seu lugar privilegiado de olhar, conferindo lugar à voz. É nessa direção que uma ruptura é caracterizada: uma mudança na posição do narrador que implica num novo modo de presença das vozes dos personagens. Para Bakhtin, no entanto, afirmar a polifonia não equivale a outorgar um estilo único à escrita do russo: “à polifonia das vozes só pode corresponder a multiplicidade de estilos, ou seja, a multiplicidade de linguagens” (Ibid, 2008, p. 303).

Nesta multiplicidade que não se define por um único estilo ou estratégia, Bakhtin destaca, dentre outros aspectos, que Dostoiévski cria o romance polifônico ao inserir em sua obra referências de outros escritores. O *Capote*, de Gógol, por exemplo, é citado em *Crime e Castigo* (BERNARDINI, 2008) e figura ainda em diversas outras obras. Mas a polifonia na obra do escritor, na sua interpretação, destacou-se não apenas como uma forma especial de organização do material, mas também como

uma posição estética que marca o surgimento de um herói cuja voz se estrutura do mesmo modo que se estrutura a voz do próprio autor no romance comum (BIANCHI, 2001, p.71). Não apenas são várias as vozes – vozes dos personagens – mas agora há um fosso, uma distância, entre a consciência do narrador (que no romance que narra e “sabe”) e a voz do herói. Essa voz não equivale a um saber que transparece a si mesmo.

De sua posição no realismo, a crítica observa que sua escrita - ainda que compartilhando de traços próprios da ruptura que definira a perspectiva realista - inovava em muitos aspectos e lhe singularizava frente a seus contemporâneos (BERNARDINI, 2008). Gostaríamos de problematizar essa leitura de que se trataria de inovação, porque nesta afirmação a perspectiva é de um acúmulo, de um acréscimo em relação à escola realista, e na leitura que ora propomos observamos que Dostoiévski interrogou de modo radical a noção de realismo, tal como era advogada por seus escritores e críticos. Por este motivo, e por esta direção crítica expressar-se em sua escrita, muitos de seus livros foram recebidos com decepção, pois não estariam à altura do projeto realista. Seriam, por assim dizer, obras realistas, mas, paradoxalmente, anti-realistas. Do que se trata nessa polêmica que até hoje reverbera na pena de tantos críticos? Ainda que, para a exposição visada neste artigo, não seja viável aprofundar os móbeis desta problemática do estatuto do realismo em sua obra, optamos por assinalar alguns de seus elementos por se relacionarem com a problemática do estatuto da realidade e do sentido, caros para a Psicanálise e para a leitura que empreendemos aqui, na medida em que nos interessa introduzir o fato de que, na apresentação brilhante de procedimentos obsessivos, não se trata aqui de aplicar certo diagnóstico a certo personagem, mas de devolver à Psicanálise, também, o que lhe é próprio: o diagnóstico, nesta perspectiva, não se refere a uma doença, nem mesmo a uma organização subjetiva que seria disfuncional e merecedora de adaptação. Indicar que, aqui, encontramos procedimentos próprios à neurose obsessiva é indicar, num mesmo ato, que para Freud o que estava em jogo era um modo de realização do sentido que só podia operar no confronto com o outro: o sentido, longe de se realizar de forma imanente à consciência, só pode se realizar como efeito de um embate onde o outro é tomado como seu pólo negativo.

A polêmica em torno da definição mesma do realismo assume, para nós, um lugar fundamental de análise, pois encontramos aí uma polêmica fundamental em torno do estatuto da linguagem, da consciência, do sentido e da realidade. Para

Dostoiévski, o realismo não deveria ser uma duplicação superficial da realidade, pois perseguir a verdade fotográfica até os limites do naturalismo seria perseguir uma mentira. O realismo teria criado estereótipos do homem sem importância, fechando um sentido nesta imagem e, assim, teria cultuado uma relação não histórica, imóvel, com a realidade. Mais ainda: a noção mesma de realidade, sendo assim equivalente a um quadro acabado, seria mesmo contrária ao que considera realidade. Dostoiévski, assim, assume uma posição contrária a uma concepção de representação como forma acabada. Vejamos, e isso nos importa diretamente, que uma crítica desta ordem recoloca a noção mesma de representação. Dostoiévski, não à toa, viria a afirmar em uma carta ao irmão, que a incompreensão de Gente pobre teria sido a incompreensão de uma experiência linguística (BIANCHI, 2001, p. 93).

Para Dostoiévski, a consciência é um efeito, um produto que, em sua apresentação acabada, em sua forma fechada, constitui-se, no entanto, a partir de um elemento negativo: aquilo que não se pode representar, aquilo que precisa ser subtraído do campo da representação como forma acabada para que a própria ideia de representação, consciente, se realize. O retratista, “sabe, na prática, que uma pessoa nem sempre se parece consigo mesma, e por isso mesmo procura a ideia principal de sua fisionomia, o momento em que o sujeito mais parece consigo mesmo” (BIANCHI, 2001, p. 84). Capturar esse momento seria a tarefa do artista, que, sem colar-se à crença numa realidade iminente, buscaria fabricar, a partir desta captura, um “ideal”, que exige ser precisado: a essência das coisas, não sendo acessível ao homem, e sendo a reprodução uma mentira, trata-se de agir com “um pouco mais de ousadia” e menos “medo de idealizar”. A realidade iminente de um realismo superficial e equivocado seria o contrário de um realismo que seria capaz de capturar uma “realidade real”. É interessante observar que, se Dostoiévski expõe a contradição das relações e a divisão do próprio sujeito, expõe também o semblante construído em torno de noções como a pobreza, a baixeza espiritual, a bondade...

Essa colocação em xeque do procedimento mesmo de construção destes lugares comuns do sentido – que contaminou o próprio realismo – parece ser um aspecto fundamental de sua arte e difícil de ser escutado ainda hoje. De seus tipos, ainda encontramos observações como a de que o homem que se encontra à beira da miséria, “nem por isso”, deixa de ser um ser extraordinário. (BIANCHI, 2001, p. 89). “Nem por isso” quer indicar que, apesar de miserável, o homem pode ser extraordinário, quando, a nosso ver, a interrogação de Dostoiévski atinge num golpe

radical a noção comum da miséria, do tipo miserável. Não se trataria de, “apesar” disso, ser extraordinário, mas de um extraordinário necessário à constituição mesma do sentido da miséria. A dócil, em nosso caso, não seria aquela que existe “apesar” de seu outro, mas, justamente, constitui-se como seu negativo. Também na figura do usurário, encontramos uma colocação em xeque da certeza do semblante desta figura: todos os homens, mesmo o mais magnânime, poderia se tornar um usurário “e daí que eu seja um usurário? Se o mais generoso dos homens tornou-se um usurário, quer dizer que havia motivos” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.44). Não consideramos que esta interrogação posta sobre o semblante seja equivalente de uma espécie de relativismo onde tudo pode ser tudo, mas de um questionamento que incide de modo fundamental sobre toda construção que não seja dialética. A consciência assume aqui um lugar importante: contrário à noção de que esta afirmaria a si mesma e por si mesma, em Dostoiévski a consciência se faz sobre, se faz mesmo contra, um outro tomado como seu negativo. O sentido, nesta direção, também é exposto como efeito, como construção imaginária que elide a impossibilidade estrutural da ausência de sentido.

Deste modo, o encontro impossível não estaria, em sua obra, posto como um problema ou fracasso a ser resolvido e, sim, como pedra de onde pode se erguer qualquer encontro possível. Há um impossível a realizar – impossível do sentido pleno, do encontro entre dois seres, do fato histórico acabado – e somente a assunção deste impossível tornaria possível qualquer experiência histórica, posto que não acabada. Deste modo, a ausência de futuro dos personagens, a tragicidade do suicídio, pode ser tomada de modo paradoxal, desvelando, por trás de um destino inexorável e do que seria um fim pessimista frente à realização dos ideais, a força que pode se desprender desta ruptura com o gesso do sentido e do semblante. A leitura que propomos, portanto, é a de que, longe de atestar uma falência do sentido em sua época, uma falência de projeto histórico em sua Rússia, Dostoiévski aposta na destruição desta posição nostálgica que nos colocaria diante de uma experiência plena perdida ou diante de um presente falho que caberia a um futuro sanar. Falha é a experiência, e por isso ela é histórica. O amor, na novela *A dócil*, figurando como inalcançável em sua plenitude, diria mais de sua estrutura e menos de sua não realização neste caso específico. O amor, aqui, não teria sido realizado? Ou, justamente, teria se realizado neste modo mesmo de não realizar-se? Esta pode ser a pergunta que podemos formular e que permite que, também da neurose obsessiva,



não façamos uma disfunção de qualquer ordem. Seguindo com Freud e Lacan, este impossível da neurose obsessiva constitui um dos modos de fabricar o desejo, e não de destruí-lo. Lachaud (2007), neste sentido, foi uma das autoras importantes nesta interlocução, pois faz um esforço de retirar da neurose obsessiva esse estereótipo de que, aqui, estaríamos no campo da recusa do desejo. Este estereótipo, de fato, não atinge apenas a neurose obsessiva com a cristalização de um sentido, mas atinge a própria psicanálise, que nunca se fez nostálgica de um desejo reconhecível. O desejo, este, só se faz em negativo.

### **A DÓCIL: UM TESTEMUNHO DA DINÂMICA DO AMOR NA NEUROSE OBSESSIVA?**

A obra *A Dócil*, novela escrita em 1876, “que não se trata nem de narrativa nem de memórias” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 13), foi publicada no *Diário de um escritor*, revista editada pelo autor no período de 1876-1879. A ideia é justificada pelo aumento nos números de suicídios em São Petersburgo, dentre os quais o de uma camponesa chamou a atenção do autor: ela havia pulado do prédio em que morava abraçada a uma imagem religiosa e “a relação com o ícone obsedou Dostoiévski” (NIKITIN, 2011, p.8).

Nessa novela, Dostoiévski traz elementos que nos auxiliam a pensar alguns mecanismos de funcionamento da neurose obsessiva. A aproximação de tal neurose é feita a partir dos rodeios de um marido a “querer juntar as ideias num ponto” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.24) quanto aos motivos que levaram sua jovem esposa ao suicídio. A desorganização claudicante das elaborações que se seguem na narrativa nos coloca diante de aspectos da fantasia na neurose obsessiva, lembrando-nos, de imediato, da formulação freudiana sobre a figura do moralista, retomada por Lachaud: “sempre culpado... do que jamais cometeu” (LACHAUD, 2007, p. 197).

Ainda nas notas de apresentação feitas pelo autor, o marido é colocado como “um hipocondríaco inveterado, daqueles que falam sozinhos” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.13). Eis então a cena: o corpo da suicida sobre duas mesas unidas e o marido que há horas está posto diante dela a tomar para si os motivos que a levaram ao ato. Já aqui o marido, como Lachaud (2007) indica no neurótico obsessivo, surge como “uma formidável máquina de pensar” (LACHAUD, 2007, p.16). A trama, ou porque não usar (o) drama, se desenrola com as tentativas de inclusão do marido na causa mortis da jovem esposa: o suicídio seria, então, endereçado a ele.

De partida, já aparecem os imperativos de ordem e a necessidade de compreender o ocorrido, o que usualmente se destacam como fenômenos manifestos em tal neurose. Há, durante toda a narrativa, uma dança entre o saber e o não-saber, o marido oscilando entre a necessidade de ordenação dos fatos e o completo entendimento – “é aí que está todo meu horror, eu entendo tudo!” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.19). Horror e compreensão indicam, justamente, a relação entre saber e gozo. Se a compreensão é buscada, trata-se, paradoxalmente, de evitar seu fim. É daí que, embora inicie como uma máquina de pensar, o personagem segue um trajeto de fuga dessa mesma compreensão. Os desvios são muitos ao longo da narrativa e “tudo se passa como se o sujeito soubesse e não soubesse a causa de seus problemas” (LACHAUD, 2007, p. 134). Ordenadamente, para não perder nada do fio condutor da narração, o marido se põe a elencar os momentos que viveu com a esposa, desde o primeiro dia em que a viu até a data fatídica.

O marido é um penhorista, a quem a jovem recorre com frequência para trocar objetos sem grande valor material por uma quantia de dinheiro que utiliza para sustentar anúncios no jornal *A Voz*. Ela é órfã e se oferece, nessas súplicas semanais, como preceptora a famílias da cidade – emprego que a livraria de um acordo em andamento entre as tias com quem morava e que a entregariam a um casamento com um velho comerciante. Ao pagar por tais objetos, o então penhorista, e futuro marido, percebe dar mais do que os artigos penhorados valem. O momento em que observa que a trata de maneira distinta em relação aos outros clientes é o instante em que passa a ser, também, mais severo, “mas não era um sentimento ruim: eu tinha uma intenção, um propósito; queria colocá-la à prova, porque de repente começaram a me fermentar certos pensamentos a seu respeito” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.22). Logo nesses primeiros momentos, ele cria situações em que a coloca como inferior, mostrando a ela como deveria escrever seus anúncios. Aponta, então, em uma edição do jornal, um anúncio em que infere conotação sexual: “veja só, essa pôs anúncio hoje de manhã, e à noite provavelmente já arranjou emprego” (Ibid, 2011, p. 23). Indica-o para que ela aprendesse – “isso me agradou muito” (Ibid, 2011, p. 23), diz. Segue-se um diálogo, num outro dia, em que ele demonstra admiração por ela. Já de início, a ambivalência demarca a relação que estabelece com ela.

Passa, então, a investigar a vida da jovem e, ao descobrir que ela está para ser desposada por um senhor viúvo, se põe como salvador: “numa palavra: tudo estava na minha mão. Eu surgia como que de um mundo superior” (Ibid, 2011, p. 29). Estuda

a situação (Ibid, 2011, p. 31), e toma por decisão propô-la em casamento. Tendo avaliado as conjecturas, não havia possibilidade de resposta negativa:

Eu estava ali parado, mas na cabeça se remexia o seguinte: você é alto, esbelto, bem-educado – e, finalmente, para falar sem fanfarrice, você em si não é nada mau. Eis o que me brincava na veneta. Ela, é lógico, ali mesmo no portão, me disse sim. Mas... mas eu devo acrescentar: ali mesmo no portão, ela ficou muito tempo pensando antes de dizer sim (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.33).

Após esse tempo de espera, passa a se torturar com o absurdo para ele: que ela tivesse cogitado escolher o comerciante. O não entender aqui retorna como questão causadora de mal-estar, “mesmo agora não entendo nada! Acabei de dizer que ela poderia ter tido esse pensamento: entre as duas desgraças, escolher a pior, isto é, o comerciante? Então quem era para ela o pior – eu ou o comerciante?” (Ibid, 2011, p.34). Aqui parece se presentificar uma necessidade de garantias do outro, para só então guiar seu caminho e firmar sua decisão. A necessidade de entender, e de saber, uma verdade está ainda associada ao suicídio. Vale lembrar que o personagem se esforça para compreender, desde o início, os motivos do ato final, e se houve um culpado, numa dificuldade que é “encontrar no discurso uma garantia de verdade, uma lei segura que o oriente em seus atos. Em outras palavras, ele se engaja numa busca impossível para todo sujeito. Não há garantia de verdade, não há nenhum significante último no qual engancha a panóplia dos significantes inconscientes” (LACHAUD, 2007, p. 232).

Junto à questão do entendimento, surge a necessidade de ser reconhecido: “queria apreender tudo isso, toda essa lama. Ah, que lama! Ah, de que lama eu a arranquei então! Pois ela tinha que entender isso, reconhecer o valor do meu ato!” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.35). A questão talvez apareça como “qual a função do reconhecimento”, se a salvaria do suicídio, ou da culpa de achar-se responsável pelo ocorrido, buscando, “antes de mais nada, até mesmo arriscando perder sua vida, um reconhecimento do outro. Por via desse olhar do outro, sua imagem lhe é reenviada” (LACHAUD, 2007, p.54). Talvez a resposta seja afirmativa para as duas questões, ou negativa, já que o personagem tentaria, ao assumir a culpa, entrelaçar sua fantasia à da esposa, tomando para si algo que é dela. Talvez a resposta se apresente na relação entre as duas possibilidades, justamente pelo entrelaçamento que indicamos.

Há o casamento. Ele cria, então, um sistema para conduzir a vida a dois, de partida: a severidade e, depois, o silêncio. Assim se define: “é que sou mestre em falar calado e vivi comigo mesmo tragédias inteiras calado. Ah, pois eu também fui infeliz!

Fui abandonado por todos, abandonado e esquecido, ninguém, ninguém sabe disso!” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.37). Parece aqui haver um reviver daquilo que o sujeito vivencia com a mãe, quando esta o coloca em um lugar que não é dele por direito. Lachaud (2007) cita a esse respeito o ódio que um sujeito, seu analisando, sente por sua mãe ao não poder ocupar o lugar do qual ela tanto lhe falava. Ao ser desbancado, sente com intensidade: “a partir de então, seu ódio não teve limite e seu mutismo foi total” (LACHAUD, 2007, p. 175). A mãe, que o colocara em um lugar de todo para ela, de repente o retira do posto, e a traição não pode ser sofrida, senão, em silêncio.

Interessa-nos, também, observar nessa passagem algumas questões relativas ao silêncio e à solidão. O obsessivo seria aquele que nos estereótipos é o casmurro, na dele, e que se reserva à vida sozinho. Não só nesse momento tais reclamações aparecem, mas aqui o silêncio tem como função não deixar transparecer à esposa o que pensava sobre a vida, mas ao final o plano falha:

Vejam só: aqui há ironia, aqui se deu uma cruel ironia do destino e da natureza! (A minha, em particular!) Pois agora eu entendo que aqui devo ter cometido algum erro! Algo aqui não saiu como devia. Tudo era claro, o meu plano era claro como o céu: Severo, orgulhoso e não carece dos consolos morais de ninguém, sofre calado. E era assim mesmo, não menti, não menti! (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 45).

Ao estabelecer esse sistema, o personagem atrapalha-se em dar segmento à vida de casal, impondo-se as mais difíceis tarefas, mas sobre as quais não necessariamente falará. “Para conservar seus segredos, ele se atém a regras, deveres, prescrições, proscricões. Só vive por dever” (LACHAUD, 2007, p. 226). Desde o início a sua regra era manter-se calado para construir uma felicidade sólida (DOSTOIÉVSKI, 2011) – a aposta em seu sistema era alta. Esteve em silêncio e se perdeu em pensamentos, e assim a narrativa segue.

O silêncio, então, dá lugar às brigas. De início, por conta de interferências da esposa nas negociações da casa de penhores, e depois, porque a Dócil começa a passar os dias fora, quando não tinha permissão para sair sozinha. Para descobrir os motivos de tais saídas, ele entra em negociação com uma das tias da moça, chegando a gastar 300 rublos no intento. Do que se tratava em tais saídas? A coisa estava arranjada da seguinte maneira: para descobrir sobre o passado calado do marido, ela entra em contato com um dos antigos companheiros de regimento do qual ele fez parte. Um encontro é marcado entre os dois. Como procede o personagem com sua negociação? O dinheiro garantiria a ele uma vaga no quarto ao lado do que ocorreria o encontro: “assim, no dia seguinte eu me achava naquele quarto atrás da porta e

escutava de modo que se decidia o meu destino, sendo que no bolso trazia um revólver” (Ibid, 2011, p. 61). No momento em que escuta a discussão, aparece a divisão da Dócil na concepção do marido: “eis o que aconteceu. Fiquei escutando durante uma hora inteira e durante uma hora inteira presenciei o duelo entre a mais nobre e elevada das mulheres e uma besta mundana, pervertida e embotada com uma alma de réptil” (Ibid, 2011, p.51). Em seguida, passa a se questionar sobre os motivos que o levaram a casar com ela, no entanto, de modo ambivalente, “estava convencido também do quanto ela era pura” (Ibid, 2011, p.53). A cena se encerra nesse momento: de maneira abrupta, ele entra na sala e a resgata. É nesse dia em que dormem, pela primeira vez, separados.

Daí em diante, só decadência. No dia seguinte, quando acordou, ela apontava para ele um revólver, o mesmo carregado à cena anterior. Não há crime consumado, mas ele permite que toda a cena se desenrole, usando-a para se martirizar: “mas eu vou perguntar: de que me serviria a vida depois de ter um revólver levantado contra mim por uma criatura que eu adorava? Além do mais, eu sabia com toda força do meu ser que entre nós nesse preciso instante travava-se uma luta, um duelo terrível de vida ou morte” (Ibid, 2011, p. 57). Após tal episódio, o casamento é rompido.

Ela cai doente por 6 semanas. Esse é um período em que o saber entra em jogo novamente, e ele é assombrado pelo medo de que ela não soubesse de algo: “eu não podia conceber, nem sequer podia supor que ela morresse sem saber de tudo” (Ibid, 2011 p.62). Passa, então, a explicar as circunstâncias anteriores ao casamento. Elucida o episódio que o fez sair do regimento do qual fazia parte – período de grande dificuldade financeira –, e as circunstâncias que o levaram a abrir a caixa de penhores. Nesse momento, parece haver uma necessidade de punição: “pois bem – desonra é desonra, vergonha é vergonha, degradação é degradação, e quanto pior, melhor – eis a minha escolha” (Ibid, 2011, p.65). Aqui fica mais claro o masoquismo verbal e a função central da dor dessa neurose (LACHAUD, 2007) e é por esse sofrimento que ele se faz passar ao remoer o episódio, pois “nisso foram três anos de recordações tenebrosas” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.65). A questão era moral – “saí de cabeça erguida, mas o espírito estraçalhado” (Ibid, 2011, p.64). Abandona o regimento por achar que é o certo a fazer. Segue-se um período de extrema dificuldade financeira, no qual chega a ficar na rua, até ser salvo pela herança de uma madrinha. Traça, então, uma estratégia: abriria a caixa de penhores e, afastado das pessoas do passado, começaria uma nova vida. No entanto, fazia-se distante apenas

fisicamente, pois as ideias ainda o atormentavam – nesta neurose, “o masoquismo moral dá às compulsões sua coloração dolorosa” (LACHAUD, 2007, p. 165).

O período posterior ao adoecimento é marcado pela construção de fantasias quanto aos acontecimentos futuros, já que a situação era a seguinte: a Dócil fechara-se em si e o casamento estava rompido. “Aos meus olhos ela estava tão arrasada, tão humilhada, tão esmagada, que eu às vezes me torturava de pena dela, embora com tudo isso às vezes a ideia da sua humilhação decididamente me agradasse. Agradava-me a ideia dessa nossa desigualdade...” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.67). O rebaixamento da esposa é algo que aparece desde o início, desde o período das trocas na loja de penhores, num rebaixamento do objeto de amor que “nada mais é que um rebaixamento do objeto de gozo, a mãe, para poder substituí-la por uma mulher alcançável pelo desejo” (LACHAUD, 2007, p.159).

Um mês após a recuperação, uma nova pergunta o aflige: “Está cantando, e na minha presença! Será que esqueceu que eu existo?”. Após dar-se conta de que algo havia mudado na relação dos dois, sai atordoado. Ao retornar, a procura para uma conversa, e é ao perceber que a esposa estava perdida, que a apresenta às verdades sobre seus sentimentos, “eu entendia perfeitamente o meu desespero, ah, entendia!” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.73). Nesse momento, há um pedido de desculpas acalorado, ele promete levá-la em viagem para outra cidade, onde iniciariam uma vida nova (Cf: 2011, p.74). Novamente sai, para então comprar as passagens para o recomeço. Nesse tempo, acontece o suicídio: “mas para que fui sair ainda há pouco, só por duas horas... os nossos passaportes para a viagem... Ah meu Deus! Só cinco minutos, se eu tivesse voltado cinco minutos mais cedo? ... E agora essa turba diante da nossa porta, esses olhares sobre mim... ah Senhor!” (Ibid, 2011, p.81). O último capítulo é marcado pelo retorno da culpa, dessa vez mais ligada ao ato da esposa em si, pois “o sentimento de culpa se reanima a cada oportunidade” (LACHAUD, 2007, p. 167).

“Cheguei atrasado!!!” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.85) – é essa a temporalidade que marca suas reclamações quanto ao suicídio que, para e por ele, poderia ser evitado. E, ao falar deste ato, tudo se refere a ele:

Ah, acreditem, eu entendo; mas para que ela foi morrer – isso, apesar de tudo, ainda é uma questão. Assustou-se com meu amor, perguntou-se a sério: aceitar ou não aceitar, e não suportou a questão e achou melhor morrer. Eu sei, eu sei, não adianta ficar quebrando a cabeça: fez promessas demais, teve medo de que fosse impossível cumpri-las, é evidente. Aqui existem certas circunstâncias absolutamente terríveis (Ibid, 2011, p. 83).

O que para nós se apresenta aqui é a sustentação de algo da Dócil que permaneceria referido a ele, mesmo após a morte. Por isso assume a culpa, mesmo que uma carta não houvesse sido endereçada a ele: “julguem o seguinte: ela nem sequer deixou um bilhete, que dissesse assim, não culpem ninguém pela minha morte, como todos deixam” (Ibid, 2011, p. 85). Para ele, o seu jeito de tratá-la havia destruído tudo. Não parece haver o que fazer para dissuadi-lo de tal ideia, estava com os pensamentos voltados para tais elaborações. As últimas constatações a aparecerem na novela são sobre a realidade (das mais cruéis) e sobre a solidão na qual permaneceria e da qual era o culpado – o que nos lança mais questões a respeito desta neurose, sobre a lucidez das suas especulações e o vazio que o sujeito obsessivo faz ao seu redor. Como observa ainda Lachaud (2007), ao se colocar como um insensato, o obsessivo se pressupõe numa clarividência das mais cruéis. Quanto ao vazio, seria uma estratégia para lidar com os efeitos do supereu. Assim termina: “quando amanhã a levarem embora, o que é que vai ser de mim?” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 87).

## **MODOS DE APRESENTAÇÃO DO AMOR E DO DESEJO NA NEUROSE OBSESSIVA**

A neurose obsessiva foi, por tempos, aproximada à psicose, numa relação ainda hoje estabelecida em muitos casos. Por vezes, espera-se que os comportamentos semelhantes sejam suficientes à relação e que casos irresolutos desemboquem em um surto psicótico propriamente dito: “é verdade que certos obsessivos dão completamente a impressão de serem psicóticos – ao passo que não o são, porque o Nome-do-Pai é neles o que definitivamente funcionou, e talvez mesmo, se possa dizer, um pouco demais!” (MELMAN, 1999, p. 55). A relação com a histeria também é estreita. Uma diferenciação, e melhor classificação, foram possíveis a partir de estudos quanto às especificidades desta companheira de neurose. Sobressaiu-se uma diferença na escuta. Haveria outra organização que diferiria da histérica. Ainda que se destaque a percepção dessa discrepância, a posição do sujeito frente ao recalque e a possibilidade de se histericizar o discurso como efeito da Estrutura, faz com que a neurose obsessiva seja, por muitos, considerada um dialeto da histeria. Sobre as especificidades da escolha da neurose, Melman (1999) demarca as relações de objeto como discrepantes: a histérica estaria empenhada em apontar “que há uma ferida no campo do Outro” (MELMAN, 1999, p. 54), estando o sujeito interessado em protestar contra esta falta. A outra possibilidade, a de uma neurose

obsessiva, consistiria “em tentar controlar ou arrumar aquilo que concerne a essa sexualidade, a fim de restaurar o que seria da ordem da integridade do Outro” (Ibid, 1999, p. 54). Estaríamos diante de um sujeito pronto a atuar sob a ordem de cobrir o que denunciase a falta no outro.

No que concerne à confusão feita entre a psicose e a neurose obsessiva, as características referentes à peculiar relação com a linguagem podem ser apontadas como responsáveis. As ideias fixas, os imperativos de ordem, os atos compulsivos, pensamentos invasivos, podem gerar comportamentos estranhos ao olhar dos outros. No entanto, ali o obsessivo sabe haver sentido e, embora não aparente, “ele é assaltado por uma quantidade de pensamentos importunos e dolorosos; o observador vê apenas os efeitos desse conflito permanente” (LACHAUD, 2007, p.24). Tais efeitos podem ser irrupções desconcertantes e fazem o sujeito parecer um louco. O obsessivo, máquina de pensar, é refém da lucidez. Tais modos de agir podem tornar pobres as relações de tais sujeitos, tornando-as fechadas em si, o que colocaria o sujeito como um casmurro, turrão e obstinado, que se obstina em manter o outro à distância. Lachaud (2007) afirma que o obsessivo teria como fundamento em sua economia psíquica a homeostase, permaneceria em indagações e questões para as quais não esperaria resposta, manteria guarda para que nada que o capturasse e nada efetuassem uma prisão – aspectos que contribuiriam para o afastamento que mantém em sua relação com os outros.

Esses comportamentos - de estreita relação com a racionalidade, as recriminações e a culpa - seriam oriundos de uma falha na simbolização da experiência sexual precoce, que seria vivenciada, de modo paradoxal, como da ordem de um excesso de prazer. A experiência, marcada de satisfação e de letalidade (Lachaud, 2007), é do que o obsessivo fugirá na subsequente atualização da cena. A mãe guarda os traços da Coisa – “objeto perdido do desejo” (JORGE, 2008, p. 142) - e objetos que se assemelham não serão aceitos. É importante ressaltar que não se trata aqui de fazer uma colagem do objeto materno enquanto Coisa. A mãe - dona de grande influência e responsável pela satisfação - se torna, desse lugar, a “causa mais poderosa da angústia na neurose obsessiva” (LACHAUD, 2007, p. 42). Dessa experiência marcada pelo excesso é do que o sujeito passará a fugir: “a força primordial da neurose obsessiva não é uma tendência a reproduzir, mas a evitar o que foi” (Ibid, 2007, p.40) e uma série de estratégias serão criadas para tal intento.



Retomemos alguns aspectos desta dinâmica que será responsável por certas estratégias.

A criança entra na relação triangular em uma lógica de suplência “cuja visada seria a satisfação do desejo materno” (Ibid, 2007, p.47) – haveria, nas palavras da mãe, um resto de satisfação não suprida pelo pai. Ela, a criança, estaria pronta a apreender a demanda desse Outro, a mãe, e satisfazê-la. Cabe aqui dizer que o sujeito obsessivo toma a demanda do Outro enquanto desejo, onde, “na dialética entre desejo e demanda, o obsessivo nega o Outro e atribui à demanda um caráter de condição absoluta, caráter esse que é próprio do desejo” (ALCÂNTARA, 2011, p.43). O filho estaria a serviço da mãe, ao seu propósito de mostrar ao pai sua impotência. A colocação da criança nessa posição cabe à mãe, o filho só sendo convocado, “imaginariamente, a suprir a satisfação do desejo materno na medida em que esta parece faltar à mãe” (LACHAUD, 2007, p. 47). O elo estabelecido com o pai não visa destituí-lo, como o faz a histérica, mas para que esse intervenha na relação que mantém com a mãe, “tem necessidade de se assegurar de que o lugar não pode ser tomado de assalto” (Ibid, 2007 p.48). Os lugares que ocupa nessa tríade fundam outro traço da estrutura: esses sujeitos se apresentariam como tudo para o outro. Dão tudo, mas, como insiste Lachaud, não se trata de visar nenhuma completude (aspecto enfatizado por muitos autores), mas de evitar que o outro dele se aproprie como objeto (LACHAUD, 2007). O que Lachaud enfatiza é o paradoxo da posição do obsessivo, onde a auscultação permanente do desejo do outro com vistas a antecipá-lo não visa de modo estreito a tamponá-lo (como a tradição psicanalítica tantas vezes apontou), mas visa, antes de tudo, a sustentação do estatuto de sujeito, porquanto este visa não converter-se em objeto de uma satisfação perigosa, marcada pelo excesso e atualizada por Lacan como da ordem do gozo.

Freud (2013), ao separar as duas neuroses, aponta as diferenças no procedimento do recalque e afirma que a regra é que na histeria “os motivos recentes para a enfermidade sucumbam à amnésia” (FREUD, 2013, p. 57) - estes seriam esquecidos junto às vivências infantis que contribuíram para a formação dos sintomas. Na neurose obsessiva a amnésia seria falha; os componentes infantis do trauma poderiam ceder ao esquecimento, no entanto, as causas recentes seriam preservadas na memória. O recalque deve ser considerado, assim, sob constante ameaça de fracassar (FREUD, 2006a).

Tomemos agora alguns procedimentos peculiares à neurose obsessiva e apresentados por Freud no emblemático caso O Homem dos Ratos (1909). Este jovem procurara Freud por conta de ideias obsessivas que, embora o atormentassem desde a infância, intensificaram-se em quatro anos. Essas ideias circundavam um núcleo composto pelo temor diante da possibilidade de que algo acontecesse a duas pessoas que muito amava, assim como por impulsos obsessivos e proibições criadas em torno de questões insignificantes (FREUD, 2013, p. 17). De início, o jovem relata a curiosidade sexual infantil e cenas que envolviam a satisfação de alguns anseios por meio das governantas que passavam por sua casa. Relacionara com tais episódios o início de sua doença, pois com 6 anos “sofria de ereções” (Ibid, 2013, p.21) e, relutante, falara com sua mãe sobre isso. É desse período a ideia de que os pais tinham ciência daquilo que ele pensava: “a explicação que dava a mim mesmo é que os havia falado (os pensamentos) sem ouvi-los” (Ibid, 2013, p.21) Diante de um pensamento sexual, era tomado por ideias de que algo ruim aconteceria ao pai, como exemplifica: tomado pelo desejo de ver garotas que o agradavam nuas, o pai morreria. Empenhar-se-ia, então, em evitar a realização de tal desejo, num procedimento onde “o afeto penoso adquire claramente o matiz inquietante, do supersticioso, já dando origem a impulsos de fazer algo para prevenir a desgraça, impulsos que se afirmarão depois nas medidas protetoras” (Ibid, 2013, p. 23). Como observa Freud, desde cedo o inventário da neurose estava completo. O motivo que leva o Homem dos Ratos (HR) a procurar Freud (2013) é recheado por questões que irão lhe acompanhar durante a análise. Enquanto oficial militar partira em uma missão e, no deslocamento, perdera seu pincenê. Em um intervalo, ouvira de um Capitão o relato de particular castigo, no qual

o condenado é amarrado – (ele expressou-se de modo tão pouco claro, que não pude entender logo em qual posição) -, sobre o seu traseiro colocam um recipiente virado, contendo ratos que – ele novamente se ergueu e mostrava todos os sinais de horror e resistência – perfuravam. O ânus, completei (Ibid, 2013, p. 26).

Freud (2013) ressalta a expressão de prazer que aparecera em sua face durante o relato. As ideias que o tomaram, a partir dali, foram a de que o castigo seria aplicado às pessoas caras a si: o pai e a mulher amada. Recebera do mesmo Capitão a reposição de seu pincenê, o que rechearia de conteúdos a análise e o levaria a proferir: “o primeiro tenente A pagou o reembolso; você deve dar-lhe o dinheiro” (FREUD, 2013, p.28). Ao que o HR colaria à sanção: a de não dar o dinheiro. Caso

pagasse a dívida, o castigo seria aplicado ao pai e à mulher. Para combater a sanção formulada, elaborara o juramento “você tem que pagar as 3,80 coroas ao primeiro-tenente A.” (Ibid, 2013, p.28). Quando, enfim, encontrara o tenente A., percebera-se num engodo maior: o de não poder cumprir o juramento, pois o fundara sobre uma afirmação falsa. Não havia sido A. o responsável pelo pagamento. Saíra errante a fazer o trajeto à estação de onde o pincenê fora enviado. Ao tentar resolver o engano e conseguir cumprir a sanção, entregara a um amigo o problema, que o traz à razão, ao dizer-lhe “que não estava devendo a taxa de remessa a outra pessoa que não o funcionário do correio” (Ibid, 2013, p.32). São esses dois fatos - o relato do castigo e o pagamento dessa dívida - que o levariam a procurar por Freud.

Seus relatos seguem, marcados por conflitos envolvendo a morte do pai e a oposição entre amor e ódio endereçados à dama que amava. Só após algumas sessões, Freud (2013) descobre que o pai do HR estava morto há 9 anos e que a morte o cercava de recriminações. De início, não de uma maneira dolorosa, pois “apenas um ano e meio depois lhe veio a lembrança de sua negligência”, que então “(...) começou a torturá-lo horrivelmente, de modo que ele viu a si mesmo como um criminoso” (FREUD, 2013, p.35). As primeiras ideias sobre a morte do pai apareceram ainda na infância quando, por não ser correspondido em um empreendimento amoroso, desejara que o pai morresse, pois assim obteria a atenção da amada. E, depois, quando meses antes da morte do pai, já apaixonado por uma moça com quem, por conta de problemas econômicos, não poderia casar, desejara novamente, pois a herança o possibilitaria a união (FREUD, 2013).

Associa à amada uma série de atos obsessivos, iniciados durante uma viagem que ela fizera para acompanhar a recuperação da avó doente. Ele pensara que esta avó poderia morrer, já que o mantinha afastado de sua amada. Junto ao pensamento de morte aparecera o castigo, a ordem “mate a si mesmo, como punição por tais desejos raivosos e homicidas” (FREUD, 2013, p. 48). Depois, seguiram-se impulsos suicidas: “à beira de uma escarpa, surgiram os imperativos de que pulasse” (Ibid, 2013, p. 49). Formulara, então, a ideia de que nada poderia acontecer à ela, ao que Freud (2013) colocara como uma reação ao contrário, à hostilidade. Prossegue:

Em nosso apaixonado há uma luta entre o amor e o ódio que dizem respeito à mesma pessoa, e essa luta é representada plasticamente no ato obsessivo, também simbolicamente significativo, de tirar a pedra do caminho que ela irá percorrer e depois desfazer esse ato de amor, colocando a pedra novamente onde estava, para que o veículo nela esbarre e ela se machuque (FREUD, 2013, p. 52).

Esse conflito entre amor e ódio ele relatara quando, em sua juventude, empreendera orações duradouras, pois apareciam palavras que anulavam as intenções que queria formular na oração original, então tinha que recomeçar e assim perdia tempo em formular maneiras de que isso não ocorresse (FREUD, 2013). As desordens com a dama decorriam da impossibilidade que ele tinha de confiar no seu amor. Uma vez que recebera resposta negativa à corte feita anos antes, colocara em dúvida as manifestações amorosas que existissem por parte dela. Daí surgiram as claudicações quanto às inclinações e decisões feitas por ele no sentido de escolher o objeto de amor: “quando, no curso do tratamento, deveria dar um passo que o aproximaria do objetivo da corte, sua resistência manifestava-se primeiro, habitualmente na convicção de que não a amava tanto na realidade, convicção que logo desaparecia” (FREUD, 2013, p. 55).

Quando Freud (2013) passa a trazer o que considera como causa imediata dos conflitos do HR, ele diz que “ele se encontrava na situação pela qual, conforme sabia ou imaginava, o pai havia passado antes de seu próprio casamento, e pôde identificar-se com o pai” (FREUD, 2013, p. 61-62). Traz, assim, o que Lacan (1980) analisa posteriormente enquanto mito individual do neurótico - momento em que a história do pai perpassara a de HR e atualizara-se com elementos da fantasia do filho. Ressaltando a importância do mito construído pelo paciente a partir de sua história familiar, Lacan afirma:

a constelação originária que presidiu ao nascimento do sujeito, ao seu destino, e diria quase à sua pré-história, a saber as relações familiares fundamentais que estruturam a união dos seus pais, mostra ter uma relação muito precisa, e definível talvez por uma fórmula de transformação, com o que aparece como sendo o mais contingente, o mais fantasmático, o mais paradoxalmente mórbido do seu caso, a saber o último estado obsidante, o cenário imaginário ao qual chega como à solução da angústia ligada ao desencadear da crise (LACAN, 1980, p. 55-56).

Para Gazzola (2002), o que confere valor de mito ao histórico da constelação familiar é a inclinação do sujeito a reorganizar os elementos de maneira a corrigir as faltas que estão em sua origem. O tenente ouvira, da fala da mãe, os gracejos da inclinação amorosa do pai por uma moça que não escolhera por não ter condições econômicas - este teria então feito uma escolha visando à estabilidade financeira. Tinha também consciência da contrariedade do pai quanto à sua intenção de desposar a dama. Claramente, se fizera mais um conflito entre o seu amor e o que era a vontade do pai (FREUD, 2013). Aquilo que o sujeito ouviu dos relatos familiares e as

elaborações que construiu se resignificaram no presente. Os dizeres da mãe sobre sua insatisfação e sobre o desejo do pai, assim como os pedidos que o filho tomou como endereçados a si fizeram toda a diferença na organização proveniente dessa história. Como observou Lacan, foram ajustados como mito na atualização enquanto trama própria do sujeito. O conflito, que ele fantasiara ter sido vivido também pelo pai, estava posto para ele. A mãe, em negociação familiar, arranjava uma noiva abastada, atualizando o conflito: “conflito entre permanecer fiel à garota pobre que amava ou seguir as pegadas do pai e tomar como esposa a garota bela, rica e nobre que lhe destinavam” (FREUD, 2013, p. 60).

Outra situação tomada como parte do mito ali em jogo é a atualização da dívida do pai: “ele se achava, como sempre lhe ocorria no exército, numa inconsciente identificação com o pai, que servira durante muitos anos e contava histórias de seu tempo de soldado” (Ibid, 2013, p. 72). Dentre as histórias, a de que enquanto soldado o pai gastara o dinheiro de seu regimento em jogos; dinheiro que não pôde restituir. Fora salvo, certa vez, por um amigo que também não restituíra. A história do HR e de seu pincenê condensam as duas dívidas do pai, pois no lugar em que pagaria a primeira dívida, a da agência postal, haveria também uma bela moça que se demonstrara amável para com ele “de modo que ele podia lá retornar após o fim das manobras e tentar sua sorte com a moça” (Ibid, 2013, p.73). Colocara-se novamente identificado com o pai e poderia fazer do objeto de amor, dois objetos. Vacilaria entre as duas jovens. Quanto às reorganizações que se montam das cenas, Gazzola (2002) depreende que é necessário ao sujeito

Continuar a desenvolver essa peça de teatro, acrescentando nela mais alguns atos. Ele não está confortável nesse cenário, nesse script. É preciso que ele tente se fazer autor ao mesmo tempo, para adicionar aí elementos corretivos, mesmo que esses últimos não estejam completamente ajustados à realidade (GAZZOLA, 2002, p. 44-45).

O HR buscava toda sorte de justificativas para fundamentar sua hesitação quanto à escolha do objeto de amor: “a mulher que ele adorava havia anos e que não pudera decidir a esposar estava condenada a não ter filhos devido a uma operação ginecológica, a remoção dos ovários” (FREUD, 2013, p. 78). Gostar muito de crianças e não poder com ela realizar o desejo de ser pai era o que ele colocara como maior empecilho. Freud (2013) retoma uma das ideias “prediletas e mais antigas (equivalentes a um aviso ou admoestação)” (Ibid, 2013, p. 87), observando que ele colara à decisão pelo casamento a morte do pai, mesmo este já estando morto. O que

nos interessa em especial no caso do Homem dos Ratos é esta dificuldade de escolha pelo objeto de amor, que envolve a necessidade de manter-se em dúvida no neurótico obsessivo, assim como outros procedimentos característicos dessa neurose: a preocupação em manter o contato com a racionalidade da escolha, a busca pela verdade, e um refazer encadeamentos na busca por erros.

Para Lachaud (2007) é fundamental, na estruturação de uma neurose obsessiva, o engodo causado pela satisfação do desejo da criança, fundado a partir do estratagema “solicitações do filho – constante insatisfação da mãe”. Como se faz a confusão entre demanda e desejo, toda demanda estará marcada pelo surgimento do desejo mortífero, o objeto de desejo se tornando, assim, um “substituto fantasístico da busca do ser, estando o sujeito condenado, por essa confusão, a ficar eternamente inacessível” (LACHAUD, 2007, p.54). A experiência satisfatória primária, que a criança obsessiva teve em sua relação com a mãe, fez com que ele se mantivesse separado de qualquer outro desejo e, em relação a esse desejo, em posição de perigo: “entre ele e o Outro, se instala um inultrapassável que ele tem como dever manter” (Ibid, 2007, p.56). À medida que o sujeito combina o que foi vivido, visto e ouvido - através dos relatos de outros - a fantasia é a grande condutora da do sujeito, o fio estruturante dos enredos (LACHAUD, 2007). É através dela que ele se ajusta, aqui ele é senhor: “em suas fantasias, o obsessivo é ativo” (LACHAUD, 2007, p. 141). O que a fantasia pontua nessa neurose é a “função essencial da Ebenbild do passado” (Ibid, 2007, p. 145), no sentido de que o que o sujeito busca é a recriação exata do vivido, a cena primeira que não cessa de reaparecer. No entanto, como indicamos (e observemos que este é o ponto que diferencia a neurose obsessiva da psicose) este é um reavivamento marcado pela interdição. O sujeito obsessivo foi colocado, portanto, numa posição fantasmática onde o que está em jogo é a possibilidade (mas nunca a realização) de ser o falo para a mãe:

Para o obsessivo, não tê-lo é a forma sob a qual ele pode se afirmar como ser – não o falo a que ele foi obrigado a se identificar -, mas ser, apenas. Ser sujeito desejante. O obsessivo criança é o falo de maneira consciente e fundamentalmente consentida. Depois ele o rejeitará violentamente (Ibid, 2007, p.182).

O lugar ocupado pelo sujeito é o “de alguém que tem o prestígio de ser mais que ele” (Ibid, 2007, p. 172), um representante em posição fálica. Ao assumir essa imagem, ele pode sustentar uma máscara de onipotência. Usando essa espécie de máscara é que pode enlaçar seus objetos (LACHAUD, 2007), enlace que muitas

vezes não sustenta. Nas relações estabelecidas com os seus objetos, segue a busca numa lógica que não deve apresentar furos. A linguagem ocupa aqui papel importante, onde comparecem de forma privilegiada as “interdições, mandamentos, ideias, fórmulas de exorcismo, interrogações infinitas, injúrias, exame de todos os tipos de raciocínios, retomadas revisões, raciocínios abstratos, elípticos, frequentemente de uma grande complexidade” (LACHAUD, 2007, p.32), tudo estruturado numa lógica própria e que deve seguir sem erro.

É o desejo da mãe que introduz enigmas para o obsessivo e o lança em seu problema com a verdade e essa inexistência de furos. “O obsessivo é o seu objeto de desejo e não o é. Ele o foi, não é mais. Poderia ser, mas não deve. Ela o amou? Sem saber lhe mentiu. O olhar mentiu mais do que as palavras que não diziam nada” (Ibid, p.58). Desses enigmas ele tenta se manter, de modo paradoxal, afastado, o desejo da mãe devendo ser banido. Na fórmula de sua fantasia, o mandamento: “tantos outros, tantos Outros possíveis” (Ibid, p.62). Assim o obsessivo percorre o seu caminho em busca do objeto perfeito a encaixar em sua cena fantasmática. “Seja qual for a neurose, a fantasia continua a ser a relação do sujeito com o que o barra: o objeto perdido” (LACHAUD, 2007, p. 144).

Sobre a necessidade de encontrar uma lógica sem furos, Melman (2004) relaciona a problemática obsessiva relativa ao falar com um apagamento do sujeito: “o obsessivo não fala. Quando ele fala, é como se ele lesse algo que estivesse escrito em algum lugar” (MELMAN, 2004, p. 45). Há dois modos de reconhecer o sentido das coisas ditas, ora pela garantia do sujeito que enuncia o crédito, ora pela consistência lógica do que foi pronunciado. Melman assinala que o que o obsessivo faz é esquecer o sujeito (MELMAN, 2004). Observe-se, aqui, a diferença conferida à problemática do desejo e do gozo, nesta neurose, entre autores como Melman e Lachaud. O escopo deste trabalho não nos permite aprofundar a questão, que ficará aguardando futuras elaborações, mas assinalemos aqui a ênfase de Melman no apagamento do sujeito, enquanto Lachaud insiste na preservação, justamente, do lugar de sujeito, quando na neurose obsessiva o sujeito se protege de ser convertido em objeto do gozo do outro. Lachaud inicia seu livro observando que, nas formulações sobre a neurose obsessiva, historicamente houve uma marca: a de que se trataria, nesta neurose, de fazer apagar o sujeito, numa estratégia onde o fechamento do circuito do desejo caminharia na direção da ausência de tensão. Para esta autora, ainda que esta lógica compareça na neurose obsessiva, sua valorização pouco dialética fez perder de vista que,

justamente tomado por um desejo que lhe foi por demais capturante (numa fronteira tênue entre desejo e gozo), o obsessivo trabalharia incessantemente para sustentar sua posição de desejo, ainda que sob a sombra fantasmática de um outro que o converteria em objeto de gozo.

Retomando agora as observações de Melman acerca da gramática obsessiva, veremos que os problemas surgem quando as sequências verdadeiras podem ser precedidas por falsas, e nessa busca o sujeito se perde:

Este é o tormento obsessivo bastante frequente e notável, quer dizer, ser obrigado a refazer toda a cadeia para verificar se não houve a introdução de uma proposição falsa em toda a sequência que formulou. E é isso que introduz a dúvida obsessiva nele pois ainda que haja uma proposta falsa na cadeia, o resultado pode ser verdadeiro. Então, ele não sabe mais o que é verdadeiro, o que é falso (MELMAN, 2004, p. 47).

Penso, então, que é a este ponto de ancoragem da dúvida quanto à escolha de objeto, no sentido de que a constante troca de objetos de desejo aparece também porque o sujeito não encontra a garantia de ser aquele o objeto verdadeiro a ser encaixado à cena primária - questão fundamental quando abordamos o amor. O obsessivo se manteria, assim, numa procura incansável pelo objeto passível de se adequar exatamente ao passado que ficou perdido (LACHAUD, 2007).

A relação do obsessivo com seu desejo é perpassada pelo controle do gozo do outro, no sentido de que, ao calar o outro nas manifestações de seu desejo, é a si também que garante o silêncio e assim pode permanecer estável, não perdendo nada (DÖR, 1996). É à perda que o desejo lança o obsessivo. Ali onde o outro deseja, o obsessivo sempre se lança ao lugar de obturador de uma falta, numa lógica onde “evitar ser confrontado com a dimensão da falta é, antes de tudo, tentar neutralizar o desejo, pois é precisamente a falta que o constitui e o relança como tal” (DÖR, 1996, p. 68). Os reclames demandantes dos objetos não podem existir, pois colocariam em questão a neutralização feita pelo sujeito obsessivo. No campo do Outro, o sujeito encontra apenas um objeto: sua demanda. Mas como o obsessivo poderá, em sua fantasia, encontrar o objeto de seu desejo quando destrói o objeto do desejo do Outro e, portanto, se destrói? A chave de leitura proposta por Lachaud é a de que a visada destrutiva diz respeito à imagem do Outro. O obsessivo o imaginariza numa tentativa de fazer dele um semelhante (LACHAUD, 2007, p. 142). “Embora haja, na dúvida obsessiva, uma pergunta sobre se o objeto que ele consegue apreender é o verdadeiro, o bom, por outro lado é certo que o objeto anal é a representação mesma do mais enojante objeto. E é possivelmente a esse título que o sujeito pode encontrar



a confirmação de que se trata do verdadeiro. Não um objeto metonímico”. (Ibid, 2007, p. 187)

Quanto às especificidades do objeto, segundo Lachaud (2007), o obsessivo lida com três mulheres: a do desejo, a para trepar e a do amor. A primeira é resguardada ao simbólico, a mulher para trepar é a que ele alcança enquanto possível de ser rebaixada e a do amor é guardada à impossibilidade, enquanto representante do falo. As estratégias do obsessivo para lidar com tais objetos caminham no sentido da manutenção de uma estabilidade relacionada ao desejo, para que não haja sinais de gozo no outro, “para que nada saia do lugar, nada deve gozar, o desejo deve estar morto” (DÖR, 1991, p. 110).

Os objetos de desejo do obsessivo são alcançados enquanto rebaixados, ou quando mantidos afastados, já que assim sustentam uma impossibilidade, a distância em relação ao objeto sendo “ineliminável do desejo como tal; (...) necessária para sua manutenção” (LACHAUD, 2007, p. 188). Afastar de si o objeto de desejo tem como função apagar também seu desejo, pois, “visto que o desejo é sempre desejo do desejo do outro, se o outro não deseja, o obsessivo fica, então, tranquilizado quanto a seu desejo, pois ele também não deseja” (DÖR, 1996, p.68) Aqui contornamos a questão do saber do obsessivo em sua relação com a relação de objeto, pois o seu objeto de desejo é colocado à distância para que esse não se defronte com o saber sobre seu desejo: “se ele torna a mulher desejada intocável, é essencialmente porque não quer reconhecer que deseja” (LACHAUD, 2007, p. 190). Do que o sujeito aqui se protege? “Para o sujeito, o parceiro pode ser proibido na medida em que ele mesmo deve se proibir de saber que o deseja, sob pena de se sentir comprometido” (Ibid, 2007, p.190). Mas a quem esse “se sentir comprometido” lança o sujeito?

Aparece ainda na neurose obsessiva a tendência a construir uma barreira e colocar o objeto em um encarceramento. Assim o sujeito obsessivo atinge seus fins de fazer entorpecer o objeto. O objeto, adormecido, pode ser venerado sem a perturbação causada por seu desejo. Para o obsessivo “é na asfixia do desejo do Outro que o sujeito consegue sustentar a lógica própria de seu desejo” (LACHAUD, 2007, p. 191). Nessa condição - em que o objeto veste a máscara do morto - é que o obsessivo pode considerar estabelecer relações com ele. O problema ressurgue quando da ressurreição do morto:

(...) assim como nada é mais tranquilizador e amável que um morto feminino, nada é mais inquietante e odioso que uma mulher viva, isto é, uma mulher que deseja, que demanda e que goza. O obsessivo pode suportar tudo, sem medida e sem limite, exceto uma única coisa: que o outro goze sem ele; mais exatamente, que o outro feminino possa ter o des pudor de gozar sem autorização, sem seu consentimento, quer dizer, sem que ele participe de alguma forma (DÖR, 1996, p.70).

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No que concerne à escrita de Dostoiévski (1821-1881), um levantamento sobre os traços que compuseram sua inserção na literatura nos permitiram reconhecer, como fundamental, a quebra com a escola literária anterior aos seus escritos. Ao transformar o romance russo, construindo-os junto com o narrador, e dando aos personagens voz (BIANCHI, 2001), é que podemos acompanhar os conflitos pelos quais os personagens passam no decorrer da narrativa. A ruptura com o narrador onisciente, a posta em cena de uma narrativa que opera de dentro da fala dos personagens, foi imprescindível para coadunar com o que Freud (2006b) já nos apontava quanto à importância dos testemunhos literários enquanto indicativos do inconsciente, o que atesta a grandiosa contribuição da obra deste russo.

Os personagens, carregados de conflitos, figuram, depois de sua escrita, dentre os mais emblematicamente conhecidos: o Marido e a Dócil. O enredo surge marcado por uma atmosfera envolvente e angustiante, criada por um sujeito dividido, arrebatado pela culpa e por dúvidas. Através do que foi-nos indicado pelo discurso do herói, penetramos em seus monólogos atordoantes. Foi essa marca que nos interessou enquanto elemento constituinte dos ditos de seus personagens – a marca do escritor, que, sem a intenção de fazer nova escola, nos permitiu ter acesso ao que antes não era possível. Foi possível, então, a partir da transmissão de Freud, encontrar elementos que nos apontaram aspectos relevantes da fantasia obsessiva quanto à escolha de objeto. No livro, encontra-se desnudada a posição angustiante na qual o sujeito se joga quando elege o objeto de amor, pois que no sujeito obsessivo há a tendência a colocar a amada no lugar do impossível, e empreender desvios dos caminhos que o levam ao encontro do objeto que deseja (LACHAUD, 2007). O que nos leva a crer que o sujeito tende a deslizar pelos objetos de desejo, a escolher aqueles que menos apontem em si a falta, sob a pena de sempre tropeçar na impossibilidade com a qual está habituado. Nesta dança em que se coloca, a de permanecer em dúvida, o sujeito se põe, como vimos anteriormente, a gozar.

Considerando, como vimos, que a escrita de Dostoiévski opera numa tensão fundamental - entre o tempo do instante e o tempo decomposto, entre o realismo e o fantástico, entre o não pensado e o pensamento como exigência brutal, entre a impossibilidade da comunicação e a experiência como realização entre os homens - observamos que esta tensão compõe uma experiência de ruptura que contribui para a Psicanálise na medida em que sustenta e amplia sua forma de abordar o desejo, o amor e a noção mesma de neurose. Isto implica afirmar que a neurose obsessiva não figura, nesta novela, sob o signo de um desejo que não conhece sua plenitude, mas o apresenta, justamente, em sua forma – negativa - expondo um modo de metabolizar um impossível que sustenta a matéria mesma do amor.

## REFERÊNCIAS

- ALCÂNTARA, H. Desejo e neurose obsessiva. 2011. 53 f. Monografia (Graduação em Psicologia) – Faculdade de Ciências da Educação e Saúde, UniCEUB, Brasília, 2011.
- BERNARDINI, A. F. Dostoiévski: criação, poesia e crítica. Caderno de literatura e cultura russa. São Paulo, n.2, p. 301-324, 2008.
- BIANCHI, M. de F. Os caminhos da razão e as tramas secretas do coração: a representação da realidade em *A dócil*, de Dostoiévski. 2001. 152 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2001.
- DOR, Joël. Clínica Psicanalítica. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.
- \_\_\_\_\_. Estruturas e clínica Psicanalítica. Rio de Janeiro: Taurus Editora, 1991.
- DOSTOIÉVSKI, F. *A Dócil* In: *Duas Narrativas Fantásticas: A dócil e O sonho do homem ridículo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.
- FREUD, Sigmund. Observações adicionais sobre as neuropsicoses de defesa (1896) In: \_\_\_\_\_. Primeiras publicações psicanalíticas. Rio de Janeiro: Imago, 2006a. p. 159-186. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud).
- \_\_\_\_\_. Delírios e sonhos na *Gradiva* de Jensen, 1907 [1906]. In: \_\_\_\_\_. “*Gradiva*” de Jensen e outros trabalhos. Rio de Janeiro: Imago, 2006b. p. 15-90. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud).
- \_\_\_\_\_. Observações sobre um caso de neurose obsessiva [O Homem dos Ratos], 1909. In: \_\_\_\_\_. Obras completas, volume 9: Observações sobre um caso de neurose obsessiva [O Homem dos Ratos], Uma recordação de infância de Leonardo da Vinci e outros textos (1909-1910). São Paulo: Cia das Letras, 2013. p. 13-112.
- GAZZOLA, Luiz Renato. Estratégias na neurose obsessiva. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- JORGE, M. A. C. Objeto perdido do desejo. In: Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: volume I. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- LACAN, Jacques. O mito individual do neurótico. Lisboa: Cooperativa Editora, 1980.
- LACHAUD, Denise. O inferno do dever: o discurso do obsessivo. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.
- MELMAN, Charles. A neurose obsessiva. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.
- \_\_\_\_\_, C. A racionalidade como sintoma. Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, Porto Alegre, v. 17, p. 52-62.
- NIKITIN, V. Notas do Subtexto. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Duas Narrativas Fantásticas: A dócil e O sonho do homem ridículo*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2011.

## **WHEN I LOST YOU, I WON THE BET: LOVE AND DESIRE IN THE NOVEL A GENTLE CREATURE, BY DOSTOYEVSKY**

### **ABSTRACT**

This work emerges as a willing effort, through the work of Dostoyevsky (1821-1881), to exploit the relationship between psychoanalysis and literature, previously established by Freud (1856-1939). We based our study in the argument that places Art as the producer of witnesses to the unconscious. An analysis of a particular masterpiece, *A gentle creature* (1876), allows us to learn fundamental aspects of the way desire and love can occur in obsessive neurosis. The Psychoanalysis approach to this masterpiece allowed us to integrate literature to theory and, in this way, we made some conclusions. The way as this Novel presents desire and love allows to see a Freudian way of understanding obsessive neurosis. However, the central idea was to realize that Dostoyevsky follows an ethic familiar to us: he points to the negative face of desire and the impossibility that pervades a love experience.

**KEYWORDS:** Dostoyevsky. Love. Desire. Obsessive Neurosis.

## **QUAND JE T'AI PERDU, J'AI GAGNÉ LE PARI: AMOUR ET DÉSIR DANS LA NOUVELLE LA DOUCE, DE DOSTOIEVSK**

### **RÉSUMÉ**

Le présent document a surgi du désir de tout au long de l'oeuvre de Dostoïevski (1821-1881), faire usage du lien fondé par Freud (1856-1939) entre la Psychanalyse et la Littérature, en suivant l'argument qui situe l'Art en tant que productrice de témoignages de l'inconscient. Une oeuvre particulière, *La Douce* (1876), nous a permis d'apprendre des aspects fondamentaux de la façon dont le désir et l'amour peuvent s'articuler dans la névrose obsessionnelle. La contribution que la Psychanalyse apporte sur ce sujet a permis d'articuler le texte littéraire avec la théorie et dans ce parcours quelque chose de nouveau s'est produite. La manière dont la nouvelle présente le désir et l'amour permet d'entendre une manière particulière dans la névrose obsessionnelle, mais, ce qui paraît central a été percevoir que l'écrivain suit une éthique que nous est familière: elle pointe sur la face négative du désir de et de l'impossible qui traverse l'expérience amoureuse.

**MOTS-CLÉS:** Dostoïevski. Amour. Désir. Névrose Obsessionnelle.

*Quando Eu Perdi Você, Ganhei a Aposto: Amor e Desejo Na Novela a Dócil, de Dostoiévski*

Recebido em: 02-02-2018

Aprovado em: 28-04-2018

© 2018 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

[revista@psicanaliseebarroco.pro.br](mailto:revista@psicanaliseebarroco.pro.br)

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

[www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php](http://www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php)