



# PUC RIO

JOSÉ DE ARAUJO FILHO

O SUBSOLO DO MASOQUISMO:

Uma investigação acerca de um herói dostoiévskiano

Dissertação de Mestrado

Rio de Janeiro, fevereiro de 1997

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO

Rua Marquês de São Vicente, 225 - Gávea

CEP 22453-900 Rio de Janeiro RJ Brasil

<http://www.puc-rio.br>

N.Cham. 150 A663s TESE UC  
Título O subsolo do masoquismo



Ex.2 PUCB

0100432

**JOSÉ DE ARAUJO FILHO**

**O SUBSOLO DO MASOQUISMO:**

**uma investigação acerca de um herói dostoiievskiano**

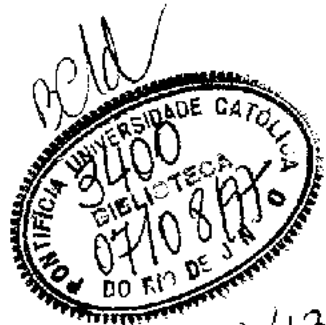
Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Psicologia Clínica.

**Orientadora: Monique Augras**

**Departamento de Psicologia  
PUC-Rio**

**Rio de Janeiro, Fevereiro de 1997.**

UC-20702-2



100432

150  
A663-1  
TESE UC

A José e Leoncir,  
meus queridos pais.  
A Circe, em sua memória.

## **AGRADECIMENTOS:**

A Kédma, minha irmã, pelo encanto musical.

A meus familiares, que, tão longe tão perto, me acompanham.

A Monique, pelo respeito, confiança e exame criterioso fundamentais ao ato de construção dessa dissertação.

A Leticia Balbi, que com desvelo tem escutado.

A Luciano, pelas pontuações dialogicizadas.

A Artema, por todo apoio dedicado nos momentos finais.

A Luciano Aurélio, pelo companheirismo bucólico e disponibilidade dispensada a sobrepor as peripécias do microcomputador.

A Nathália, que tão carinhosamente contribuiu nos momentos cruciais.

A Nympha, Carlinha, Karla, André e Maria Sílvia pelos sólidos momentos construídos pelas esquinas acadêmicas.

Aos meus pares no percurso psicanalítico em Cuiabá:

A Maria Augusta, Ruth, Márcia, Adriana e Ana que singelamente se dispuseram às conversações necessárias à elaboração desta dissertação.

A Marise e Verinha, sempre atenciosas.

Ao Departamento de Psicologia da PUC, cujo apoio tornou possível a realização dessa dissertação.

À CAPES pelo financiamento deste trabalho.

## RESUMO

A finalidade desta dissertação é analisar, através dos temas predominantes detectados em **Memórias do Subsolo** (a humilhação e o desprezo), a escolha masoquista como ponto nodal na caracterização do sofrimento no herói do subsolo. Procuramos, portanto, situar a questão do masoquismo dentro da perspectiva freudiana e empreender, por meio desta, uma relação articuladora com o masoquismo no romance dostoievskiano.

## ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to analyse, based on the predominant themes detected on the "Memórias do Subsolo" (the humilliation and the disdain), the masochist choice as nodal point of the suffering characterization of the subsoil hero. We search, therefore, to situate the subject of masochism inside of Freudian perspective and undertake, through this, one articulante relation with the masochism on the Dostoievskian romance.

## ÍNDICE:

INTRODUÇÃO .....	08
CAPÍTULO I - UM OLHAR NO TEXTO.....	11
1 - Psicanálise e Literatura.....	11
2 - Narrativa do Subsolo.....	19
CAPÍTULO II - A GÊNESE DO MASOQUISMO.....	45
CAPÍTULO III - MASOQUISMO MORAL E O HERÓI DO SUBSOLO.....	68
1 - Masoquismo Moral.....	68
2 - O Nódulo do Herói do Subsolo .....	91
CONCLUSÃO .....	101
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	107



## **PALAVRAS-CHAVE:**

- Masoquismo
- Pulsão de Morte
- Irrepresentabilidade
- Superego
- Fantasia
- Desejo

"dois e dois não são mais a vida  
mas o começo da morte."  
(Dostoievski)

## INTRODUÇÃO

São dois os aspectos que motivam a especificação do tema desta dissertação: o exercício da clínica e o encontro com a literatura dostoiévskiana. Ainda no tempo em que cursava a graduação em Psicologia, pude realizar um trabalho em Psicologia Clínica Hospitalar no Hospital da Infância e da Adolescência. O contato com sujeitos que estavam em situações socialmente destituídas da condição de cidadãos me chamava a atenção especificamente pelo fato de como as suas histórias, sempre marcadas por eventos trágicos (abandono, submetidos à violências físicas, jogadas aos cuidados de instituições precárias), traziam uma dimensão de a ferro à dor. Eram sujeitos que por um motivo ou outro colocavam-se numa situação passiva frente ao sofrimento.

Por essa ocasião, lendo um texto de Freud (**Dostoiévski e o Parricídio**, 1928), fui instigado à leitura de Dostoiévski. Impressionava-me como seus personagens circunscreviam-se a um sofrimento nodal, principalmente o herói de **Memórias do Subsolo**. Desde então a clínica psicanalítica passou a fornecer subsídios à investigação da temática do masoquismo, assim como a leitura de Dostoiévski. Esses dois aspectos me conduziram a especificação do tema.

Se o exercício da clínica implica na elaboração teórica da psicanálise, seria possível da literatura depreender tais noções? Acreditando ser passível de articular a

literatura com a psicanálise, rumei frente ao campo de investigação que tem seu efeito no presente trabalho produzido sob o título: **O SUBSOLO DO MASOQUISMO: uma investigação acerca de um herói dostoiévskiano.**

O tratamento dado ao masoquismo não segue as premissas da análise de Girard (1993) sobre o herói do subsolo. Neste texto Girard considera o masoquismo sob a perspectiva mimética: o sujeito masoquista está sempre diante de um sujeito sádico. Acreditamos que o sujeito masoquista é uma posição anterior ao encontro com um suposto sujeito sádico, o que justifica um subsolo do masoquismo. Por outro lado, concordamos com esta análise ao creditar que Dostoiévski compreende que a descoberta do herói do subsolo porta um golpe à utopia racionalista, que pretende um universo ordenado.

Para melhor ordenamento do tema, dividimos em três partes este trabalho:

- 1. Um Olhar no texto**
- 2. A Gênese do Masoquismo**
- 3. Masoquismo Moral e o Herói do Subsolo**

Na primeira parte procuraremos tecer considerações sobre as relações entre psicanálise e literatura no intuito de crivar uma perspectiva de análise do romance. Em seguida detectaremos os aspectos preponderantes na narrativa do herói do

subsolo. Cabe pontuar que estaremos usando a tradução de Boris Schenaiderman, por dois motivos: este tradutor, por ser especialista em literatura russa e familiarizado com a língua, traduz o título deste romance por Memórias do Subsolo ao invés de Notas de um Subterrâneo. Entendemos que subsolo caracteriza melhor do que subterrâneo a condição do herói desta obra, por ser o subsolo uma noção que nos leva à distinção de platôs, enquanto o subterrâneo implica numa idéia mais vertical do herói. Neste sentido subsolo aponta para algo que o sujeito sabe no que não se sabe, enquanto subterrâneo aponta para o que é oculto.

A segunda parte é dedicada à análise da noção de que há um masoquismo fundante, primordial. Esta noção é possível através da acentuação do conceito de pulsão de morte. Procuraremos, pois, detectar por que o sofrimento e a passividade são constituintes e primordiais na noção do herói do subsolo.

Por fim, analisaremos as condições do masoquismo no herói do subsolo, através da noção de masoquismo secundário e da função preponderante do superego na prefiguração do masoquismo no herói do subsolo. Logo após, teceremos considerações acerca do masoquismo no romance circunscrito em nossa análise.

# CAPÍTULO I

## UM OLHAR NO TEXTO

Esse capítulo tem o propósito de assinalar dois aspectos prementes ao campo que circunscribe o desenvolvimento da presente dissertação. São eles: delinear a relação entre psicanálise e literatura e assinalar a narrativa de “Memórias do Subsolo”.

### 1- Psicanálise e Literatura

As estreitas relações entre psicanálise e literatura são desencadeadas pelo advento do estruturalismo que influenciou preponderantemente a crítica literária bem como a psicanálise. Tem-se desde Saussure, através de elementos estruturais da linguística, passando por Hjelmslev, Jakobson entre outros, as balizas para a crítica literária moderna. Já para a psicanálise é através de Lacan que, influenciado pelo estudo da linguística estrutural, temos o desencadeamento do que se chamou de retorno a Freud, ou seja, de uma leitura de Freud pautada nos enredos estruturalistas (Dosse, 1993). Porém, estas estreitas relações estão fundadas desde o seu nascedouro na obra freudiana. E, é a partir dessas fundações que articularemos a relação entre psicanálise e literatura, procurando em seguida delinear a noção de produção de texto.

O problema com o qual Freud se defronta tangencia o uso de obras literárias como um articulador de conceitos psicanalíticos. É perante a análise de obras como *Gradiva* de W. Jensen, *O Homem de Areia* de Hoffmann, *Édipo-Rei* de Sófocles só para citar alguns exemplos, que essa questão se dá, qual seja: qual a relação passível de articulação entre uma obra literária e conceitos analíticos, que são eminentemente clínicos e, portanto, pautados no cotidiano da esfera humana?

A carta de número 69, escrita a Fliess, assinala que o que pertence à ordem ficcional e ao factível está enlaçado à extensão da realidade, isto é, realidade psíquica:

“no inconsciente, não há indicações da realidade, de modo que não se consegue distinguir entre verdade e ficção” (1897, p.358).

Essas indicações de realidade remetem à possível existência de eventos factíveis, ou seja, de acontecimentos que tenham ocorrido no mundo externo envoltos no espaço e no tempo. Parece haver de fato tal realidade, mas ela não pertence ao inconsciente. Trata-se, portanto, de uma outra cena, de outro evento, cuja a relação do sujeito - inconsciente - com o factível se dá mediatizada pelo campo ficcional. Ficção aqui deve ser entendida como a representação do objeto de satisfação pulsional (1925). A isso atribui-se a realidade psíquica.

A noção de realidade psíquica tem sua embocadura na passagem da teoria do trauma para a fantasia, pois à época da elaboração da teoria do trauma e da sedução (1896) a concepção de fantasia inconsciente não tinha sido consistentemente elaborada - tal como Freud afirma em **História do Movimento Psicanalítico** (1914). A realidade psíquica concerne, pois, ao campo pulsional do sujeito<sup>1</sup>.

Será esse norteamto, da intrínseca relação da realidade psíquica com a ficção, suficiente para respaldar os vínculos entre psicanálise e literatura, na medida que podemos entendê-la como produção ficcional? Sim e não. Sim, ela é norteadora mas não suficientemente. Freud se adianta a essa questão no estudo dedicado à análise da **inquietante estranheza**. Quanto à inquietante estranheza, esse evento se dá diante do efeito suspensivo “da realidade material dos fenômenos” (1919, p.309). É na medida que o sujeito é surpreendido por aquilo que escapa ao teste de realidade - a averiguação de que o objeto está lá, sendo reencontrado (1925) - que ele é tomado, sob a sensação de terrorificação, por aquilo que, há muito, é familiar ao inconsciente.

“Quando o estranho se origina de complexos infantis, a questão da realidade material não surge; o seu lugar é tomado pela realidade psíquica. Implica numa repressão real de algum conteúdo de pensamento e num retorno desse conteúdo reprimido, não num cessar da *crença na realidade* de tal conteúdo.” (1919, p. 309)

---

<sup>1</sup> No capítulo dedicado ao masoquismo esta noção está melhor elucidada.



A questão que Freud se coloca, logo em seguida, é se há relação entre os efeitos de inquietante estranheza no cotidiano do sujeito e os efeitos emitidos pela literatura, que se caracterizam por serem estranhos como é o caso do conto de Hoffman, **O Homem de Areia**. Ou seja, uma noção clínica pode ser depreendida da literatura?

A criação ficcional na literatura utiliza, em sua efetividade, elementos que por vezes são transponíveis para a esfera da realidade material (factível); porém ela ultrapassa essa esfera e cria condições próprias ao cenário literário que diante do factível não seria possível de efetivar-se. O que acontece é que a transposição de um cenário literário pura e simples para a realidade material não propicia os efeitos inerentes ao campo ficcional. No entanto, há efeitos, não necessariamente de inquietante estranheza, no campo ficcional que transpostos para a realidade material causam uma inquietante estranheza, assim como outros efeitos clínicos.

“O estranho tal como é descrito na *literatura*, em histórias e criações fictícias, merece na verdade uma exposição em separado. Acima de tudo, é um ramo muito mais fértil do que o estranho na vida real, pois também a totalidade deste último e algo mais além disso, algo que não pode ser encontrado na vida real. (...) O resultado algo paradoxal é que *em primeiro lugar, muito daquilo que não é estranho em ficção se-lo-ia se acontecesse na vida*

*real; e, em segundo lugar, que existem muito mais meios de criar efeitos estranhos na ficção, do que na vida real.” (ibid, p.310)*

Assim, a implicação do autor na produção do estranho é diferente do leitor ser tomado pela inquietante estranheza. Há, pois, um correlato entre um cenário literário e a realidade psíquica: ambas estão circunscritas ao universo representativo do sujeito - à dimensão do desejo; na literatura ao universo do escritor e na realidade psíquica à dimensão inconsciente do sujeito (leitor). Com isso podemos notar que se, por um lado, há uma estreita relação entre o autor e a obra no sentido em que esta obra é produção do universo do autor, por outro, há uma independência entre o autor e a obra na medida que o efeito sobre o leitor condiz à esfera representacional deste e não ao universo do autor. Deste modo, uma determinada noção clínica pode ter na literatura o seu referente levando-se em conta que o texto literário pode ter independência, mesmo que relativa, do universo do autor no que concerne à sua intencionalidade.

Se tomarmos sob outra perspectiva, o subterfúgio utilizado por Freud para salientar a função do Pai na psicanálise em **Dostoiévski e o Parricídio** (1928), a conclusão a que chegamos no parágrafo anterior torna-se inócua. Neste texto utiliza extratos biográficos de Dostoiévski bem como o respaldo de alguns de seus romances para lapidar o tema do parricídio e do sintoma epiléptico. Ou seja, por intermédio da obra literária busca-se depreender o que concerne ao universo do autor para balizar o tema inerente à clínica psicanalítica. Diante disto não há porque considerar inócuas as

assertivas anteriores, pois Freud estabelece duas formas, não-exclusivas, de abordar o universo literário: 1) através do texto literário depreender o universo do autor passíveis de apreensão da dimensão clínica; e, 2) através do texto, em sua independência, elucidar os dispositivos do cenário literário suscetíveis de intercambiar com a realidade psíquica. Tanto numa como noutra forma o ponto de articulação é a ficção que se situa como manejo da dimensão psíquica<sup>2</sup>. Podemos mencionar, quanto à segunda forma:

*“a leitura é um ato de desejo. É este ato de desejo que possibilita ao leitor transformar o texto em ‘pré-texto’ para a produção de um outro texto que descobre o ‘intertexto’” (Brazil, 1992, p.54).*

Trata-se, portanto, da produção de texto, em sua independência. Freud salienta que o texto é tomado de um outro lugar, por um outro texto, seja no cenário literário pretendido pelo autor, seja no contato do leitor com esse cenário (1919). Mas o que vem a ser a produção de texto? Para tanto recorreremos à crítica literária, extraíndo-a exclusivamente da teoria bakhtiniana.

Esse texto, designatário de uma outra cena - aquela que se inscreve no interior do campo textual - implica a esfera em que é tomado pela relação do autor com este. Ele é por assim dizer a produção do universo autoral. É como se criássemos a imagem

---

<sup>2</sup> No que diz respeito a análise que faremos do romance de Dostoiévski, a abordagem dar-se-á a partir da segunda forma.

de um texto que se situa entre o universo autoral ( o que implica a esfera do desejo) e o cenário literário de sua obra, obtendo a idéia de que há um texto acabado e outro que está sendo elaborado. Neste sentido o acabamento situa-se na obra literária e aquele que está por concluir-se localiza-se no universo autoral.

Tomando o texto sob a perspectiva do leitor, temos uma relação parecida. O texto acabado é suscetível de instaurar a elaboração de um outro texto, de um outro que compreende a dimensão psíquica do leitor. Eis portanto o que entendemos por produção de texto: a relação entre um texto acabado e um que está por elaborar-se, sendo que o outro texto, a outra cena, advém neste âmbito relacional. Bakhtin nos traz uma assertiva que baliza nosso eixo argumentativo:

“Há encontro de dois textos, do que está concluído e do que está sendo elaborado em reação ao primeiro. Há, portanto, encontro de dois sujeitos” (1992, p.333).

Kristeva (1974) salienta que o texto é um cruzamento de textos onde se lê, ao mínimo, um outro texto. É assim que a intertextualidade está implicada no dialogismo bakhtiniano pois “o diálogo é uma escritura onde se lê o outro” (p.67).

O texto literário, em sua independência, implica uma variabilidade de conexões cuja cada unidade de sua estrutura aponta para uma abertura no campo de representação de sua estrutura. O texto literário é, portanto, uma rede:

“O termo rede substitui a univocidade (a linearidade) ao englobá-la e sugere que cada conjunto (sequência) é fim e começo de uma relação plurivalente.” (Kristeva, 1974, p.101)

É intrínseca a essa noção de rede no texto literário que circunscrevemos a produção de texto. Um texto que se produz a partir da abertura do campo representacional do cenário literário. Assim a produção de texto constitui-se, por um lado, num sistema reproduzível e reiterável (linearidade e sequência) e, por outro, ultrapassando-o em sua cadeia, tornando-o irreproduzível à esfera do texto a ser elaborado.

A produção de texto caracteriza-se, fundamentalmente, por sua singularidade: “cada texto (...) é individual, único e irreproduzível” (Bakhtin, 1992, p.331).

Passemos às considerações acerca da narrativa do herói do subsolo, pontuando primeiramente a caracterização romanesca em Dostoievski.

## 2 - Narrativa do Subsolo

A obra dostoiévskiana é marcada por uma ruptura no campo literário. Ela situa o espaço literário num outro lugar cuja dimensão implica a coexistência de diversos planos. Essa ruptura se dá a partir da entrada de elementos novos no sistema literário. O romance dostoiévskiano é polifônico, dialógico, opondo-se à estilística do romance monofônico, monológico predominante na literatura até então.

O romance monológico caracteriza-se por estabelecer a concepção de um mundo uno e objetivo coadunada à perspectiva da consciência una do autor. Já em Dostoiévski o romance caracteriza-se por designar consciências independentes não estando submetidas ao discurso unário do autor mas sendo, os seus personagens, sujeitos independentes - são heróis capazes de situar-se diante do autor. Deste modo, o romance polifônico em relação ao romance monológico pode ser considerado um caos, carente de formalização.

“A catástrofe trágica em Dostoiévski sempre tem por base a desagregação solipsista da consciência do herói, seu enclausuramento em seu próprio mundo.” (Bakhtin, 1981, p.05-6)

O herói dostoiévskiano é dotado de um universo múltiplo, onde há uma multiplicidade de vozes plenas de valor e niveladas no cenário literário, ou seja, não há predominância de uma voz, consciência, sobre a outra. Nesse sentido há uma coexistência de coisas no universo. Esse caráter demarca o princípio de simultaneidade, confrontando e defrontando os eventos do cenário.

“Essa tendência sumamente obstinada a ver tudo como coexistente, perceber e mostrar tudo em contiguidade e simultaneidade, como que situado no espaço e não no tempo leva Dostoiévski a dramatizar no espaço, até as contradições e etapas interiores do desenvolvimento de um indivíduo, obrigando as personagens a dialogarem com seus duplos (...) Pode-se dizer francamente que Dostoiévski procura converter cada contradição interior de um indivíduo em dois indivíduos para dramatizar essa contradição e desenvolvê-la extensivamente.” (op.cit, p.22-3)

A multiplicidade de vozes e o debate interior do herói são aspectos que determinam que o texto é inacabado, pois o herói defronta-se com as palavras dos demais personagens que são endereçadas a ele. Assim o herói busca antecipar as idéias destes a seu respeito, criando réplicas imaginativas como se tivesse em si as consciências destes outros personagens e soubesse a formulação que estes têm a seu respeito. Com esse intuito o herói dostoiévskiano delimita que:

*“No homem sempre há algo, algo que só ele mesmo pode descobrir no ato livre de sua autoconsciência e do discurso, algo que não está sujeito a uma definição à revelia, exteriorizante.” (op.cit, p.49)*

Em **Memórias do Subsolo** há uma densa caracterização romanesca, no sentido em que estamos apontando. Este romance acentua o diálogo interior justapondo o herói ao cerne dos aspectos que estão ali delineados, quais sejam: a consciência, o sofrimento, o orgulho e a humilhação. O diálogo ao redor destes aspectos é infundável. A polêmica interior perpetua sem nenhum avanço, e quando perante seus interlocutores vê-se aprisionado à multiplicidade de vozes busca a evasivas como saída da consciência do outro que lhe tortura. “A evasiva é o recurso usado pelo herói para reservar-se a possibilidade de mudar o sentido último e definitivo do seu discurso” (op.cit., p.204). É justamente pela evasiva que o que seria a última palavra acerca dos desígnios do herói torna-se a penúltima, colocando ao invés de um ponto final um condicional.

Dostoiévski narra, nesse romance, o extenso conflito marcante no herói diante o outro que lhe interroga acerca de qual lugar ocupa na transitoriedade da existência. O romance divide-se em duas partes: na primeira, o herói-narrador dedica-se a uma digressão em torno do **subsolo** e que questões de ordem existencial o conjuram em seu percurso; na segunda, o herói relata situações extremamente embaraçosas que circunscrevem a sua cosmovisão espacial e, portanto, o seu nóculo.



Podemos dizer que a primeira parte é reservada para a caracterização temática daquilo que concerne ao subsolo, donde o retrato do homem dá-se sob duas perspectivas: o homem prático e de ação; e, o homem consciente. O narrador, como numa lógica de oposição, estabelece que ao homem de consciência não é possível tornar-se homem de ação. Como bem assinala Todorov, nesta oposição do homem consciente e do homem de ação, a oposição que se dá é da consciência e da inconsciência: “Le premier thème qu’attaque le narrateur est celui de la conscience (*soznanie*). Ce terme est à prendre ici, par opposition non à l’inconscient, mais à l’inconscience.” (Todorov, 1992 , p.05).

O narrador empreende uma batalha contra os ditames da razão, como princípio de lei universal que rege a conduta humana. Consequentemente, dessa batalha resulta uma notação - o homem nem sempre age conforme a razão, pelo contrário o que há de essencial no homem é o que lhe constitui pelo seu desejo e que por este, o homem se opõe à razão (Todorov, 1992).

O homem consciente é aquele que se depara com os desígnios de seus desejos. Eis o que podemos depreender da caracterização do subsolo. Subsolo, por que à margem das necessidades imperativas de um universo racional, depreendendo-se que, aqui, o homem prático visa o alcance de sua finalidade, em sua ação - universo compreendido pela harmonia, implicado na lógica de que dois e dois são quatro.

Porém, o subsolo, morada do homem da consciência, situa-se num platô distinto das leis da razão. Neste, a consciência é habitada pelo sofrimento, como bem acentua o narrador: “O homem, às vezes, ama terrivelmente o sofrimento, ama-o até a paixão” (Dostoiévski, 1992, p.94), e mais adiante conclui: “estou certo de que o homem nunca recusará ao sofrimento autêntico, isto é, à destruição e ao caos. O sofrimento... mas isto constitui a causa única da consciência” (ibid, p.95).

A segunda parte destina-se, dentro de nossa perspectiva, a uma narrativa dos acontecimentos que acometem o homem de consciência - o homem do subsolo. São as memórias vívidas no subsolo, lembranças de acontecimentos factíveis de sua história que testemunham o preço da radicalidade de sua consciência. Atribuímos a este preço o autêntico sofrimento, ou seja, ser consciente é uma escolha ao/de sofrimento. Retomemos o fato de que o que se relaciona ao consciente é o inconsciente, e só através dessa relação podemos entender o subsolo como platô.

Nesta segunda parte, constituída pelas memórias do herói dostoiévskiano, surge uma transposição no campo da narrativa, tendo em vista que o narrador passa a ser um personagem de sua narrativa. Parece-nos que, neste momento, o narrador sai de uma perspectiva narrativa explicativa para uma implicativa. Ou seja, o narrador está comprometido e implicado com as peripécias cotidianas e com o fato de ser consciente delas, perspectiva implicativa que é modulada pelo caráter confessional. Esse caráter confessional pressupõe que toda pretensa estabilidade se esvai; é o que se

pode apreender da análise da poética de Dostoievski destilada por Bakhtin (1981, p.200):

“Na confissão do ‘homem do subsolo’, o que nos impressiona acima de tudo é a dialogação interior e patente: nela não há literalmente nenhuma palavra monologicamente firme, não-decomposta”

Pode-se mesmo dizer, que a perspectiva implicativa está encetada desde o primeiro enunciado do romance. Ela coloca a noção de um **eu desdobrado**, na medida em que no caráter confessional da narrativa localiza-se o surgimento do **eu**, destituindo, portanto, toda possibilidade de impersonalidade. Este **eu** é enunciado por um outro **eu** no contexto da enunciação sendo esta a função desta perspectiva. Esta nos parece ser a noção dada ao sujeito da enunciação, que articula-se à idéia de diálogo interior pensado no dialogismo bakhtiniano (Kristeva, 1970). Auferimos, todavia, a intrínseca relação do homem do subsolo com este **eu desdobrado**, que nos possibilita correlacionar, mais adiante, a escolha masoquista de sofrimento com a humilhação.

Por ora interessa-nos a descrição narrativa do herói que sofre, por que sofre e o que o leva ao sofrimento. Nos deteremos na segunda parte desse romance, por ser ela a dramática expressividade da perspectiva implicativa. São três as situações, rememoradas e narradas, com as quais o herói se depara; podemos até chamá-las de

três fortuitos encontros: o encontro com o oficial, com Zvierkóv e com Liza. Descrevê-la-emos parte a parte.

### 2.1. O Herói e o Oficial:

Esta segunda parte, a propósito dos encontros fortuitos, é designada como uma novela sobre a neve molhada, turva - ambiente de difícil visibilidade, como que denotando o subsolo.

Antes mesmo de passar à narrativa de seu encontro com o oficial, o herói destaca alguns aspectos inerentes à condição, o seu nóculo, de ser do subsolo. Neles destaca o caráter solitário e desordenado de sua existência, a ponto de não manter nenhum vínculo (afetivo) permanente com quem quer que seja. Considera-se um sujeito orgulhoso, desprezível, covarde e humilhado.

A primeira relação que estabelece é a de seu orgulho com uma repugnância de si. O orgulho aqui é colocado por ele como resistência ao fato de estar absolutamente insatisfeito com a imagem que tem de si, como tentativa de transparecer diante do outro a sua pretensa superioridade, ou seja, evita, pela via do orgulho, que o outro venha a saber a repugnância que lhe causa a sua auto-imagem vindo a torturar-se com a possibilidade de que este outro o reconheça como tal.

“Atualmente percebo, com toda a nitidez, que eu mesmo, em virtude da minha ilimitada vaidade e, por conseguinte, da exigência em relação a mim mesmo, olhava-me com muita frequência, com enfurecida insatisfação que chegava à repugnância e, por isso, atribuía mentalmente a cada um o meu próprio olhar. Detestava, por exemplo, o meu rosto, considerava-o abominável, e supunha até haver nele certa expressão vil; por isso, cada vez que ia à repartição, torturava-me, procurando manter-me de modo mais independente possível, para que não suspeitassem em mim a ignomínia e para expressar no semblante o máximo de nobreza.” (Dostoievski, p.104)

A relação do herói com o outro é de dupla via: despreza-o e sente-se inferior. O orgulho vem a cobrir o indicativo de que no ato de desprezar o outro sente-se em condição desigual e de “menos valia” - desprezível. É o que se segue na narrativa:

“ora desprezava alguém, ora colocava-o acima de mim. Um homem decente e cultivado não pode ser vaidoso sem uma ilimitada exigência em relação a si mesmo e sem se desprezar, em certos momentos até o ódio. Mas, quer desprezando, quer colocando as pessoas acima de mim, eu baixava os olhos diante de quase todos que encontrava.” (ibid, p.105)

Ora, a ilimitada exigência em relação a si, o que aponta para uma extrema severidade para consigo, e o desprezo de si revestem a sua condição de humilhado e ofendido. Revestimento que desnuda o subsolo, porquê causa de sofrimento. O herói do subsolo é aquele que padece do temor do encontro com o outro, que implica no reconhecimento da disparidade entre um e outro, isto é, de um encontro que marca a

sua condição abjeta no mundo. São os atos libertinos, aqueles em que parece haver um sutura de sua condição, que possibilitam ao herói lançar-se ao mundo, como que um homem de ação. Mas estes são praticados “solitariamente, de noite, às ocultas, de modo assustado, sujo” (p.109), ambiência de uma neve molhada, turva. Circunscrito este cenário, dá-se o encontro com o oficial.

Num desses atos de libertinagem, o homem do subsolo caminha soturno. Passa por uma taberna e avista uma briga entre cavaleiros, e um destes é jogado para fora do estabelecimento pela janela. Normalmente, a reação do herói seria de repugnância (do outro), mas desta vez é acometido por uma inveja daquele que fora atirado pela janela, de modo que isto o impulsiona a entrar na taberna. Situa-se na passagem entre dois ambientes, e é neste lugar que dá-se o encontro fortuito com um oficial: um oficial precisando passar de um ambiente a outro depara-se com o herói a lhe estorvar, de modo que o oficial retira o herói de seu lugar, sem o notar, para passar. O herói não teve a dignidade de retribuir tamanha ofensa:

“Não penseis, aliás, que me tenha intimidado frente ao oficial por covardia: nunca fui covarde de espírito, embora incessantemente me acovardasse de fato, mas esperem com este riso, há uma explicação para isto; tenho uma explicação para tudo, eu vos asseguro. (...) Daquela vez não me intimidei por covardia, mas em virtude da mais ilimitada vaidade. Não me assustei com os dez *vierchokes* nem com a perspectiva de ser dolorosamente espancado e jogado pela janela; e realmente eu teria suficiente coragem física, o que me faltou foi coragem moral.” (p.110-1)

Após aquele encontro com o oficial, o herói torna a encontrá-lo com certa frequência, vindo a saber até o sobrenome deste através de terceiros (um estranho que o chamou pelo sobrenome e o zelador do prédio onde morava o oficial). Toda vez que o herói encontra com o oficial cede-lhe passagem e o odeia por ter cedido - o oficial passa pelo herói sempre imponente, com ar de superioridade. Atormentado em não poder estar diante do oficial de igual para igual, não havendo nenhuma lei que o impeça de tratá-lo como igual, decide desafiá-lo a um duelo sem que seu inimigo o saiba. Promete para si mesmo que em um próximo encontro não retrocederá ao choque, mas ao deparar-se com este desvia dando-lhe passagem. Encontrar o oficial e propor-se a desafiá-lo, e recuar perante o desafio constitui para o herói em:

“uma humilhação incessante e insuportável, suscitada pelo pensamento, que se transformava numa sensação contínua e direta de que eu era uma mosca perante todo aquele mundo, mosca vil e desnecessária, mais inteligente, mais culta e mais nobre que todos os demais, está claro, mas uma mosca cedendo sem parar diante de todos, por todos humilhada e por todos ofendida. Para que recolhia em mim tal sofrimento, para que ia à Avenida Niévski, não sei; mas algo me *arrastava* para lá sempre que era possível.” (p.113)

Enfim, o herói toma uma decisão crucial em não retroceder. Para tanto, resolve apresentar-se dignamente perante o oficial, pois o seu orgulho lhe exige. Porém, nos encontros subsequentes, de prontidão para o derradeiro choque o herói cede passagem,

pois nesses momentos falta-lhe coragem. Esses encontros fracassados diante do oficial leva-o a um estado doentio. No entanto, quando o herói decide desistir de duelar com este, que nem sabia que se tratava de algum tipo de desafio, vai ao lugar do cenário marcado para o seu duelo - como que para constatar sua desistência - e ao avistá-lo bem próximo de si enfrenta-o de encontro:

“chocamo-nos com força, ombro a ombro! (...) Está claro que sofri golpe mais violento; ele era mais forte. Mas não era o que importava. O que importava era que eu atingira o objetivo, mantivera a dignidade, não cedera nenhum passo, e, publicamente, me colocara ao nível dele, do ponto de vista social. Voltei para casa vingado de tudo. Meu estado era de arrebatamento.” (p.116)

## 2.2. O Herói e Zvierkóv:

Diante do desfecho do seu duelo, é tomado pelo arrebatamento - o êxtase de ter alcançado sua finalidade. Este estado de arrebatamento estabelece o fim de um período libertino, onde lançar-se à devassidão era-lhe iminente. No entanto, com este fim, onde alcança seu objetivo<sup>3</sup>, advém terror nauseante do arrependimento. Do arrebatamento ao arrependimento, cujo o triunfo do homem do subsolo, diante deste outro que lhe

---

<sup>3</sup> Observe-se que o alcance do objetivo não é equivalente à finalidade do homem de ação, mas sim aquilo que o remete à condição do sofrimento.



impinge humilhação, endereça-lhe imediatamente ao sofrimento. Porém, é o devaneio, em sua função tal como descreve o herói, que apazigua, em termos, tal sofrimento:

“Os devaneios vinham-me com particular doçura e intensidade após a devassidãozinha, vinham com arrependimento e lágrimas, com maldições e êxtases. (...) Aí é que está: eu acreditava então cegamente que, por um milagre qualquer, por alguma circunstância exterior, tudo se abriria e alargaria num átimo e, num átimo também, surgiria o horizonte da correspondente atividade, benfazeja, bela e, principalmente, *de toda acabada* (nunca soube qual seria exatamente essa atividade, mas, sobretudo, era absolutamente acabada), e eu sairia de súbito para o mundo de Deus como que montando um cavalo branco e cingido por uma coroa de louros. Não podia compreender sequer um papel secundário e justamente por isso desempenhava tranquilamente, na realidade, o último dos papéis. Herói ou imundice, não havia meio-termo. Foi exatamente isto que me perdeu, porque na imundice eu me consolava com o fato de ser herói em outra hora, e o herói disfarçava consigo a imundice”.

(p.117)

Parece-nos que o devaneio tem como função recobrir o sofrimento fundante, que desponta para além da condição desprezível e humilhante do herói, e situar este fundante no âmago entre o “belo e sublime” ideativo e o nódulo do subsolo, ou seja, na medida que a idéia do “belo e sublime” - tal a imagem de um imperador -, sem destruir a devassidão, ativa os aspectos concernentes ao nódulo (ser orgulhoso, desprezível, covarde, humilhado e, acrescenta-se, torturado - o que denota-se na cena do bar). O “belo e sublime” como forma de apaziguamento, através do mecanismo do devaneio,

faz com que saliente-se ao herói o princípio do tudo ou nada: imperador ou vil, superior ou inferior. Pode-se, então, dizer que o herói dostoiévskiano, o do subsolo, é um **anti-herói**, sob o ponto de vista do “belo e sublime” e, mais ainda, que este é vil - lançado à densidade de sua existência.

O sofrimento residente no mecanismo do devaneio aponta para uma impossibilidade do amor - humano - donde o que se pode denominar de seu gozo no sofrimento. É o que apreendemos na verberação do diálogo interior na narrativa, que evoca um suposto ouvinte, testemunha de seu embate:

“Mas quanto amor, meus senhores, quanto amor me acontecia padecer nesses meus devaneios, nesses ‘salvamentos em tudo o que é belo e sublime’. Embora fosse um amor fantástico, que jamais convidava efetivamente para algo humano” (p.118).

A narrativa desemboca para o campo do existente, ou seja, para a direção do outro, que faz com que o herói estabeleça algum contato com a realidade externa. No entanto, o contato é circundado pelo mecanismo do devaneio, colocando, o herói, sob a condição manifestamente inerente ao subsolo.

Como não pudesse passar mais de três meses seguidos devaneando, começa a sentir uma necessidade invencível de se lançar na sociedade. Lançar-se na sociedade significa para o herói visitar os que lhe eram mais próximos: o seu chefe (Antón

Antônitch) e um amigo do tempo de escola, Símonov<sup>4</sup>. Há mais de ano que não visitava Símonov; resolve, então, ir ao seu encontro.

Chegando à casa de Símonov, encontra mais dois colegas deste, que também eram seus conhecidos (do tempo de escola), tratando de uma homenagem a Zvierkóv (um oficial) que estava de partida. O herói guarda um ódio por Zvierkóv, do tempo de sua infância. Zvierkóv possui características que são repugnantes: um homem de fina classe, bem aparentado, auto-suficiente e bem-sucedido com as mulheres (esta última característica parece causar-lhe maior ódio). Quanto ao pretenso sucesso de Zvierkóv com as mulheres, o herói nos narra um embate que travara com este por ocasião da juventude:

“Odiava o que dizia sobre os seus futuros êxitos com as mulheres (...) e como ia participar constantemente de duelos. Lembro-me de que eu, sempre calado, atraquei-me de súbito com Zvierkóv, quando este - comentando, certa vez, com alguns colegas, num momento de folga, os futuros prazeres e, desenfreado-se por fim, como um cãozinho novo ao sol - disse de repente que não deixaria sem atenção nenhuma das moças camponesas da sua aldeia, que isto era *droit de seigneur* e que, se os mujiques se atrevessem a protestar, haveria de espancá-los e impor-lhes, àqueles canalhas barbudos, uma corvéia dupla. (...) eu atraquei-me com ele (...) Dominei-o naquela ocasião, mas Zvierkóv, ainda que estúpido, era alegre e insolente, e, por isto, saiu-se de tudo

---

<sup>4</sup> É interessante notar que Símonov é aquele que, como remanescente, faz elo de ligação com a infância do herói - infância esta considerada abominável, procurando, portanto, romper com qualquer um que tivesse vínculo com sua infância. “Havia muitos outros colegas meus de escola em S. Petersburgo, mas não me dava com eles e até deixara de cumprimentá-los na rua. É possível que eu me tenha transferido para outra repartição justamente para não ficar junto deles e romper de vez com toda a minha odiosa infância. A maldição cubra aquela escola e aqueles terríveis anos de forçado!” (p.120)

rindo, e de modo tal que eu até, a dizer a verdade, não o dominei de todo: o riso sempre ficara a seu favor.” (p.122-3)<sup>5</sup>

Pois bem, retornemos ao encontro do herói com Símonov e colegas, onde tratam dos preparativos para celebrar a despedida de Zvierkóv. Sabedor de que aquele ambiente lhe é hostil, o herói propõe-se a participar da homenagem a Zvierkóv, marcada para o dia seguinte. Porém, como o herói, mediante o contato com o outro, é aquele que vacila sobre suas decisões diante deste, alocando-se a um vácuo entre um e outro, logo em seguida ao inserir-se como participante da homenagem é tomado por um rompante de arrependimento. Desta feita, o arrependimento conota algo da ordem de um imperativo categórico: “está claro que não devo ir”(p.126). No entanto, paradoxalmente, sabe que irá sem falta.

No intervalo entre a sua inserção na festividade e a data marcada desta, é acometido por pesadelos abomináveis:

“Não é para estranhar: antes de dormir, ficara oprimido, o tempo todo, pelas recordações dos anos patibulares da minha vida escolar, e não pude libertar-me delas. Empurraram-me para aquela escola uns parentes distantes, dos quais eu dependia e de quem, desde então, nunca mais ouvi qualquer notícia. Empurraram-me para lá, órfão, oprimido já pelas suas censuras, pensativo, silencioso, que espiava de modo

---

<sup>5</sup> O tradutor desse romance (que é uma novela) observa que o *droit de seigneur* é uma expressão alusiva “ao direito feudal do senhor de obrigar toda camponesa do seu domínio a passar com ele a primeira noite do casamento.” (p.122)

estranho tudo ao redor. Os colegas receberam-me com zombarias malignas, desapiedadas, porque não me assemelhava a nenhum deles. (...) Passei imediatamente a odiá-los e me encerrei - fugindo a todos - num assustado, ferido e imensurável orgulho.”  
(idem)

Na dita data, ao acordar, sobrevem-lhe a crença de que alguma transformação radical venha ocorrer em sua existência, como se inevitável seja que aconteça neste dia. Os preparativos que cercam o encontro marcado são de uma densa expectativa. O herói procura, imaginariamente, antecipar as atitudes e reações de seus comparsas. A expectativa coloca-o como aquele que será (e é) humilhado, desprezado - como um covarde incapaz de enfrentar a realidade. À hora marcada, dirige-se para o local, sabendo, desde a véspera, que seria o primeiro a chegar. Utiliza como meio de transporte um carro de luxo com a finalidade de lá chegar como um “grão-senhor”.

Ao chegar, como de esperado, não há ninguém e nem mesmo a mesa reservada, anteriormente, está pronta. O que o incomoda dolorosamente é que o garçom começa a prepará-la pouco antes da efetiva chegada dos demais. Incômodo doloroso por quê até o garçom o desprezara. O grupo chega, com Zvierkóv à frente. Mediante as primeiras sentenças emitidas por este endereçado ao homem do subsolo pode-se detectar o lugar que ocupa em relação àquele, notado nos embates do herói: “Considerava-se ele, portanto, imensuravelmente superior a mim, em todos os sentidos? (...) Só de pensar nisso comecei a sufocar.” (p.131)

Durante todo o decorrer da homenagem é humilhado e deixado à margem das conversações. É Zvierkóv quem mais fala; e, numa destas, menciona “certa magnífica senhora que ele acabara levando a fazer-lhe uma declaração” (p.135). Neste instante, o herói intromete-se na conversa tecendo um comentário felino, causando um mal-estar e a relevância da repugnância dos demais para consigo. Em seguida, a turma de Zvierkóv passa para um outro ambiente, deixando claro ao herói o quanto a sua presença é indesejável ali. Este, abandonado, esmagado em sua condição desprezível, lança-se ao automatismo procurando demonstrar que não há importância de estar alijado dos demais e ao mesmo tempo emitindo sinais para chamar-lhes a atenção.

“Eu sorria com desdém e fiquei andando do outro lado da sala, ao longo da parede, bem em frente ao divã, fazendo o percurso da mesa à lareira e vice-versa. Queria mostrar com todas as minhas forças, que podia passar sem eles; no entanto, batia, de propósito, com as botas no chão, apoiando-me nos saltos. Mas tudo em vão. *Eles* não me dispensavam absolutamente qualquer atenção.” (p.138)

A situação toda é dada como um duelo, onde o herói às custas de sua humilhação procura impingir ofensa aos demais e mais precisa e diretamente a Zvierkóv. Como uma tentativa de aproximação e de vingança - mesmo porquê lhe é insuportável a sua condição - volta-se para Zvierkóv e lhe pede perdão por tê-lo

ofendido. No entanto, para maior sofrimento, Zvierkóv coloca-se como inacessível à ofensa deste.

“- Peço-lhe a sua amizade, Zvierkóv, eu o ofendi, mas...

- Ofendeu? O senho-or! Ami-im! Saiba, prezado senhor, que nunca nem em circunstância alguma o senhor *me* pode ofender!” (p.139)

Os quatro amigos decidem prosseguir a fanfarronice em outro lugar. Pagam a conta e encaminham-se para uma casa de prostituição, sem dar satisfação ao homem do subsolo. Humilhado, sai atrás pronto para duelar com Zvierkóv, a fim de recuperar a sua dignidade. Desta vez o herói decide, ao encontrá-lo dar-lhe um bofetão. É eminente que ajuste contas, que se vingue, em virtude de o terem exposto ao automatismo: “E aquele passeio de três horas, da mesa à lareira? Não, eles - eles e mais ninguém - devem ajustar contas comigo por causa daquele passeio!” (p.143). Porém, para além do fato de ser humilhado, e lançado à insignificância, o que está **em jogo** no duelo com Zvierkóv é a sua rivalidade com este diante da instauração da mulher, que até então presentifica-se alhures. É por intermédio do feminino que o duelo é colocado como eminente ao subsolo. Notamos que o **em jogo** circunscreve-se quando, tomado por estado de devaneio, vislumbra - num debate interior - a sua última tentativa de ofender o seu inimigo antes de sua partida:

“quando ele estiver partindo de viagem, agarro-o pelo pé e arranco-lhe o capote, no momento de sua subida para o carro. Vou ferrar-lhe os dentes no braço,

mordê-lo. (...) ‘Vejam, aí está o fedelho que parte para seduzir circassianas, com o meu escarro no rosto!’”  
(idem)

Ao chegar à casa de prostituição, meio desmemoriado, em frenesi por estar prestes a deparar-se com o seu adversário, percebe que Zvierkóv e seus amigos já não se encontram mais. Não há ninguém e, portanto, nenhum representante para sua vingança.

### **1.3. O Herói e Liza:**

Lançado ao vazio pela ausência do outro, o herói depara-se com um terceiro encontro, desta vez com uma mulher - uma prostituta. Não encontrar ninguém, ou melhor, a ausência dos seus ofensores, faz com que toda a evanescência d’antes perturbadora, agora, modifique-se, na desapareição dos inimigos. O encontro com a prostituta, encontro fortuito, traz o semblante desse vazio.

Ao aproximar-se dela, olha-se num espelho e vê um rosto “extremamente repulsivo”. É com esta aparência repugnante que chega até ela - aparência esta que se faz remanescente dos acontecimentos que prenunciam mais este encontro. Há uma satisfação de apresentar-se de tal forma, mas atraído pelo rosto opaco e singelo como se (ela) nada tivesse a dizer - a não ser oferecer o corpo por dinheiro.



O encontro se dá à luz de veia o que obscurecia a visibilidade de um e de outro. O silêncio impera o enlace sexual, nenhuma palavra dita, apenas o ato. Isto tem o efeito de estabelecer um distanciamento com os acontecimentos anteriores: “tudo o que me acontecera naquele dia parecia-me agora, ao acordar, ter ocorrido há muito tempo, como coisa já vivida por mim muitos anos antes” (p.146). E, mais ainda: o efeito de distanciamento o remete ao ponto nodal do devaneio, tendo em vista que após o enlace lança-se ao estado semi-soturno - como uma névoa sonambúlica; e, é ao acordar desse estado que o efeito se dá. O efeito é acompanhado da constatação da presença de sua parceira que está a olhar-lhe, apenas a partir desse instante. Do silêncio do ato ao silêncio do olhar, onde o entreolhar fixo marca a entrada na esfera do amor, o que lhe causa pavor, e por conseguinte opera-se os lances da dialogação, como que intencionando suturar este pavor:

“Agora, porém, surgira-me de repente a idéia absurda, repugnante como uma aranha, da devassidão que, sem amor, grosseira e desavergonhadamente, começa direto por aquilo com que o verdadeiro amor é coroado. Passamos assim muito tempo a olhar um para o outro” (p.146-7)

De um encontro inominável, silencioso, dá-se a entrada do nome do outro, a fim de, na tentativa de reconhecimento, suplantar o que reside de insuportável no silêncio:

“ela, todavia, não baixava os olhos diante dos meus nem o seu olhar mudava de expressão, e, por fim, tive, não sei por que, um sentimento de pavor.

- Como se chama? perguntei lacônico, procurando acabar o quanto antes com aquilo.

- Liza - respondeu quase num sussurro, mas de modo nada cordial e afastando o olhar.” (idem)

No entanto, Liza retoma o lugar daquela que silencia e a cada tentativa desesperada do herói de retomar a conversação esta responde com evasivas. Mediante isso, passa a humilhá-la em sua condição de prostituta como que pronunciando um discurso, demarcando o destino cruel a que é exilada, sendo objeto do outro e prestando-lhe serviços sem poder amar. Porém, esses argumentos trazem consigo dois aspectos que conjugam a posição do herói perante Liza: como aquela que reside na condição de prostituta é escrava e como aquela que tem a possibilidade de deixar “essa vida”, pois ainda é jovem e bonita, para amar alguém. Quanto ao amor travam o seguinte diálogo:

“- (...) Você é jovem ainda, e bonita; poderia amar alguém, casar-se, ser feliz...

- Nem todas as casadas são felizes - retrucou ela, no mesmo tom rápido e grosseiro de antes.

- Nem todas, naturalmente, mas, em todo caso, é muito melhor do que aqui. Melhor de verdade. E, havendo amor, pode-se viver, mesmo sem felicidade. Até na aflição a vida é boa. É bom viver no mundo, ainda que se viva seja lá como for.” (p.150)

O que nos parece estar em jogo, aqui, é que o amor torna a vida suportável. Por outro lado, a servidão prende o ser a menos viver. Liza como escrava é aquela que

possibilita ao herói deixar sua servidão; mais do que isso, aponta para a exata condição deste, retroativa e refratariamente, como humilhado e ofendido. Mas, a escravidão de Liza em que consiste, para o herói? Em ser objeto do outro, em despojar-se, na nulidade, em detrimento do outro como prostituta. Ora, é justamente este lugar que permite ao herói não situar-se como escravo:

“aqui não sou escravo de ninguém; fico num lugar, depois vou embora, desapareço. Sacudo a roupa e sou já um outro homem. Quanto a você, começa como escrava. Sim, escrava! Você entrega tudo, toda a vontade. E depois há de querer romper esta corrente, mas não é mais possível: ela irá emaranhá-la, cada vez com mais força.” (p.151)

Na medida em que Liza ocupa o lugar de submissão, nesta perspectiva, é que outorga-se como ofensor, pois o que importa, segundo a narrativa, é a aflição humana e não sua felicidade. E é como tal que prossegue em sua jornada de humilhá-la: “mas sabe que ao dar acordo de mim, ainda há pouco, me senti mal por estar com você aqui? Só mesmo embriagado é que se pode vir parar nesta casa” (p.157). Mas, logo em seguida, faz-lhe uma promessa, promessa de amor, quando lhe diz que se não fosse uma prostituta, uma vil, mas, sim, uma pessoa digna, segundo os padrões do “belo e sublime”, apaixonar-se-ia e prestar-lhe-ia honrarias. Porém, Liza é uma prostituta, uma humilhada e ofendida - um ser do subsolo.

Essas arguições do herói levam Liza ao desespero, e o herói ao ter "alcançado o efeito desejado" (p.161), sente-se num estado de quase pavor e pede-lhe perdão. Por fim o herói parece prometer tirar-lhe daquela posição de **objeto do outro**:

- “- Aqui está o meu endereço, Liza; venha a minha casa.
- Irei... - murmurou com decisão, sempre sem erguer a cabeça.
- E agora eu vou embora, adeus... até logo.” (idem)

Chegando em casa, em estado de perplexidade, o herói se contorce de arrependimento por ter ofertado algo a Liza, e divide-se entre a expectativa de que ela realmente responda à sua oferta e que nunca apareça. Esta ambiguidade persiste nos dias seguintes, embora seja cada vez mais intensa a expectativa de que ela vá ao seu encontro. Intensidade que emerge de sonhos do “belo e sublime”, tal qual um imperador coroado pelo amor de sua amada.

Certo dia, quando estava discutindo, e torturando-se, mais uma vez com Apólon, seu serviçal, sobre o atraso do pagamento mensal, Liza aparece, perplexa a observar a cena diante de si e encontrando-o da forma mais humilhante (aos olhos dele) - de roupão (velho). Envergonhado, recolhe-se ao seu quarto em estado de petrificação para em seguida deparar-se com ela.

Liza está ali pronta a romper com sua vida pregressa, porém ele não pode perdôá-la por encontrá-lo naquela situação e testemunhar que tipo de vida tem a

oferecer a alguém - vida pobre, miserável; logo ele que se apresentara tão altivo no primeiro encontro . E mais uma vez põe-se a humilhá-la, expondo a sua necessidade de exercer poder sobre ela e as razões implicadas na promessa, na oferta de tirá-la de sua condição abjeta:

“Por que você veio? Responda! Responda! - exclamava, quase perdendo a consciência de mim mesmo. Vou dizer-lhe, mãezinha, para que veio. Veio porque eu disse então a você *palavras piedosas*. Pois bem, você ficou enternecida com elas, e agora quis ouvir de novo “palavras piedosas”. Pois saiba, saiba de uma vez, que eu estava rindo de você. E agora também rio. Por que está tremendo? Sim, eu ria! Eu tinha sido ofendido, ao jantar, pelos que estiveram naquela casa antes de mim. Fui até lá para espancar um deles, um oficial; mas não deu certo, não o encontrei; tinha que desabafar sobre alguém o meu despeito, tomar o que era meu; apareceu você, e eu descarreguei sobre você todo o meu rancor, zombei de você. Humilharam-me, e eu também queria humilhar; amassaram-me como um trapo, e eu também quis mostrar que podia mandar... Eis o que aconteceu; e você pensou que eu fui para lá de propósito para salvá-la, não?” (p.177)

E mais adiante:

“Salvar do quê? Mas eu mesmo talvez seja pior que você. (...) Eu precisava então ter poder, precisava de um jogo, precisava conseguir as suas lágrimas, a sua humilhação, a sua histeria. Eis do que eu precisava então! Mas eu próprio não suportei isto, porque sou um crápula; assustei-me e, o diabo sabe para quê, dei de bobo o meu endereço a você.” (p.178)

Porém, Liza remete o sentido desses enunciados de desprezo para além, ou seja, compreende que está aí um homem infeliz. E, num gesto, em que aponta para o fato de que o seu lugar não designa a polaridade ofensor-ofendido, estende-lhe os braços como quem intenciona enunciar: *“venha, aqui estou e pouco importa se és um humilhado, pois sou mais ainda que ti; venha, homem infeliz”*. Mas, são os seus braços que se estendem na direção do herói e o envolve: *“se vacilas, vou a ti, não importa”*. Com esse gesto, é tomado por paixão e ambiguidade: nesse instante odeia-a e está intrinsecamente atraído. Tomado de surpresa, não expectante, entende que Liza não está ali para receber uma atitude piedosa mas para amar, no sentido em que atribui o amor da mulher:

“mas eu mesmo não adivinhara que ela não viera absolutamente para ouvir palavras de piedade, mas para me amar, pois para a mulher é no amor que consiste toda a ressurreição; toda a salvação de qualquer desgraça e toda regeneração não podem ser reveladas de outro modo.” (p.182)

Liza não se sente humilhada, pelo contrário está ali, na casa do herói, para oferecer-lhe amor; mas este coloca-se como incapaz de amar. A sua instantânea resposta de paixão reverte-se numa vingança, por ser insuportável a sua presença para além da polaridade ofensor-ofendido. A noção de amor consiste para o herói “justamente no

direito que o objeto amado voluntariamente nos concede de exercer tirania sobre ele”(p.181).

Por ser o amor *liziano* insuportável, procura por todos os meios livrar-se dela mandando-a embora. Esta dá-lhe adeus e antes que saia, o herói deposita em suas mãos dinheiro voltando-se em seguida para o outro lado, de modo que não a veja. Quando, de fato, esta sai pela porta, percebe que, em cima da mesa está um dinheiro amassado, aquele mesmo que há pouco colocara nas mãos de Liza. Não suportando tal evidência vai desesperadamente atrás dela, em correria; de repente pára e se pergunta: “Para onde teria ido? e por que estou correndo atrás dela? Para quê?” (p.183). Essas questões povoam sua mente como um devaneio a fim de suturar a “dor viva” que lhe pesa. E em estado de torpor lança a questão: “o que é melhor, uma felicidade barata ou um sofrimento elevado?” (p.184)

## CAPÍTULO II

### A GÊNESE DO MASOQUISMO

A questão cerne deste capítulo é: se há um sofrimento primordial no herói do subsolo, questão que parece premente na narrativa *dostoievskiana*, qual a sua relação com o masoquismo, ou seja, mais propriamente falando, com a tese freudiana de um masoquismo primário? Seguimos aqui uma pontuação estabelecida por Kristeva:

“Curiosamente, a insistência de Dostoiévski em assinalar a existência de um sofrimento precoce ou pelo menos primordial, à beira da consciência, lembra a tese freudiana de uma ‘pulsão de morte’ originária, portadora dos desejos e de um masoquismo primário”(1989, p.161).

Eis o que norteará o percurso desta parte, o ponto em que e para o qual designa o enlace do sofrimento na perspectiva *dostoievskiana* neste romance.

Expusemos no capítulo anterior as condições necessárias para se detectar o sofrimento primordial na narrativa *dostoievskiana* no que concerne ao homem do subsolo. Cabe agora saber, dentro da perspectiva freudiana, o que constitui a gênese do masoquismo para em seguida estabelecer as correlações do masoquismo moral com o sofrimento do herói do subsolo.



O tema do masoquismo na psicanálise sofre uma guinada conceitual com a chamada virada teórica a partir de 1920. A elaboração da hipótese de um masoquismo primário coloca o par masoquismo-sadismo sob outra perspectiva, principalmente se considerada economicamente. É justamente pelo dualismo pulsional, neste caso pulsões de vida e pulsão de morte, que o que é primário - masoquismo ou sadismo - é retomado no cerne do campo das perversões, sendo situada em outra dimensão - qual seja, dimensão constituinte do sujeito. Não no sentido do que o que constitui o sujeito seja a perversão, mas que originariamente a questão do sofrimento é colocada na dimensão constituinte do sujeito

É certo que Freud, desde os **Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade** (1905), entende o masoquismo e sadismo como par de opostos da pulsão. A pulsão, nesse momento da concepção freudiana, tem um fundo perverso em seu modo de funcionamento. Este par de opostos da pulsão está relacionado respectivamente à passividade e à atividade do sujeito diante do objeto. Esta polaridade caracteriza a vida sexual do sujeito. A questão é saber o que é primário: o sadismo ou o masoquismo.

Antes da virada de 1920, a idéia de um masoquismo primário é tida como uma conjectura inaceitável, sendo o masoquismo entendido como um sadismo que se volta para a própria pessoa. Esta noção se dá dentro de um primeiro dualismo pulsional:

pulsões do ego ou autoconservadora e pulsões sexuais (Freud, 1915, p.144). Portanto, presume-se que, dentro desta perspectiva, o sadismo é anterior ao masoquismo. Pode-se perguntar: o que faz com que Freud passe a sustentar um masoquismo primário? É justamente a entrada em cena do conceito clínico de pulsão de morte que faz com que o conceito anterior de um masoquismo como retorno sádico contra o ego seja reconstruído dentro dessa nova perspectiva.

Feita uma reconstituição panorâmica da questão do masoquismo procuraremos neste capítulo, a seguir, analisar: a gênese do masoquismo através da idéia - controvertida - de fusão pulsional e suas formas; e, posteriormente, o sofrimento propriamente dito, naquilo que Freud denomina de masoquismo moral, tendo no superego o seu eixo motriz, tal como a função da fantasia masoquista no capítulo seguinte.

A noção de que no masoquismo há presença de excitação sexual, ou seja, de que ele é erotizado, faria supor que essa noção encontra-se no território dos processos primários caracterizados pelo Princípio de Prazer, que tem a incumbência de obter prazer e afastar "qualquer evento que possa despertar desprazer" (Freud, 1911, p.278). Porém, Freud ao pensar o masoquismo erógeno circunscreve-o paradoxalmente dentro do campo do prazer, o que implica um para além deste. O masoquismo é entendido então como a obtenção de prazer no sofrimento (1924). Se a idéia intrínseca ao

masoquismo é a de sofrimento, como coaduná-la com a idéia de prazer? Primeiramente, a distinção entre prazer e desprazer é realizada sob uma perspectiva quantitativa - aumento ou diminuição de tensão no organismo. Entendido assim, o prazer é a redução da tensão provocada pela carga de estímulos e o desprazer pelo aumento desta tensão. Desse modo Freud assinala, logo no início do artigo **O Problema Econômico do Masoquismo** (1924) , que o psiquismo é regido “pelo princípio de prazer de modo tal que o seu primeiro objetivo é a evitação de desprazer e a obtenção de prazer” (p.199). Sendo assim, a noção de um prazer no sofrimento parece inadequada à idéia de princípio de prazer.

O problema que se coloca em torno do aspecto quantitativo do princípio de prazer, no sentido de aumento ou diminuição da tensão, torna-se discernível se situado sob outro prisma: o fator qualitativo. O aspecto quantitativo traz consigo um paradoxo, tendo em vista que um aumento de tensão necessariamente não causa desprazer assim como uma diminuição necessariamente, também, não causa prazer. Ou seja, é possível que um aumento de tensão no organismo resulte no prazer ao sujeito bem como uma diminuição venha a designar um desprazer. Acrescenta-se que, se o prazer é entendido quantitativamente (diminuição de tensão) então o princípio de prazer visaria ao estado zero do organismo, à ausência de tensão, àquilo que é anterior a qualquer atividade orgânica. Essa concepção parece incongruente com o princípio de prazer, pois ao seu registro interno coexistem duas categorias pulsionais e não apenas uma: pulsões de vida e pulsão de morte - e mais ainda, que as pulsões de vida

tem a função de salvaguardar o estado anímico com aquilo que lhe concerne o campo de tensão interna ao sistema orgânico vigente no princípio de prazer. Portanto, o que vem discernir o par prazer-desprazer não é tão somente o fator quantitativo, mas fundamentalmente a sua qualidade, no sentido em que a qualidade implica o atributo - ou seja, qual a atribuição dada à dimensão quantitativa do par prazer-desprazer. Seguindo as premissas neurofisiológicas do fator quantitativo, Freud conjectura acerca do que pode compreender a característica qualitativa:

“Se pudéssemos dizer o que é essa característica qualitativa, estaríamos muito mais avançados em psicologia. Talvez seja o ritmo, a sequência temporal de mudanças, elevações e quedas na quantidade de estímulo. Não sabemos.” (ibid, p.200)

É de extrema sutileza como Freud em sua conjectura, vacilante, aponta uma pista no sentido da apreensão do que venha a ser esse fator qualitativo. O ritmo, a mudança temporal, elevações e quedas na quantidade são justamente o que se pode apreender do dado, o que se pode mensurar, no sentido que está em jogo a idéia de frequência no ritmo, de rupturas na sequência temporal e de instabilidade no quantum de estímulo. A frequência, a ruptura e a instabilidade apontam, ao nosso ver, para que algo de disjuntivo opere no sistema, ou seja, algo se perde nestas modulações quantitativas. A disjunção de traços no sistema, apreendidos pela frequência, ruptura e instabilidade, designam essa perda de um dado mensurável na medida que a

frequência do ritmo abre o campo para uma oscilação, portanto para uma descontinuidade; assim como o intervalo da sequência temporal abre o campo para uma ruptura em vista da mudança que se possa operar aí; e, enfim, as elevações e quedas operam no campo da instabilidade no fator quantitativo. São esses os traços disjuntivos e a ligação destes com a perda se dá pelo fato de, no sistema, que tende ao seu equilíbrio, ocorrer uma falha - uma falta de um traço que possibilite a regularidade do sistema. Ora, a falta desse traço é a sua perda, pois algo na falta do traço está perdido para o sistema. Portanto, a característica qualitativa do par prazer-desprazer é tudo o que se pode **representar** no interior do sistema. É por essa perda representada que se pode auferir o atributo, bem como pela irrepresentabilidade da perda do traço.

A idéia de atributo liga-se à noção de predicado que quer dizer aquilo que se diz sobre o sujeito. Portanto, ao se tratar do masoquismo originário - do prazer no sofrimento - a sua dimensão se dá no atributo do prazer interno ao sistema, no sentido em que o prazer como atributo implica o sujeito na direção de situá-lo em sua posição.

Se assim se entende o que Freud denomina de característica qualitativa pode-se presumir, em primeira instância, o porquê desta vir a designar o fato do primário ser o masoquismo e não o sadismo. Na medida que a esfera do par prazer-desprazer implica situar a posição em que o sujeito se encontra, é que o masoquismo é primário, inferindo-se, aí, que a posição primeira do sujeito é passiva e não ativa, tendo em

vista que Freud relaciona o sadismo à atividade e o masoquismo à passividade (1915). Portanto, o estado primeiro do sujeito (de sua aparição) é de um prazer passivo. Para adentrar no *olho-d'água*<sup>6</sup> do masoquismo cabe, pois, delinear em que sentido a passividade é anterior a atividade e por que reside, aí, o sofrimento que obtém prazer. Para tanto, primeiramente faz-se necessário discriminar o princípio de prazer e o princípio de Nirvana, a relação da libido e da pulsão de morte e as formas de fusão pulsional. Essa travessia possibilita a retomada das linhas que implicam a noção de um masoquismo primário.

Ainda tendo como referência o “**Problema Econômico do Masoquismo**”, Freud assinala as bases diferenciadoras entre três princípios: princípio de prazer, princípio de realidade e princípio de Nirvana. Enquanto o Princípio de Prazer representa as exigências da libido, o Princípio de Realidade representa a influência do mundo externo e o Princípio de Nirvana **expressa** a tendência da pulsão de morte (1924, p.201).

Freud, em determinados momentos, concebe o princípio de Nirvana análogo ao princípio de constância (1920), ou seja, um princípio que visa ao estado de equilíbrio interno ao sistema (orgânico) (Laplanche, 1988). Já em 1924, o princípio de Nirvana assume uma posição equidistante em relação aos demais princípios, vindo a ser uma tendência em direcionar as tensões do estado orgânico à estabilidade do

---

<sup>6</sup>“Nascente que rebenta do solo” (Novo Dicionário Aurélio).

estado inorgânico<sup>7</sup>. O que diferencia a idéia de equilíbrio interno no princípio de constância e da estabilidade no princípio de Nirvana é que o primeiro visa a estabilidade do orgânico, a manutenção paritária da tensão quantitativa interna ao sistema; já o segundo procura situar a estabilidade fora da tensão da excitação sexual, anterior à tensão da excitação. Nesse sentido a oposição entre princípio de constância e de Nirvana se dá pelo antagonismo entre o princípio de prazer e o princípio de Nirvana. Pode-se preliminarmente conjecturar que a pulsão de morte, que tem no princípio de Nirvana a sua expressão, é o para além do princípio de prazer (Freud, 1920). No entanto, não há uma exata independência entre os princípios; pelo contrário, há, sim, uma coexistência - como bem assinala Freud:

“Nenhum desses três princípios é realmente colocado fora de ação do outro. Via de regra eles podem tolerar-se mutuamente, embora conflitos estejam fadados a surgir ocasionalmente do fato dos objetivos diferentes que são estabelecidos para cada um - num dos casos, uma redução quantitativa da carga de estímulo; noutra, uma característica qualitativa do estímulo; e, por último [no terceiro caso], um adiamento da descarga do estímulo e uma aquiescência temporária ao desprazer devido à tensão. (1924, p.201)

Como fora dito anteriormente o dualismo pulsional sofre uma guinada referencial. Primeiramente o dualismo, na obra de Freud, se dá entre pulsões do ego e

---

<sup>7</sup>“Quando a tendência ao zero é designada como ‘princípio de Nirvana’, o princípio de prazer distingue-se dele, e é confundido com o princípio de constância: representa então a exigência das pulsões de vida, na sua tendência à homeostase e à síntese”. (Laplanche, 1988, p.24)

pulsões sexuais. Posteriormente, com a entrada em cena do conceito de Narcisismo (1914), a noção de libido passa a configurar o campo pulsional, donde a libido narcísica e a libido objetal abarcam o campo sexual do sujeito, embora já se coloque, aí, o que escapa ao sexual. A noção de libido é, pois, entendida como o reservatório constitutivo do campo de excitação sexual. Porém, um novo dualismo surge na obra de Freud. A entrada em cena de uma pulsão de morte vem reestruturar o dualismo pulsional. Agora o dualismo é entre pulsões de vida e pulsão de morte. A partir desse dualismo, a libido compreende o campo designado pelas pulsões de vida em oposição à pulsão de morte. Eis como Freud titubeia diante da pulsão de morte: parece concernir ao princípio de prazer no entanto está no para além deste.

Freud assinala, dentro de seu permanente dualismo pulsional apresentado ao longo de sua obra, que a distinção de dois grupos de pulsões colocam ambas diante de finalidades opostas, quais sejam: a libido, ou o campo constitutivo das pulsões de vida, destina-se à agregação de componentes separados e a pulsão de morte à separação de componentes conduzindo-o ao **ponto zero**:

“os instintos, nos quais acreditamos, dividem-se em dois grupos - os instintos eróticos, que buscam combinar cada vez mais substância viva em unidades cada vez maiores, e os instintos de morte, que se opõem a essa tendência e levam o que está vivo de volta a um estado inorgânico.” (1933, p.133-4)



A libido tem, portanto, a tarefa de represar ou escoar a pulsão de morte com o intuito de procurar mantê-la afastada de um domínio sobre si. Mais ainda, a maneira pela qual mantém a pulsão de morte afastada é tendo-a sob sua égide, erotizando-a. Na concepção de Freud não há pulsões eróticas e de morte puras, mas misturas destas. A isso chama de fusão pulsional. A fusão é que possibilita, dentro da perspectiva econômica, depreender o masoquismo primário, erógeno, bem como o sadismo propriamente dito e o masoquismo secundário. Estes são as formas de fusão pulsional. A questão é saber como se dá essa fusão pulsional. O que faz com que libido e pulsão de morte se fusionem?

O conceito de pulsão implica na possibilidade de enfrentar o denso problema da relação entre organismo, corpo e psiquismo. O que parece estar em jogo é o fato do aparato orgânico humano, em sua precária condição de operar as relações com o exterior (mundo externo) desde a prematura situação em que se encontra o bebê, necessitar de dispositivos que façam funcionar um campo onde se possa por suporte tornar a precariedade do aparato orgânico. Esse suporte a que nos referimos é o psiquismo e os dispositivos que permitem funcionar o campo psíquico são as zonas erógenas. Elas situam-se no ponto de transitividade entre o corpo e o psíquico, o que quer dizer que não são orgânicas mas referidas à dimensão corpórea. A zona erógena é entendida por Freud como a presença de excitação no corpo (aqui referendado no

organismo) que excede a capacidade orgânica de aprênde-la - excitação sexual. O corpo é sede da erogeneidade, mas a impossibilidade do orgânico de capturar a sua dimensão faz com que o corpo, como ponto de transitividade, ponha o psíquico para trabalhar. Daí o conceito de pulsão como estando no limite entre o somático e o psíquico<sup>8</sup>.

A pulsão encontra-se, portanto, como conceito capaz de articular a dimensão do corpo e do psíquico no sentido em que o corpo é, pela pulsão, representado pelas inscrições daquilo que excede o campo orgânico - a erogeneidade. Nesse sentido a zona erógena é fonte de pulsão sexual. Temos com isso a exigência de uma inscrição da pulsão na instauração do **inconsciente** - inscrição de um excedente, daquilo que escapa ao campo do precário do aparato humano. Essa inscrição pode ser circunscrita dentro da noção de representante da pulsão - representação ideativa da pulsão que vem instaurar o que Freud chamou de recalque originário (1915). Laplanche a esse respeito comenta:

“é pela ação do recalque originário que se constitui o inconsciente originário. O inconsciente, uma vez constituído pelo recalque, é um isso” (1988, p. 20).

É por aquilo que faz a pulsão atuar pelo seu representante que temos, no excedente de excitação, a sua inscrição originária - fundante do inconsciente.

---

<sup>8</sup> Nathália S. Armony (1996) faz uma extensa análise do conceito de pulsão procurando estabelecer as possíveis relações da noção de corpo na obra freudiana. Não é nosso intuito estender essa discussão.

A libido é, pois, uma inscrição sexual que estrutura o aparato psíquico e consequentemente o inconsciente. Pode-se configurar a atribuição de **um** (01) à libido, tendo em vista que este **um** (01) é o ponto de articulação da esfera representacional do sujeito. Este **um** não é um referente à idéia de que há uma única libido, mas que em torno dela, como constitutivo da sexualidade, há como que uma organização da estrutura psíquica e do reservatório pulsional, pois como salienta Masotta a libido é a energia do desejo sexual (1986, p.42). Pois bem, estamos falando em fusão pulsional, e nesse sentido Freud não fala em fusões libidinais mas em fusão de libido (pulsões de vida) e pulsão de morte. O que torna possível essa fusão? Como este **um** funde-se com pulsão de morte?

A pulsão de morte é muda (1923, p.62). Ela é zero - aquilo que insiste em permanecer independente da libido. Não há representante para ela e mesmo assim opera e estrutura, também, o inconsciente. Para Freud a pulsão de morte, em sua mudez, atua silenciosamente - operação que não cessa. Em seu silêncio faz-se expressar no campo representacional pela sua fusão com a libido, pois não há permanência de pulsões puras, como já fora mencionado. A questão que se dá aqui é saber, mesmo que tateando, como a pulsão de morte se inscreve no campo representacional e, mais ainda, como do zero temos acrescido a **um** (libido) a conjunção de **dois** (fusão), ou seja, como zero + um = dois?

Se entendemos que a pulsão de morte é a tendência à estabilidade do estado inorgânico, portanto irreduzível àquilo que se inscreve na pulsão sexual, podemos auferir que nela reside a atribuição de zero. Zero este que recusa uma representação que a signifique, que traz em si a dimensão de real, insolúvel à rede representacional - rede esta que se dá por aquilo que articula o sujeito à esfera da sexualidade, no sentido em que o sujeito nela está estruturado. A pulsão de morte, o zero, é o irrepresentável para o sujeito, relacionando-se com as nascentes de representação (recalque originário) estando, assim, imbricada, em sua irrepresentabilidade, na rede representacional (Guillaumin, 1992).

A essa irrepresentabilidade da pulsão de morte conjecturamos a sua capacidade de exterioridade, tendo em vista que escapa ao campo representacional. A esse respeito Freud estabelece as possíveis relações da pulsão de morte com a erogeneidade:

“Nos organismos (multicelulares), a libido enfrenta o instinto de morte ou destruição neles dominante e procura desintegrar o organismo unicelular e conduzir cada organismo unicelular separado [que o compõe] para um estado de estabilidade inorgânica (por mais relativa que essa possa ser). A libido tem a missão de tornar inócuo o instinto destruidor e a realiza desviando esse instinto, em grande parte, para fora - e em breve com o auxílio de um sistema orgânico especial, o aparelho muscular - no sentido de objetos do mundo externo (...) Uma parte do instinto é colocado diretamente a serviço da função

sexual, onde tem um papel importante a desempenhar.” (1924, p.204)<sup>9</sup>

Daído que a pulsão de morte é irreduzível ao campo representacional, vindo assim a poder tomar-se **um dispositivo de desarticulação do sistema de representações**, ela é lançada à exterioridade - para objetos externos - do campo de representações através de um **defonador**: a musculatura. Voltamos à questão do corpo e do psiquismo. A metáfora do aparelho muscular se presta muito bem a isso. Na medida que a rede de representações psíquicas é uma exigência do excedente de excitação sexual, temos no psiquismo a esfera representacional do corpo. Porém, quando esse excedente estrangula essa esfera representacional, passa a impedir que se estabeleçam mediações representacionais. Nesse sentido o escoamento pulsional se dá sem que o psiquismo possa capturá-lo em sua rede. E mais ainda, exteriorizando o excedente estrangulado o campo de representações se situa à beira do ponto de estrangulamento.

Esse ponto de estrangulamento (o trauma) é a dimensão real insolúvel ao campo representacional, é o que está à margem da rede de representações sendo aquilo que desarticula essa rede.

---

<sup>9</sup> Este trecho parece um tanto quanto confuso devido à tradução usada. Porém recorrendo a outro texto, de língua hispânica, notamos uma substancial elucidação: “Como consecuencia de la unión de los organismos elementares unicelulares en seres vivos pluricelulares, se habría conseguido neutralizar la pulsión de muerte de las células singulares y desviar hacia el mundo exterior, por la mediación de un órgano particular, las mociones destructivas. Este órgano sería la musculatura, y la pulsión de muerte se exteriorizaría ahora - probablemente sólo en parte - como *pulsión de destrucción* dirigida al mundo exterior y a otros seres vivos.” (1924, p.42)

“O ponto de partida disso é a ‘sedução originária’, a ser concebida não como manobra sexual particular por parte do adulto, mas como o fato de que a criança imatura é confrontada com mensagens carregadas de sentido e de desejo, mas cuja chave não possui (‘significantes enigmáticos’). O esforço para ligar o trauma que acompanha a sedução originária resulta no recalque destes primeiros significantes ou de seus derivados metonímicos. Esses objetos inconscientes ou representações de coisas inconscientes constituem a fonte da pulsão (objetos-fonte).” (Laplanche, 1988, p.21)

Esse comentário laplanchiano é quase límpido não fosse o impasse em considerar a pulsão de morte uma pulsão sexual. Ora, o trauma, o ponto de estrangulamento do excedente de excitação sexual, é o lugar onde a pulsão sexual é estrangulada e ultrapassada pela ordem do irrepresentável - inscrição da fantasia e da não inscrição estritamente real. Portanto, a pulsão de morte é pulsão propriamente dita.

Voltando ao **zero + um = dois**, conjecturamos como isso é possível. É a partir da passagem de zero a um que é possível dois, ou seja, é necessário que zero se torne um. O um, o campo constitutivo de representações, traz o resto de zero porque à beira do ponto de estrangulamento. Temos no recalque originário a procedência dessa passagem, onde há algo da ordem da irrepresentabilidade no representante ideativo, irredutível ao representante.

Assim, a pulsão de morte pode ser acrescida de libido conjugando em fusão pulsional. Um [zero(um)] + um = dois. O representante pulsional, que traz o resto de não-representável acrescido à libido proporciona a fusão.

Temos, portanto, uma conjectura, pela via econômica, de como se pode estabelecer a fusão de pulsão de morte com libido: cada representante da rede de representação psíquica traz a pulsão de morte como o que insiste em permanecer aquém do representante e que, em relação a este, enceta um furo no campo - no sentido que algo, pela sua irrepresentabilidade, está perdido. Voltemos às formas de fusão pulsional. São três: masoquismo erógeno, sadismo propriamente dito e masoquismo secundário.

Essas formas de fusão têm a ver com a noção exercida pelo princípio de prazer de reter e escoar o quantum de excitação. Portanto, se o princípio de prazer visa a evitação de desprazer e a obtenção de prazer é porque ele opera no sentido de escoar o quantum que causa tensão energética. Mas, para escoar é necessário que uma retenção tenha se dado, o que quer dizer que no escoamento resta um quantum de excitação retida no organismo. É sob esse prisma que Freud fala das fusões.

Quando nos referimos à exterioridade da pulsão de morte mediante a incapacidade da libido dar conta do ponto de estrangulamento, era a operação de

escoamento e retenção que permeava esse caráter de exterioridade. O fato de a libido lançar à exterioridade a pulsão de morte, para salvaguardar o sistema representacional, coloca em questão que, através do escoamento, resta um quantum retido no sistema. A essa exterioridade, a esse escoamento pulsional, Freud chama de sadismo propriamente dito e ao que fica retido libidinalmente, como resíduo do que é lançado à exterioridade, masoquismo erógeno (1924, p.204). E, se o sadismo, em que a pulsão de morte é exteriorizada, retorna ao sujeito - estado anterior à exterioridade - denomina-se de masoquismo secundário, vindo a somar-se ao masoquismo erógeno (p.205). Esse masoquismo erógeno é o masoquismo primário.

A entrada de um masoquismo primário designa a sua anterioridade ao sadismo. A noção de que o masoquismo é um sadismo voltado ao sujeito (1915) é recolocado, em 1924, no eixo da pulsão de morte como masoquismo secundário<sup>10</sup>. O masoquismo primário passa a ser entendido, sob esse prisma, como o resíduo do ponto de estrangulamento imbricado à rede representacional que não é passível de exteriorização, porque resto desta. Assim, o sofrimento se dá pela presentificação e retenção do ponto de estrangulamento à rede representacional.

A questão colocada anteriormente é: se o masoquismo erógeno é o prazer no sofrimento, por que, no sofrimento, reside prazer? A dimensão de prazer, mediante a sua qualidade, possibilita-nos pensar no que está perdido para o sistema quantitativo.



São os traços disjuntivos do sistema que estabelecem a qualidade do prazer, ou seja, a falha no sistema aponta para o que está perdido neste. O prazer se situa aí, nessa falha em que o sujeito está entrelaçado. Portanto, o prazer no sofrimento pode ser formulado na medida que a fixidez do prazer à falta é articulado com o ponto de estrangulamento. O estrangulamento da rede representacional coloca o sujeito diante de traços disjuntivos do sistema prazer-desprazer. A falta no sistema prazer-desprazer, sob o caráter qualitativo, é designado pelo ponto de estrangulamento - pela pulsão de morte.

Agora, é possível sublinhar a noção de uma passividade anterior à atividade. A passividade se dá, antes de mais nada, por aquilo que concerne ao ponto de estrangulamento e ao advento do sujeito.

Freud marca, já em "Pulsões e seus destinos" (1915), que há três pares antitéticos que compreendem o aparato psíquico: sujeito-objeto; prazer-desprazer; e, ativo-passivo (p.155). Com isso temos a seguinte relação: sujeito-prazer-ativo *versus* objeto-desprazer-passivo. Parece-nos que essa articulação permanece com certa consistência até 1920 - com a já mencionada introdução no campo teórico de uma pulsão de morte. No caso do masoquismo e do sadismo temos apenas uma inversão, qual seja: sadismo => sujeito lança (atividade) à exterioridade, para o objeto, a agressividade obtendo prazer; masoquismo => sujeito é tomado como objeto

---

<sup>10</sup> O masoquismo secundário faz-nos sentido dentro da função do superego. Acerca desta articulação falaremos

(passividade) de agressividade obtendo prazer e não desprazer<sup>11</sup>. (Agora, parece clarividente porque fazemos referência ao masoquismo como passivo e ao sadismo como ativo, em páginas anteriores.) A inversão de que falamos é no que diz respeito à articulação objeto-desprazer-passivo. Através desta inversão podemos, pois, levar a cabo a inferência de uma passividade anterior à atividade; portanto de um masoquismo anterior ao sadismo.

Conquanto essas assertivas possam ser justas em sua elaboração e corroboração, elas não nos dizem sobre o porquê a passividade é anterior à atividade. E aqui já não nos pautamos em argumentos da perspectiva econômica freudiana. Levemos, pois, as assertivas adiante. Se o masoquismo é primário e a sua relação se dá por passividade, no sentido que o sujeito é tomado por objeto, conjectura-se que primeiramente, como aquilo que se instaura, a posição do sujeito é passiva; ou seja, de acordo com os pares anteriormente colocados, o sujeito é primeiro objeto. O que isso quer dizer e quais as articulações possíveis para que se possa levar em conta o advento do sujeito - sua passagem de objeto para sujeito? Propomos um caminho, que acreditamos passível de ser enveredado.

Enlaçam-se dois aspectos que articulam a passividade e o advento do sujeito: a mãe como primeiro objeto da criança e a vivência desprazerosa da ausência da mãe.

---

adiante.

<sup>11</sup> Quanto à agressividade, a entendemos como manifestação do ponto de estrangulamento que desarticula a rede representacional do sujeito, seguindo a leitura que estamos a fazer em Freud

Segundo Freud, tanto para o menino como para a menina é a mãe o primeiro objeto de amor (1925, p.312). Porém é interessante a notação de que é, antes, a mãe que tem na criança seu objeto, ou seja, antes da criança ter na mãe seu primeiro objeto, é ela que é objeto da mãe. Estamos a dizer que pelo desejo de ser mãe que se é “filho da mãe”. Ora, o que pode vir a constituir o desejo de ser mãe senão a **tentativa** de recobrir a falta. Por ser castrada, por lhe faltar o falo, a mulher deseja um filho como aquilo que vem recobrir a falta de um pênis - falta de um representante que a signifique - daí a equação pênis-bebê. Em vista disto, Freud aponta que:

“a libido da menina desliza para uma nova posição ao longo da linha - não há outra maneira de exprimi-lo - da equação ‘pênis-criança’. Ela abandona seu desejo de um pênis e coloca em seu lugar o desejo de um filho” (1925, p.318)

O filho é, portanto, aquele que é tomado como objeto de desejo - como aquele que, enquanto objeto, ocupa o lugar deste representante pênis, porque a mãe é castrada, ou seja, não o tem.. É nesse sentido que a posição do sujeito é **primeiramente passiva** porque **objeto de desejo de outro**.

O segundo aspecto articulador da passividade e do advento do sujeito diz respeito à vivência desprazeroza da ausência da mãe. Em “Além do Princípio de Prazer” (1920), Freud relata e analisa o jogo de (uma) criança: **fort-da**. Este jogo consiste em fazer desaparecer determinado brinquedo (objeto) para em seguida fazê-lo

reaparecer. Jogo que é jogado mediante a ausência da mãe. É, portanto, pela ausência da mãe que a criança brinca de desaparecer o objeto seguindo-se a pronúncia “o-o-o-ó”, que Freud designa por *fort*, ir embora. Fundamentalmente, o que concerne ao jogo é o movimento de desaparecer e só secundariamente o de fazer reaparecer, tal qual argumenta Safouan:

“Não era uma brincadeira de Fort-Da, mas de Fort somente. O menino jogava ao longe, num canto, sob a cama, etc., todo objeto que lhe caía na mão. O acaso fez com que entre esses brinquedos, dos quais ele não fazia nenhum uso salvo o de *playing gone*, se encontrasse um carretel amarrado a um barbante, que lhe permitia puxá-lo de novo para si e depois fazê-lo desaparecer com muita destreza em seu berço.” (1988, p.83)

Desaparecer, reaparecer e fazer desaparecer novamente. Repetição insistente de fazer desaparecer. Porém, por que, mediante a ausência da mãe, a criança faz dessa brincadeira um jogo de ir embora?

Parece-nos que a ausência da mãe implica na ausência da criança. Não apenas a mãe se ausenta, mas em sua ausência a criança também desaparece. A criança encontra-se à mercê da mãe, porque objeto desta. Esse é um momento em que, pode-se aventurar a enunciar, o sujeito advém. Advento em que o sujeito é tomado pela ausência do outro como aquele que é içado à condição de objeto deste. Para que haja sujeito é necessário que a condição de objeto do outro desapareça. É na ausência da

mãe que a criança brinca de ir embora, porque objeto dela, e sequencialmente fazer reaparecer o objeto enquanto sujeito para uma mãe que é seu objeto.

“No início, achava-se numa situação *passiva*, era dominada pela experiência; porém, por mais desagradável que fosse, como jogo, assumia papel ativo.” (Freud, 1920, p.27)

A situação em que a passividade se dá, lança o candidato a *sujeito* na condição de objeto do outro e para que advenha o sujeito, o outro como sujeito desaparece para tomar lugar de objeto de desejo. O jogo de ausência e presença coloca o sujeito como aquele que está primeiramente numa situação passiva e a repetição dessa situação põe o sujeito como aquele que busca o objeto de sua ausência presentificando-o, ativamente, pelo jogo de Fort-Da, desaparecer e advir. E, é nesse sentido que a passividade é anterior à atividade enquanto passagem necessária, porém dolorosa, para o advento do sujeito, enquanto desejante.

Assim, podemos dizer que o masoquismo é primário e que a passividade é anterior à atividade. O ponto de estrangulamento, que é retido libidinalmente, é o cerne da constituição do masoquismo primário bem como da posição passiva do sujeito, enquanto objeto do outro e passagem necessária ao advento do sujeito como desejante. O sujeito é aprisionado pela via do estrangulamento em seu advento e amarrado como nó quase cego à condição objeto de outro.

A seguir, após essa tentativa de analisar a constituição de um masoquismo primário, passaremos ao ponto em que o masoquismo é um sadismo que retorna contra o sujeito, devido à instância do superego. Procuraremos analisar o que vem a ser o masoquismo moral e quais articulações procedem de seu âmbito teórico.

## CAPÍTULO III

### MASOQUISMO MORAL E O HERÓI DO SUBSOLO

Neste capítulo procuraremos desenvolver a noção de um masoquismo moral como condição fundamental para delinear a perspectiva freudiana do masoquismo. Em seguida estabeleceremos alguns pontos de articulação do masoquismo com o cerne do sofrimento no herói do subsolo.

#### 1 - Masoquismo Moral

Vimos que a pulsão de morte é uma noção fundante no que concerne ao masoquismo. Analisamos, também, que a pulsão de morte é lançada à exterioridade pelo impulso motor (naquilo que denominamos a metáfora do aparelho muscular) e que o que resta como resíduo, retido libidinalmente, é masoquismo erógeno - primário. Essa operação de exteriorização da pulsão de morte é predominante na sua ação em relação ao aparato psíquico, pois a parte **principal** da pulsão de morte é exteriorizada na direção de objetos - essa é a noção de um sadismo primário (1924, p.204). Mas esse sadismo é equivalente ao masoquismo no sentido em que na

operação da pulsão de morte a libido acompanha-a - erotizando-a, ou seja, em se tratando de masoquismo e sadismo a libido retém e escoada pulsão de morte. O masoquismo moral se circunscreve nesse campo de fusão pulsional, pois é quando a moral é investida libidinalmente. Cabe pois que salientemos o que constitui uma moral dessexualizada e a recíproca erogeneidade de sua constituição. Ou ainda, o que vem a ser propriamente o masoquismo moral?

O masoquismo moral situa-se primeiramente na perspectiva colocada no cerne da fusão pulsional: a pulsão de morte escoada libidinalmente, lançada à exterioridade, retorna para o aparato psíquico, voltando para o sujeito e conjugando-se com o masoquismo primário (1924, p.207). O que faz com que haja um retorno da pulsão de morte acompanhada pela libido? Freud nos diz que é a necessidade de uma (auto-) punição imposta pelo sujeito e que a causação desta necessidade é a de culpa inconsciente que implica o sofrimento.

“somos obrigados a atribuir um sentimento de culpa ‘inconsciente’(...) A satisfação desse sentimento inconsciente de culpa é talvez o mais poderoso bastião do indivíduo no lucro (geralmente composto) que afeere da doença - na soma de forças que lutam contra o restabelecimento e se recusam a ceder seu estado de enfermidade. O sofrimento acarretado pelas neuroses é exatamente o fator que as torna valiosas para a tendência masoquista.”  
(ibid.)



A articulação que Freud realiza, no que tange ao masoquismo moral, coloca o complexo de Édipo, a castração e o superego, este **como herdeiro do complexo de Édipo**, no cerne da necessidade de punição e da causação da culpa inconsciente. Portanto, a constituição do masoquismo moral está iminentemente intrincada a estas noções. Procuraremos, pois, trilhar o curso dessas noções percorrendo-as pela ribanceira do campo teórico, qual seja, o penedo vertiginoso do sujeito: o superego. É em torno do superego que moral, culpa e punição se articulam mediante o complexo de Édipo e a castração. Só depois então que o antes emergirá, ou seja, a relação de masoquismo primário e masoquismo moral; relação esta que se dá pela fusão pulsional.

A peregrinação acerca do masoquismo moral que procuramos exige pois que questões sejam delineadas, para que sobre as mãos do labor teórico estejam depositados um mapa e uma bússola, não com o intuito de apontar a certeza do caminho que menos risco traga mas para designar um trilho necessário a riscar. Portanto, primeiramente, procuraremos analisar o que está em jogo na castração e sua relação com a culpa. Em seguida teceremos considerações acerca do superego, relacionando-o com a castração e a culpa. Por fim, estabeleceremos as articulações entre o masoquismo primário e o masoquismo moral.

A entrada em cena do complexo de Édipo lança luz sobre o advento do sujeito, no sentido em que a eclosão do sujeito, desejante, se dá *pari passu* ao terceiro

elemento dessa cena: o pai. Pai, esse que é alçado à sua função de agente da castração, qual seja, que o sujeito é castrado. Portanto o advento do sujeito, tal qual o assinalamento dado na relação criança-mãe, é de um sujeito castrado. Cabe pois que coloquemos o eixo da castração na passagem pelo complexo de Édipo.

O complexo de Édipo é o núcleo constituinte do desejo do sujeito, no sentido em que a sua estrutura concerne ao desejo. Ele é o “conjunto organizado de desejos amorosos e hostis que a criança experimenta relativamente aos pais” (Laplanche & Pontalis, 1988, p.116). Ou seja, o complexo de Édipo, dito positivo, é o campo onde se dá o amor da criança para com a mãe tendo o pai como rival. O pai aparece aí como aquele que interdita este vínculo filho-mãe, daí ser ele, pai, o rival da criança.

No cerne do complexo de Édipo está o phallus como o articulador em torno do qual o sujeito se constitui. A questão é pois centrada em ter ou não o phallus, tendo em vista que no caso do menino, situa-se como sendo sua propriedade (o que lhe é próprio) e diante da iminência de perdê-lo (angústia de castração), e da menina, é aquilo que lhe falta no sentido que não o tem. O phallus é, pois, a representação em torno da qual o sujeito se coloca na rede de representação; é a representação em que o sujeito se situa dentro do campo de investimento sexual, o um. A castração insere o sujeito na rede de representação como um sujeito faltoso, ou seja, falta uma representação que circunscreva o sujeito diante do objeto - nesta relação que entremeia a rede -, tendo em vista que a representação do objeto é interdita. O

acesso ao objeto se dá por uma representação, desse objeto, interdita; o que quer dizer que o objeto é não-todo para o sujeito. O que causa esse interdito e por que no encontro com o que está interdito a culpa advém? Esses são os passos andantinos da peregrinação.

Como já dissemos, o complexo de Édipo é o cerne em torno do qual a castração coloca-se como constituinte do sujeito em relação ao desejo. Coloquemos de forma tangente essa assertiva.

Em **Dostoievski e o Parricídio** Freud assinala que a castração situa o sujeito diante do desejo de ter a mãe e extirpar o pai e que esse desejo é a base da culpa inconsciente (1928, p. 212), sendo que as duas principais moções pulsionais do complexo de Édipo são a agressividade para com o pai e o excesso de afeição para com a mãe (1926). Ou seja, a castração impõe um afastamento do desejo de ter a mãe e extirpar o pai. A cena do complexo de Édipo é a de um desejo incestuoso no qual, entretentes, o pai é posto como rival a ser eliminado, a ser morto de morte matada. A castração aí se instaura para **dissolver** esta cena, que pode ser nomeada de cena primitiva (Masotta, 1972, p.188).

A questão edípica é pois centrada na função paterna, pela castração. O pai é aquele que, em sua função, tendo o filho diante de si como o que deseja sua morte, situa a culpa do sujeito. Diante disso Freud afirma, através de sua análise do estado

doentio de Dostoievski, que “a crise (denominada histórica) constitui assim uma autopunição por desejo de morte contra um pai odiado” (1928, p. 211)<sup>12</sup>. Eis a função paterna: entremear a representação do que falta ao sujeito e entredizer o interdito desta representação. O interdito vem a ser a impossibilidade de o sujeito ter o que é do pai, ou seja, que o Outro tem prerrogativas que pertencem tão somente a ele e onde para o sujeito borbulha a falta - falta de prerrogativas interditas.

O pai está morto e com ele o sujeito autopunê-se, estando, assim, submetido à castração. Podemos inferir que o que está em jogo na circunscrição dessa autopunição é a construção da **fantasia masoquista**. Freud considera, em **Dostoiévski e o Parricídio**, a castração como a punição para o sujeito que visa extirpar o pai. Assim o sujeito tem, pela castração, garantidas as suas rogativas da falta - o desejo. Em sendo assim, o sujeito identifica-se com o pai no intuito de seu reconhecimento.

“‘Você queria matar seu pai, a fim de ser você mesmo o pai. Agora, você é seu pai, mas um pai morto’ (...) E, além disso: ‘Agora, seu pai está matando você’. Para o ego, o sintoma de morte constitui uma satisfação, em fantasia, do desejo masculino e, ao mesmo tempo, uma satisfação masoquista.” (1928, p.214)<sup>13</sup>

A autopunição se dá, portanto, através da identificação com o pai. Nesse sentido, a fantasia masoquista situa o sujeito na cena primitiva, tendo em vista que o

---

<sup>12</sup> Grifo nosso

pai morto de morte matada é aquele que circunscribe o desejo do sujeito. Pela via da identificação ao pai, aonde o sujeito visa o reconhecimento deste enquanto aquele que o ama, é que a fantasia masoquista situa-se, através de sua construção.

Em **Uma Criança é Espancada** (1919) temos a demonstração dos tempos da construção da fantasia. Destaca-se, preferencialmente no caso de meninas, três tempos que Lacan elucida da seguinte maneira, no seminário de 16 de janeiro de 1957: 1) “meu pai bate numa criança que é a criança que eu odeio”; 2) “eu, eu sou espancado pelo meu pai”; e, 3) “bate-se numa criança”. O primeiro e o terceiro tempo da fantasia são conscientes, passíveis de serem rememoradas no sentido que retorna do recalcado, ou seja, inconsciente-recalcado; já o segundo tempo é inconsciente mas não-recalcado. Freud só formula a fantasia inconsciente por ser ela construída pela passagem do primeiro ao terceiro, retroagindo-o. O que está em jogo nesta fantasia que é masoquista?

Pode-se dizer que no primeiro tempo da fantasia temos três personagens: o agente do espancamento, aquele que sofre a ação e um terceiro que supõe a relação de um sujeito com os outros dois. Essa etapa implica um momento em que o complexo de Édipo tenha-se inscrito, ou seja, em que a função paterna se instaurou. Aquele que sofre a ação de espancamento é um rival que frustra a criança do afeto do pai, portanto o terceiro, o sujeito, está implicado na cena. O segundo tempo da fantasia é

---

<sup>15</sup> Grifo nosso

reconstruído e a relação, aqui, é dual: o agente do espancamento e aquele que sofre a ação. A diferença, em relação ao primeiro tempo, é que a própria criança, sujeito da fantasia, é quem sofre a ação. Já o terceiro tempo, coloca o sujeito como um olho, de um observador, que vê a cena, como puro espectador (Lacan, 1957; Freud, 1919).

Freud assinala que o significado do primeiro tempo da fantasia é: “o meu pai não ama essa outra criança, ama apenas a mim” (1919, p.234). A rivalidade se constitui mediante o lance de captura das prerrogativas paterna - possuir o que é próprio do pai. É assim que o pai deve tão somente amá-la, o que vem circunscrever a cena primitiva - onde opera um desejo incestuoso, agora para com o pai. A culpa advém desse desejo incestuoso sendo submetido ao recalque. Pelo intermédio do advento da culpa, o espancamento se dá pela necessidade de punição de um desejo interdito. Desta forma o pai não ama a outra criança pois bate nela. Portanto, a cena de espancamento se dá por um agente que interdita o desejo incestuoso. Eis os assinalamentos desse tempo: o sujeito está implicado na cena em que o pai bate no rival da criança; aqui está presente um desejo de ser amado pelo pai.

No terceiro tempo, a criança que produz a fantasia é um espectador e aquele que sofre a ação é impessoal, pois já não é uma criança que é espancada mas várias, ou seja é qualquer criança. O eixo desse tempo é esse olho espectador: em que posição esse olho se situa? para onde está voltado? Este que sabe da cena mas que não se implica nela. Cena esta que tem como fórmula: **bate-se na criança**. Fórmula

singular de um imperativo. Aquele que sofre a ação de ser espancado - qualquer criança - nada mais é do que a própria criança, sujeito da fantasia. O conteúdo desta cena é: “o meu pai está batendo na criança, ele só ama a mim”, ou seja, “o meu pai bate nessa criança que sou eu, pois ele ama somente a mim”. Dessa derivação Freud conclui que a primeira etapa, ou tempo, e a terceira se assemelham no sentido em que a forma é sádica mas a satisfação é masoquista e que a criança que sofre a ação é um substituto do sujeito da fantasia (1919, p.238).

É na passagem do primeiro tempo ao terceiro e na retroação do terceiro ao primeiro que temos a construção do segundo tempo: “eu, eu sou espancado pelo meu pai”. Essa fantasia tem um aspecto eminentemente masoquista jamais tendo existência real e nunca sendo lembrada. Esta fantasia é inconsciente e a culpa é o fulcro causal dessa fantasia. “Esse ‘ser espancado’ é agora uma convergência do sentimento de culpa e do amor sexual” (ibid, p.237). Ser espancado e ser amado são pares que se articulam através da culpa na fantasia masoquista, pois sua gênese está imbricada numa derivação da cena primitiva - a de uma ligação incestuosa com o pai.

A questão pode ser colocada da seguinte maneira: por que uma ligação incestuosa com o pai e qual o vínculo com a culpa no âmbito da fantasia masoquista?

Na travessia por Édipo, o sujeito depara-se com a castração e conseqüentemente com a falta constitutiva do seu desejo. Como dissemos o pai é

aquele que efetiva uma ruptura na configuração representacional, o que quer dizer que a representação do que falta ao sujeito e o interdito desta estão aí situadas (e o que está interdito é o ato da cena primitiva). A ligação incestuosa é o encontro, em sua crueza, com o desejo de ter o que não se tem - a prerrogativas do Pai. A fantasia de espancamento implica o sujeito diante dessa impossibilidade de possuir tais prerrogativas, lançando-o à posição passiva diante do desejo sem com ele se implicar no sentido que o sujeito está sujeito à castração. A fantasia masoquista é, portanto, o que resta do complexo de Édipo.

“o complexo de Édipo é o verdadeiro núcleo das neuroses (...) O que resta do complexo no inconsciente representa a inclinação para o posterior desenvolvimento de neuroses no adulto. Dessa forma, a fantasia de espancamento e outras fixações perversas análogas também seriam apenas resíduos do complexo que terminou” (op.cit., p.241).

A culpa traz a dimensão de que o sujeito é um sujeito castrado e que diante desta o desejo incestuoso acarreta a culpa. A palavra que Freud usa para culpa é **Schuld** para designar uma dívida para com o Pai, pelo fato deste ter salvaguardado o sujeito do encontro cru com a cena primitiva. É na medida que o desejo inscrito pela cena primitiva permanece inconsciente que ela é a fundação da culpa ou como Freud se expressa do sentimento inconsciente de culpa - unbewusste Schuldgefühl<sup>14</sup> (1928, p.212).

---

<sup>14</sup> Edição alemã, FISCHER TASCHENBUCH VERLAG, 1924, p.306



Se por um lado o amor incestuoso do sujeito para com o Pai é o invólucro da inacessibilidade interna às prerrogativas, por outro, a culpa é a sutura do rombo que representa esse invólucro gerada pela dívida da castração pois está aí colocado a impossibilidade do ato proibido. Assim a cena primitiva e a culpa se relacionam na constituição da fantasia masoquista, pois da fantasia temos a **porta de entrada** para as rogativas do sujeito. É necessário que adentremo-nos, sem mais tardar, no penedo vertiginoso do sujeito: o superego.

“As catexias de objeto são abandonadas e substituídas por identificações. A autoridade do pai ou dos pais é introjetada no ego e aí se forma o núcleo do superego, que assume a severidade do pai e perpetua a proibição deste contra o incesto, defendendo assim o ego do retorno da catexia libidinal. (...) Todo o processo, por um lado, preservou o órgão genital - afastou o perigo de sua perda - e, por outro, paralisou-o - removeu sua função.” (1924, p.221)

O superego é herdeiro do complexo de Édipo e nesse sentido sabe ele mais do id (Isso) do que o ego (Eu) (Freud, 1923). É, justamente, mediatizado pelo que concerne à castração e à cena primitiva que pode-se conjecturar o nascedouro do superego. Cabe pois elucidar quais são os pontos emergentes desse nascedouro. Na **Conferência XXXI** Freud estabelece que são três as funções do superego (1933): auto-observação, consciência e ideal (p.86). Nessas três funções situam-se os pontos

emergentes. Percorramos os seus trilhos. No entanto, deixaremos o ideal como uma noção que deve ser lapidada à parte, não cabendo aqui o seu delineamento, apesar de estar estreitamente inserida no escopo de nosso trilho. Basta, porém, assinalarmos que no ideal a sua emergência se dá pela identificação ao Pai (Freud, 1921; 1923).

Para que possamos pontuar as funções de auto-observação e consciência tomemos como eixo paradigmático o diagrama exposto na **Conferência XXXI** (1933), que coloca a abertura do inconsciente, uma fenda, para o real (o que possibilitará nossa compreensão do superego). Esse diagrama é algo como um rearranjo do diagrama exposto em **O Ego e o Id** (1923). No primeiro diagrama (1923), Freud retoma as noções de Ics. (inconsciente), Pcs. (pré-consciente) e Cs. (consciente) expostas em **O Inconsciente** (1915) para articulá-las às instâncias do ego e do id. A consciência é entendida como a planície do aparato psíquico situando-se no sistema *Pcpt.-Cs.*

“a consciência é a *superfície* do aparelho mental, ou seja, determinamo-la como função de um sistema que, espacialmente, é o primeiro a ser atingido a partir do mundo externo (...) Todas as percepções que são recebidas de fora (percepções sensoriais) e de dentro - o que chamamos de sensações e sentimentos - são Cs. desde o início.” (1923, p.32)

A Consciência está pois atrelada ao campo perceptivo. Porém, há duas bifurcações na acepção freudiana de percepção: externa e interna. A percepção

externa é proveniente do mundo exterior passando pelo sistema *Pcpt.-Cs.* e como tal temos a inscrição de traços mnêmicos gerando assim as representações passíveis de tornarem-se conscientes. É essa a pontuação freudiana:

“Essas representações verbais são resíduos de lembranças; foram antes percepções e, como todos os resíduos mnêmicos, podem tornar-se conscientes de novo. (...) somente algo que já foi uma percepção *Cs.* pode tornar-se consciente, e que qualquer coisa proveniente de dentro (à parte os sentimentos) que procure tornar-se consciente deve tentar transformar-se em percepções externas: isto se torna possível mediante os traços mnêmicos.” (ibid, p.33)

Conquanto as representações estejam relacionadas ao sistema *Pcpt.-Cs.*, não são elas redutíveis ao sistema mas são somente enquanto representações articuladas a tal sistema. Há também representações provindas das percepções internas, estando estas fundamentalmente inseridas à esfera do Inconsciente.

“As percepções internas produzem sensações de processos que surgem nos mais diversos, e, também, certamente, nos mais profundos extratos do aparelho mental. Muito pouco se conhece sobre essas sensações e sentimentos; os que pertencem à série prazer-desprazer ainda podem ser considerados como os melhores exemplos deles. São mais primordiais, mais elementares, do que as percepções que surgem externamente”<sup>15</sup> (ibid, p.35).

---

<sup>15</sup> Grifos nosso

A articulação entre a percepção externa e interna se dá na medida que o Consciente é entendido como um sistema ao qual a representação inconsciente está ligada por vínculos representacionais e não diretamente, pois o recalçado imbrica-se a estes vínculos permanecendo, assim mesmo, inconsciente, ou seja o Inconsciente não aflora no Consciente (1915;1923). Porém, nem tudo que é da ordem do recalçado liga-se a percepções externas tendo em vista que as percepções internas, que estão fundadas ao recalque, estão, também, para além do ponto tangível de vinculação da rede representacional - elas são primordiais. Nesse sentido a percepção interna aloca-se nos aspectos disjuntivos do par prazer-desprazer.

Retornemos ao superego. Temos na consciência uma de suas funções. Mas será a esta noção de consciência, como sistema *Pcpt.-Cs.*, que Freud credita ao superego? NÃO. Não, em primeiro lugar porque o superego sabe mais do id do que o ego; e, certamente, a noção de ego está enlaçada ao sistema *Pcpt.-Cs.* Mas também porque a consciência emerge da percepção interna. Estamos a falar de uma outra noção de consciência na obra de Freud: aquela que tem sua gênese no Inconsciente: a **consciência moral.**

“a origem da consciência (*conscience*) acha-se intimamente vinculada ao complexo de Édipo, que pertence ao inconsciente.” (1923, p.68)

Entendemos que esta noção de consciência é designativa do superego. A consciência moral é ponto de emergência do superego no sentido em que a sua origem situa-se na cena primitiva inscrita no complexo de Édipo e na castração. Mas que consciência é essa que advém do complexo de Édipo? É a percepção interna de desejos que estão no para além do recalcado. Em **Totem e Tabu** (1913) Freud afirma que a consciência não é a percepção do recalcado mas percepção daquilo que é expulso do recalcado. É assim, portanto, que define a consciência moral, naquilo que podemos configurar noutra campo: o Inconsciente.

“A consciência [moral] (...) é a percepção interna da rejeição de um determinado desejo a influir dentro de nós.” (1913, p.90)

Se, diante do complexo de Édipo, o desejo incestuoso é recalcado, temos aqui a abertura para uma outra noção: a rejeição desse desejo. Por rejeição entendemos a expulsão da representação recalcada, que se dá pela inviabilidade da eficácia do recalque. Nesse sentido, a expulsão do desejo implica o ponto em que a rede representacional é estrangulada pois no ceme do desejo não há representação que irrompa no retorno do recalcado. No texto **A Negativa** (1925) essa questão tem seu epicentro.

Freud acentua que uma idéia recalçada atravessa a consciência (sistema *Pcpt.-Cs.*) desde que seja denegada<sup>16</sup> (1925). Desta maneira, pela denegação o sujeito tem acesso ao recalçado sem aceitá-lo e sem sabê-lo. No entanto, é pela recusa do recalçado que a expulsão se dá. A denegação distingue-se do recalque e nesta operação, diferenciadora, temos o *modus operandi* do aparato psíquico: nem tudo que diz respeito à rede representacional concerne ao recalque; há aquilo que está expulso da representação recalçada. A denegação é um dispositivo que entremeia o que concerne ao recalque e àquilo que lhe escapa. Eis a assertiva freudiana: **a denegação “é a marca distintiva da repressão”** (do recalçamento) (1925, p.297).

Freud emprega o termo **expulsão** para designar no juízo de atributo que a representação do objeto é mediatizada pelo bom e pelo mau. O princípio de prazer procura introjetar o que é bom e **expulsar** o que é mau: nesse sentido isto (que é bom) está dentro e isto (que é mau) está fora. Mais do que considerar o que é bom ou mau no objeto, está em jogo a impossibilidade de incorporação da totalidade do objeto (Didier-Weill, 1988). É nisto que a **expulsão** está implicada: que algo escapa à representação e conseqüentemente à rede representacional.

“O atributo sobre o qual se deve decidir, pode originalmente ter sido bom ou mau, útil ou prejudicial. Expresso na linguagem dos mais antigos impulsos instintuais - os orais - o julgamento é: ‘Gostaria de comer isso’, ou ‘gostaria

---

<sup>16</sup> Negação é o termo empregado pela ESB para *Verneinung*, porém utilizaremos a expressão denegação tendo em vista que “*Verneinung* designa a *negação* no sentido lógico ou gramatical do termo (não existe o verbo *neinen* ou *beneinen*), mas também a *denegação* no sentido psicológico” (Laplanche & Pontalis, 1988, p.373)

de cuspi-lo para fora', ou, colocando de modo mais geral, 'gostaria de botar isso dentro de mim e manter aquilo fora'. Isso equivale a dizer: 'Estará dentro de mim' ou 'estará fora de mim'. Como demonstrei noutra lugar, o ego-prazer original deseja introjetar para dentro de si tudo quanto é bom, e ejetar de si tudo que é mau." (Freud, 1925, p.297)

E mais ainda:

"Julgar é uma continuação, por toda a extensão das linhas de conveniência, do processo original através do qual o ego integra coisas a si ou as expelle de si, de acordo com o princípio de prazer. A polaridade de julgamento parece corresponder à oposição dos dois grupos de instintos que supusemos existir. A afirmação - como um substituto da união - pertence a Eros; a negativa - o sucessor da expulsão - pertence ao instinto de destruição." (ibid, p.299-300)

O mecanismo de expulsão é prerrogativa da denegação tendo em vista que denegando, o sujeito se depara com o fato de que o recalque é colocado em suspenso, pois o que está recalçado defronta-se com a impossibilidade da representação (o Significante) concernir, em sua totalidade, ao objeto do desejo.

Podemos, assim, acentuar a consciência moral: é a percepção interna da rejeição de certos desejos. Dissemos que a percepção interna é o fulcro dos aspectos disjuntivos do par prazer-desprazer, ou seja, é a percepção do que está perdido para o princípio do prazer. Não fosse assim, Freud não teria assinalado que a consciência

moral aí reside. A consciência moral é aquela que escapa à égide do princípio de prazer que rege o recalque (Didier-Weill, 1988). Ela é o “vapor” do grafo mnêmico do que está perdido para o princípio de prazer e que está expulso do recalque. A consciência moral acha-se, pela expulsão, “inteiramente certa de si própria”<sup>17</sup> (Freud, 1913, p.90). É aquela que sabe do recalque tanto quanto do que lhe é irrepresentável.

A consciência moral entremeia-se com o complexo de Édipo por estar no nódulo de sua cena: desejo incestuoso e castração. Freud descreve que um ato de violação da lei Paterna implica na insustentável leveza, qual seja: o sujeito é castrado. O advento da culpa se dá na esfera de uma consciência moral que sabe das consequências do desejo expulso no princípio de prazer. É assim que desejo, culpa e punição se articulam no superego.

“quem quer que tenha uma consciência deve sentir dentro de si a justificação pela condenação, sentir a autocensura pelo ato que foi realizado. (...) Trata-se de uma ordem emitida pela consciência; qualquer violação dela produz um temível senso de culpa” (1913, p.90).

Estamos diante da passagem, e da relação, da consciência para a auto-observação. Desta que é o censor da produção inconsciente, como é o caso do censor do sonho (Freud, 1900). Na esfera do sonho, o censor - a auto-observação - é o agente que efetua a distorção do pensamento onírico. A sua atividade é de observação e

---

<sup>17</sup> Grifo nosso.



crítica, mas preponderantemente de observação. O censor age no sentido de impedir que aquilo que é concernente à dimensão do desejo, e que porta uma crueza, seja acessado pelo sistema *Pept.-Cs.* de tal forma que o sonho é para esse incognoscível. É desta maneira que a assertiva de que o **inconsciente jamais dorme** está situada:

“É verdade que as forças inibidoras (*a censura de sonhos*, conforme a denominamos) não estão inteiramente despertas, outrossim não dormem por completo. Elas exerceram uma influencia sobre o sonho enquanto este lutava para encontrar expressão mediante palavras e imagens, eliminaram aquilo que era mais censurável, modificaram outras partes do sonho, até se tornarem irreconhecíveis, desfizeram conexões reais enquanto introduziam conexões falsas, até que a fantasia plena de desejos, franca porém brutal, que estava por trás do sonho, transformou-se no sonho manifesto, tal como dele nos lembramos: mais ou menos confuso, quase sempre estranho e incompreensível.” (1932, p.268)

Freud extrai essa noção, também, do estado de delírios paranóicos, aonde há a queixa de que os pensamentos são conhecidos e os atos são vigiados. A auferição do censor, nesse caso, se dá por vezes que o sujeito escuta na terceira pessoa (1914). Portanto, o censor é aquele que vigia e que sabe acerca do que está no cerne do inconsciente, é o observador que vê a fenda exposta na produção inconsciente, e diante desta produz o efeito de recalque e a sua conseqüente suspensão que é a denegação: “a repressão é trabalho desse superego” (1933, p.88). Ou seja, o censor

sabe o que constitui o desejo e assim produz, mediante o mecanismo da expulsão, o recalque porque é o olho que vê a fenda da castração e da cena primitiva.

Com a consciência moral e a auto-observação estamos no âmago do superego e podemos depreender a sua configuração: herdeiro do complexo de Édipo e imperativo ditatorial.

Essas duas funções do superego advêm do cenário edípico: desejo incestuoso para com a mãe; desejo de morte do pai; e, como derivação, desejo incestuoso para com o pai no intuito de ter suas prerrogativas. Esses três aspectos do cenário estão entrelaçados conjugando na castração no sentido do sujeito faltoso.

O censor - a auto-observação - impede que o desejo seja acessado pelo consciente (sist.Pcpt-Cs.) pois sabe o que diz respeito ao seu cerne tal como é evidenciado pelo cenário edípico. Nesse sentido ele produz o recalque e o faz como efeito da castração, de tal modo que é o agente da interdição do desejo.

A consciência moral que sabe tanto quanto o censor, estando estreitamente intrínsecos um ao outro, situa-se porém para além do recalque. O saber da consciência moral é de uma ordem inaudível, impensável, dessubjetivada. Ela sabe tanto quanto o censor do recalque mas sabe fundamentalmente do que é irrepresentável a este - desse ponto de estrangulamento da rede representacional.

A articulação entre punição e culpa é operacionalizada pelo superego no sentido em que a punição é uma realização de desejo:

“Também os sonhos de punição constituem realizações de desejo, embora não de desejos dos impulsos instintuais, mas de desejos da instância crítica, censora e punidora da mente.” (1933, p.41)

Há o desejo incestuoso por parte do id; por outro lado há o desejo de punição por parte do superego, aonde o phallus é preservado e paralisado. A articulação é instituída pelo paradoxo: o desejo é não-todo, é castrado. É assim que a culpa de desejar as prerrogativas do Pai sutura o rombo da castração - o desejo é não-todo. A fantasia masoquista situa o sujeito que se lança à ribanceira do penedo vertiginoso.

Diante da fantasia masoquista, que é a autopunição centrada na culpa, podemos tecer os meandros do superego. No primeiro tempo da fantasia, “meu pai bate numa criança que é a criança que eu odeio”, o censor situa-se como o olho do sujeito que vê a cena, como um olho interditor. Ele é o vigia responsável pelo que está recalcado, mas é também aquele que sabe o que pertence a essa ordem e o que lhe escapa, pois na fórmula desse tempo o sujeito é um espectador participante. Já no terceiro tempo, “bate-se na criança”, é a consciência moral que se situa como um olho mas não do sujeito que vê a cena; é um olho puro, dessubjetivado, ou seja, nesse olho não há

sujeito implicado. A consciência moral é o lugar de um sujeito impensável, daquele que se situa fora da cena, como um olho que vê a tudo - um olho dessubjetivado. É o olhar aonde o sujeito se coloca diante dele fascinado, siderado. Temos nesse tempo a fórmula do superego como imperativo categórico: "tu és isto" (Didier-Weill, 1988). Assim a construção da fantasia se dá no segundo tempo: "eu, eu sou espancado pelo meu pai"; eu (sujeito) sou isto. É por isso que o superego é cruel<sup>18</sup> e severo.

Quais são, portanto, os vínculos do masoquismo moral com o masoquismo primário? A moral é caracterizada pelo sentimento de culpa que se recusa a desfazer-se da punição do sofrimento (1923, p.66), dessa posição em que o sujeito, em seu masoquismo, busca punição do superego.

"os indivíduos em causa dão a impressão de serem moralmente inibidos em grau excessivo, de estarem sob o domínio de uma consciência especialmente sensível, embora não sejam conscientes em nada dessa ultramoralidade." (1924, p.210)

No masoquismo moral a posição do sujeito é daquele que busca, pelo superego, a punição e o sofrimento. Esse é o caráter da moral: o ponto onde o sujeito está enlaçado ao ato proibido. É assim que a moral e a consciência, que são dessubjetivadas e dessexualizadas (pois o sujeito é sexual), são reinvestidas de erogeidade na medida que elas são postas diante do cenário edípico:

<sup>18</sup> Rosset assinala que a crueldade é o que há de mais crú, real (1989).

“A consciência e a moralidade surgiram mediante a superação, a dessexualização do complexo de Édipo; através do masoquismo moral mais uma vez se torna sexualizada” (ibid, p.211)

Voltamos à fusão pulsional. Se o superego é a consciência moral articulável ao ponto de estrangulamento e irrepresentável é porque está sob o domínio da pulsão de morte - desse lugar impensável que faz furo à rede representacional - o que nos faz conjecturar a possibilidade de des fusão pulsional. Porém, Freud parece oscilar diante dessa possibilidade (1923) pendendo para a fusão da pulsão de morte com libido. Podemos situar-nos diante deste impasse da seguinte maneira: há des fusão pulsional no que tange à consciência moral mas há fusão na relação da consciência moral (percepção interna da rejeição de desejos) com a auto-observação que está sob a égide da castração e efetua o recalque. Portanto, o que retorna para o sujeito como masoquismo moral é a pulsão de morte rejeita da/pela libido, sendo ela (libido) sua acompanhante.

O vínculo de masoquismo primário com masoquismo moral ocorre na medida que o que retorna da pulsão de morte, fusionada, acopla-se com o que está retido no aparato psíquico - masoquismo primário. Esse vínculo implica, mais ainda, no fato de que a posição do sujeito no masoquismo é passiva diante da castração.

Passaremos a seguir à análise de **Memórias do Subsolo** mediante as noções implicadas no masoquismo primário e moral.

## 2 - O Nódulo do Herói do Subsolo

Temos dito que o herói do subsolo caracteriza-se por uma consciência que opõe-se à lógica do homem de ação e prático (cap. I). A consciência é de tal densidade que inscreve-se como ato de sofrimento. O sofrimento é o ponto por onde se entrelaçam os eventos do subsolo. A questão, portanto, que pode ser colocada no cerne do romance é: o que faz com que o herói esteja entrincheirado ao sofrimento? E, de que ordem é o sofrimento, que não é casual mas causal? Podemos supor que o herói está às voltas com a fantasia de espancamento no sentido que ela está articulada à sua condição de humilhado por todos. Procuraremos, pois, detectar os pontos dessa articulação em nossa análise, tendo em vista que o herói está enlaçado ao masoquismo. Porém, antes de prosseguirmos faz-se necessário, por prudência, retomarmos os aspectos preponderantes descritos na narrativa do romance.

O herói nos aponta três fortuitos encontros: com o oficial, com Zvierkóv e com Liza. Nesses três encontros, faces representativas do seu nódulo estão insistentemente presentes - o herói é orgulhoso, desprezível, covarde e humilhado. O nódulo é

marcado por uma estrutura que comporta a relação do sujeito com a sua posição masoquista, qual seja: orgulho => humilhação => confronto com o outro => estado de arrebatamento => arrependimento => sofrimento => orgulho-humilhação => confronto com o outro => arrependimento => sofrimento. O sofrimento é sempre a via em que desemboca o desenlace do confronto com o outro, mas é também o ponto aglutinador da impossibilidade do encontro com o outro.

No primeiro encontro fortuito, o herói está diante de uma cena que principia a esfera da posição do sujeito diante do outro: ele vê alguém sendo atirado pela janela de um estabelecimento. Imediatamente adentra-se no recinto à espera de que façam o mesmo com ele, mas diante do empurrão ( como um atropelamento) que um oficial lhe dá, fica estagnado, sem reação possível pois falta-lhe coragem moral. Toda a questão é situada aí pela desigualdade entre ele e o oficial, lançando-se ao desafio de estar de igual para igual com este. E, no momento em que está para situar-se em igualdade recua, sendo este recuo uma humilhação para o herói. Por fim adoece e conseqüentemente desiste do desafio. É justamente do adoecimento e da desistência que surpreendentemente dá um encontrão com o oficial, obtendo assim o que era almejado: estar em pé de igualdade.

O efeito desse confronto é gerar no herói um estado de arrebatamento, tal qual um êxtase. Porém, esse estado produz no herói sofrimento em virtude de ter alcançado a sua finalidade, ocasionando um arrependimento nauseante. Diante disso o herói

recorre ao mecanismo de devaneio que consiste na idéia de “beio e sublime”, onde visualiza-se como superior e imponente aos demais. Esse devaneio demarca a consistência do subsolo no princípio do tudo ou nada: ou é superior e ofensor ou humilhado e ofendido. Após o devaneio o herói depara-se com o segundo encontro.

Encontra com Zvierkóv e seus amigos, entre estes Símonov - um dos poucos, mas frequente, contato remanescente e testemunha da infância órfã do herói. Zvierkóv é um oficial bem situado na sociedade e bem-sucedido com as mulheres. Para o herói este é repugnante e odioso pois Zvierkóv tem o que lhe falta: superioridade. Resta-lhe o confronto; e neste é humilhado e ofendido. O herói sabe que será humilhado por Zvierkóv e mesmo assim busca um confronto. Zvierkóv esquiva-se do duelo e lança o herói ao vazio.

Diante do vazio deixado pela ausência de Zvierkóv na bipolaridade ofensor-ofendido, o herói se depara com Liza - seu terceiro encontro. A imagem de um semblante repugnante, resíduo dos acontecimentos que prenunciaram este encontro, é o estado em que o herói se apresenta para Liza.

A iniciação deste encontro é marcado pelo silêncio do ato sexual, proporcionando um distanciamento com os fatos anteriores, seguindo-se do silêncio do olhar. O olhar de Liza, fixo, siderante, traz uma dimensão de insuportabilidade para o herói que imediatamente põe-se a conversar com ela. À medida que o herói



dialoga com Liza, deslancha a humilhá-la por ser ela uma prostituta e conseqüentemente objeto do outro. O herói sente-se no direito de ocupar o lugar de ofensor, por não situar-se diante de uma prostituta como um ser desprezível.

Após humilhá-la, é tomado por comoção e oferece-lhe abrigo em sua casa no intuito de tirá-la daquela condição, recolocando-se como um herói “belo e sublime” tal qual em seus devaneios. No entanto, é tomado por arrependimento por ter ofertado “vida nova” à Liza. O herói é tomado nos próximos dias por uma expectativa quanto a ida de Liza ao seu encontro. E, eis que num dia em que o herói encontra-se em sua casa numa condição desprezível - sendo humilhado por seu empregado e de roupão velho - Liza aparece pronta a romper com sua vida pregressa. O herói põe-se a humilhar Liza por não suportar o fato dela tê-lo encontrado em tal estado. Conquanto a intenção do herói seja de remover Liza de sua decisão, ela não recua por compreender que está diante de um homem infeliz. Com isto o herói descobre que esta mulher não está em sua casa por um ato de piedade mas para amá-lo. A presença de Liza para além da polaridade ofensor-ofendido é tomada pelo herói como sendo insuportável e pondo-se, num ato de vingança, a expulsá-la.

Feita a retomada dos aspectos preponderantes do romance, voltemos à nossa análise. O ponto de articulação ao nóculo do herói se dá pela presença da constituição do que nomeamos por fantasia masoquista. Ser espancado e ser humilhado são traços que entremeiam a caracterização da fantasia masoquista.

“A situação de espancamento (...) pode passar por alterações e elaborações as mais complicadas; castigos e humilhações de outra natureza podem substituir o próprio espancamento.” (Freud, 1919, p.233)

Entendemos que ao nódulo do herói, a humilhação, a fantasia masoquista circunscreve-se em seu cerne. Toda a questão do herói está centrada na crueldade imperativa do seu superego: “tu és isto”. Os três encontros estabelecem a relação do herói com a instância do superego. Procuraremos, pois, detectar como se dá a função do superego diante desses encontros.

O encontro com o oficial é norteado pela desigualdade entre um e outro. O que faz com que o herói estabeleça um duelo particular com o oficial é o desejo de possuir as prerrogativas deste. O intuito de dar um encontrão - sinal de igualdade - está no sentido que falta ao herói tais condições. O herói é aquele que está diante da falta: falta de prerrogativas que pertencem ao Outro. Temos assim o assinalamento de um desejo de possuir as prerrogativas do Outro, o que o circunscreve diante da castração. Eis a questão do herói, o seu nódulo: é um sujeito castrado mas que recusa este fato.

A toda tentativa de realizar o embate com o oficial, o herói recua e cede passagem. O que constitui este recuo é a impossibilidade de ter tais prerrogativas e diante disto sente-se humilhado, alçado ao lugar do que falta ao sujeito sem, no

entanto, submeter-se a este lugar. Não ter tais prerrogativas implica o herói em sua posição masoquista, na posição daquele que é objeto do outro e não sujeito diante da castração. Por fim adoece e desiste do desafio, o que ao invés de colocá-lo sujeito à castração lança-o ao embate definitivo, vindo a alcançar sua finalidade: estar em pé de igualdade. O fato de estar em situação de igualdade com seu inimigo não o coloca na condição de ter as prerrogativas mas de ter encontrado o rombo deixado pela interdição de tais prerrogativas, pois estas pertencem tão somente ao Outro e não ao lugar desejado pelo herói do subsolo.

O arrependimento pelo ato de igualdade restitui, por sutura, o rombo da castração. O herói já não está mais doente mas sente-se culpado. E, é diante da culpa que ele produz o mecanismo do devaneio, ocupando o lugar do pai morto e ao mesmo tempo, pela impossibilidade inscrita na função paterna como agente de interdição, destituído deste. O que circunscreve o desenrolar desse ato é a cena que principia o encontro com o oficial. O herói olha para aquele que é atirado pela janela. Esta é sua posição: ser açoitado, humilhado, maltratado, por seu ofensor. Ele busca a punição daquele que é alçado à função paterna, do agente da castração. Mas o que faz com que ele busque ser humilhado por esse agente? Vimos que é pelo fato do sujeito estar diante da cena primitiva. Acreditamos ser passível de auferição a circunscrição da cena primitiva no cenário do subsolo.

O encontro com Zvierkóv traz em seu bojo a configuração, pela qual podemos depreender a cena primitiva. Girard (1993) acentua que o desejo do herói do subsolo visa o seu rival; visa possuir o que é próprio a este, o que lhe pertence. É marcado pelo herói que ele nada lembra de seus pais, o que nos permite auferir que da cena primitiva ele nada sabe, não sendo passível de ser lembrado (pois é um órfão). A questão para a narrativa não é quanto tempo o herói desfrutou da presença dos pais mas que não há lembrança possível de constituição da cena, sendo ela construída.

Zvierkóv é aquele que representa um homem bem-sucedido com as mulheres. Esta é a questão central pela qual o herói tem neste rival um inimigo a ser eliminado. O seu ódio não situa-se como um desejo homossexual de ter Zvierkóv como escolha de objeto mas, sim, pela via da identificação. O herói identifica-se com Zvierkóv a fim de possuir as suas prerrogativas de ter o objeto. Estamos diante da fantasia masoquista: desejo de ser amado e de ser humilhado por Zvierkóv.

A rivalidade com Zvierkóv se dá no sentido que este tem mulheres que o herói não tem e que, portanto, Zvierkóv exerce a função paterna de agente da castração, isto é, que a representação do que falta ao herói e o interdito desta estão circunscritas. A ligação incestuosa com o agente da castração é o encontro com o desejo da cena primitiva: ter o que não se tem - as prerrogativas do Pai. É assim que Zvierkóv esquiva-se do duelo, mas não de humilhar o herói, lançando-o ao vazio, àquilo que está expulso do desejo e vinculado à castração.

Diante da castração dá-se o terceiro encontro do herói. Liza é aquela que coloca o herói diante das rogativas do sujeito: o desejo. Ela não se submete ao campo da fantasia masoquista; no entanto, o herói a enlaça a essa esfera mantendo-se na posição masoquista.

Quando esta mulher vai ao encontro do herói está na condição daquela que não tem nada a perder porque é castrada. Liza sabe que o objeto do desejo está perdido e que a representação deste possibilita-lhe o encontro com a ordem do que lhe falta, tendo em vista que o seu lugar é tomado pela circunscrição de que o desejo é não-tudo. Porém, para o herói, Liza está ali para ser acolhida em sua desgraça, qual seja, de humilhada e ofendida. E, mais ainda, ela está para que ele possa tomar-lhe o que pertence.

Liza é portadora, para este, das condições prementes às prerrogativas do Pai: é aquela que o herói reveste como detentora do phallus. No entanto, Liza sabe que não o tem e é nesta condição que não recua em relação ao seu desejo e, também, porque descobre que está diante dela um homem angustiado e incapaz de reconhecer que é castrado, ou seja, que não possui tanto quanto ela as prerrogativas, mas sim as condições da rogativa. Liza é aquela que possibilita ao herói, pela via da castração a

implicação deste com a sua rogativa. Porém, entrelaçado à fantasia masoquista recusa tal possibilidade.

Essa presença do amor liziano está para além da circunscrição da fantasia que torna tal presença insuportável pois a escolha do herói só pode ser o sofrimento. É provável que tal dimensão esteja inserida na esfera da cena primitiva pois o primeiro evento disto que comporta o insuportável para o herói está no olhar fixo de Liza após o ato sexual. Ela o olha como um olho que a tudo vê; como um olho que vê o que escapa à ordem da representabilidade do herói.

O nódulo do herói do subsolo reside no fato de que o que escapa à esfera representacional deve ser por ele aprisionado à dimensão do sofrimento, de um gozo fundamental. É assim que para o herói o masoquismo moral, este sofrimento moral, conjuga-se com um sofrimento primordial. O que está perdido para o sistema representacional, o que está estrangulado, é o que pretende capturar na rede representacional.

Para o herói, o ponto de estrangulamento, aquilo que é irrepresentável, não tem efeito de contemporaneidade, ou seja, de possibilitar a emergência das rogativas do sujeito. Esta irrepresentabilidade é aprisionada à dimensão da representabilidade. Esta tentativa de representar o que é irrepresentável produz no herói um nó em seu sofrimento, não havendo saída para ele que não seja o sofrimento. Neste sentido o

herói escolhe um sofrimento elevado, primordial, a uma felicidade barata. Ele recusa as rogativas e finca-se no masoquismo.

## CONCLUSÃO

O labor teórico psicanalítico tem na clínica seu eixo norteador. Mostrei no primeiro capítulo, porém, que é possível apreender conceitos analíticos tendo o campo da literatura como referência, no sentido em que o que está em jogo é a produção de texto. Neste trabalho não fiz nada mais do que abordar uma temática, que considerei central, na literatura dostoiévskiana, extraindo-a exclusivamente de um romance: **Memórias do Subsolo**. Centrei minha análise no masoquismo buscando entendê-lo a partir da psicanálise. Nesse sentido, fiz uso de uma leitura e análise do que constitui o masoquismo dentro do aparato teórico para articulá-lo à função de “humilhado e ofendido”, ou seja, ao nódulo do herói do subsolo.

Esta dissertação foi impulsionada pelo universo da literatura de Dostoiévski ter relações próximas com fatos concernentes à clínica, quais sejam: há gozo no sofrimento; o sujeito está entrelaçado à posição passiva diante de sua fantasia, como no caso de nosso estudo concernente ao masoquismo.

Gostaríamos de reafirmar alguns aspectos prementes. Dissemos que o masoquismo é primário e que nesse sentido está no cerne do sujeito. O masoquismo implica numa fusão pulsional: a libido retém a pulsão de morte no aparato psíquico. Definimos a pulsão de morte como um dispositivo de desarticulação do sistema de



representações pois é o que escapa à rede representacional apontando para a irrepresentabilidade desta. Ela situa-se no estrangulamento que faz um **furo** na rede representacional desarticulando as mediações representacionais da rede.

O masoquismo é o advento da retenção da pulsão de morte pela libido pois ao reter o ponto de estrangulamento está em jogo a sua incapacidade de dar conta do furo na rede e ao mesmo tempo, pela retenção, a sua tentativa de capturar esse ponto. Mediante esse mecanismo, a pulsão de morte que deveria ser lançada à exterioridade pela libido - sadismo - é capturada na rede, desarticulando insistentemente as mediações representacionais. É nesse sentido que o masoquismo é definido como prazer no sofrimento: o que está perdido para o sistema é colocado no cerne da captura do ponto estrangulado na rede representacional.

O passo seguinte dado foi na direção do superego. Em torno deste colocamos a castração e culpa, tendo em vista que o Pai que está no cerne do Complexo de Édipo é o agente da castração. A castração insere o sujeito na rede de representação como um sujeito faltoso pois a representação é interdita, colocando o sujeito diante do objeto de desejo submetido à castração. É importante frisar que a função paterna é entremear a representação do que falta ao sujeito bem como entredizer o interdito desta representação.

A fantasia masquista foi colocada diante deste efeito da função paterna. Nela situamos a culpa e o desejo de ser punido pelo Pai estando o sujeito perante a cena primitiva. Há o desejo por parte do sujeito de possuir as prerrogativas paternas, mas o efeito da castração instaura a culpa no sentido em que vem suturar o rombo da inacessibilidade às prerrogativas.

O superego está no eixo da fantasia masquista. É pela instância do superego que se dá o masoquismo moral. A consciência moral e o censor, funções do superego, situam o sujeito na fantasia. A consciência moral é o olho dessubjetivado, é a percepção da expulsão do desejo, do que está expulso na cena primitiva. O censor é o olho subjetivado, intrínseco ao que está recalcado na cena primitiva. Temos, portanto, pelo superego o advento deste que sabe do sujeito, desta fórmula de um imperativo categórico: "tu és isto".

Com estas noções do masoquismo pudemos circunscrever o herói do subsolo em seu nódulo. Procuramos apontar para esse aspecto masquista do herói que o situa no interior da fantasia masquista. O herói é aquele que é quase um apólogo do sofrimento por não ter como dele subtrair-se. Todos os três encontros do herói estão impregnados por esta posição primordial de um masoquismo. Ele está no cerne da fantasia mas não vai além disto - está siderado, fixado neste ponto em que a cada possibilidade de mudança diante do efeito de pulsão de morte tenta capturá-la à rede, estrangulando todo o sistema.

O herói marca a estreita relação do masoquismo moral com o masoquismo primário. A consciência moral, articulável ao ponto de estrangulamento, pois é o olho desta expulsão do desejo, é a via pela qual se dá o enlaçamento do primário com o moral. Ela sabe o que está siderando o sujeito: é o olho que vê o estrangulamento na rede - o ponto de estrangulamento ao qual o sujeito goza e onde o sujeito é passivo em relação ao cerne da fantasia. É neste sentido que conjecturamos que o herói não implica em suas rogativas: o desejo é não-todo.

Para finalizar queremos apontar que esta temática não esgota a perspectiva acerca do herói do subsolo. Poderíamos ter enveredado por outros caminhos, como a angústia, por exemplo, pois o herói é tomado por estado de angústia a cada encontro com o que está no nódulo de seu sofrimento. Esta perspectiva possibilitaria ampliar o escopo de nossa análise, o que implicaria também num alastramento do eixo de nossa análise. Sinalizemos, todavia, alguns aspectos acerca da angústia que acreditamos ser passíveis de articular com a presente temática

A angústia é um afeto que não mente. Diante da angústia o sujeito depara-se com o que está no cerne da fantasia e como está para além desta: o real. Assinalemos apenas que Freud estabelece o que vem a ser o seu objeto e quais são os dois tipos de angústia: neurótica e realística.

“A ansiedade [Angst] tem inegável relação com a *expectativa*: a ansiedade por algo. Tem uma qualidade de *indefinição e falta de objeto*. Em linguagem precisa empregamos ‘medo’ [Furcht] de preferência a ‘ansiedade’ [Angst] se tiver encontrado um objeto.” (1926, p.189-90)

Freud aponta que a angústia não é destituída de objeto mas que seu objeto falta. A angústia surge como uma reação ao perigo, como um sinal de que o objeto falta. É assim que situa a angústia neurótica e real:

“O verdadeiro perigo é um perigo que é conhecido, sendo a ansiedade realística uma ansiedade por um perigo dessa espécie. A ansiedade neurótica é a ansiedade por um perigo desconhecido. O perigo neurótico é assim um perigo que tem ainda que ser descoberto.” (ibid)

E mais ainda:

“ela [angústia] consiste na estimativa do paciente quanto à sua própria força em comparação com a magnitude do perigo e no seu reconhecimento de desamparo em face desse perigo - desamparo físico se o perigo for real e desamparo psíquico se for instintual.” (op. cit., p. 191)

Freud situa a angústia neurótica diante do desamparo psíquico e a angústia real diante do desamparo físico, ou seja, o desamparo físico se dá mediante o trauma.

Assim é possível apontar, pelo trauma, a relação da angústia com o ponto de estrangulamento. A angústia neurótica está no cerne da fantasia diante do estado de desamparo que circunscribe a cena primitiva e a angústia real é um afeto puro no encontro com o real, com o ponto de estrangulamento, com o irrepresentável à rede representacional. Eis duas questões: qual a relação da angústia real com a consciência moral, no sentido em que a consciência é o olho do real? E, qual a articulação da angústia real com a neurótica na implicação do sujeito em sua fantasia masoquista?

Estas são questões que estão por ser investigadas num próximo trabalho, cabendo a este tão somente dar conta ao que se propôs: detectar aspectos prementes ao nóculo do sofrimento do herói do subsolo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARMONY, N. S. Sobre o Corpo na Psicanálise e a Possibilidade de se Pensar Psicanaliticamente o Fenômeno Psicossomático. Dissertação de Mestrado defendida no Departamento de Psicologia da PUC-Rio, março de 1996.

BAKHTIN, M. Estética da Criação Verbal. Martins Fontes, São Paulo, 1992.

\_\_\_\_\_. Problemas da Poética de Dostoiévski. Ed. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1981.

BRAZIL, H.V. Dois Ensaios: entre Literatura e Psicanálise. Imago, Rio de Janeiro, 1992.

DIDIER-WEILL, A. O Mais Além do Princípio do Prazer e a Transmissibilidade da Psicanálise. In: Inconsciente Freudiano e Transmissão da Psicanálise. JZE, Rio de Janeiro, 1988. pp. 11-30

DOSSE, F. História do Estruturalismo, Vol 01. Ed. Ensaio, São Paulo, 1993.

DOSTOIÉVSKI, F. Memórias do Subsolo. Paulicéia, São Paulo, 1992.

FREUD, S. Carta 69 (1897): Extratos dos documentos Dirigidos a Fliees (1950). 2ed., Ed. Standard Brasileira, Rio de Janeiro, 1987. Vol. I

\_\_\_\_\_. A Etiologia da Histeria (1896). ESB, Vol. III

\_\_\_\_\_. Interpretação de Sonhos. 2ed., Ed Standard Brasileira, Rio de Janeiro, Imago, 1937. Vol. V

\_\_\_\_\_. Três Ensaio sobre a Teoria da Sexualidade (1905). Ed. Standard Brasileira, Rio de Janeiro, Imago, Vol. VII

\_\_\_\_\_. Formulações sobre os Dois Princípios do Funcionamento Mental (1911). ESB, Vol. XII.

\_\_\_\_\_. Totem e Tabu (1913). ESB, Vol. XIII

\_\_\_\_\_. A História do Movimento Psicanalítico (1914). ESB, Vol XIV

\_\_\_\_\_. Sobre o Narcisismo: uma Introdução (1914). ESB, Vol. XIV.

\_\_\_\_\_. Os Instintos e suas Vicissitudes (1915). ESB, Vol. XIV.

\_\_\_\_\_. Repressão (1915). ESB, Vol. XIV

\_\_\_\_\_. O Estranho (1919). ESB, Vol. XIV

\_\_\_\_\_. “Uma Criança é Espancada: uma contribuição ao estudo da origem das perversões sexuais (1919). ESB, Vol. XVII

\_\_\_\_\_. Além do Princípio de Prazer (1920). ESB, Vol. XVIII.

\_\_\_\_\_. Psicologia de Grupo de Análise do Ego (1921). ESB, Vol. XVIII.

\_\_\_\_\_. O Ego e o Id (1923). ESB, Vol. XIX.

\_\_\_\_\_. O Problema Econômico do Masoquismo (1924). ESB, Vol. XIX.

\_\_\_\_\_. A Dissolução do Complexo de Édipo (1924). ESB, Vol. XIX.

\_\_\_\_\_. Algumas Consequências Psíquicas da Distinção Anatômica entre os Sexos (1925). ESB, Vol. XIX.

\_\_\_\_\_. A Negativa (1925). ESB, Vol. XIX.

\_\_\_\_\_. Inibições, Sintomas e Ansiedade (1926[1925]). ESB, Vol. XX.

\_\_\_\_\_. Dostoiévski e o Parricídio (1928[1927]). ESB, Vol. XXI.

\_\_\_\_\_. Conferência 29: Revisão da Teoria dos Sonhos (1933[1932]). ESB, Vol. XXII.

\_\_\_\_\_. Conferência 31: A Dissecção da Personalidade Psíquica (1933[1932]). ESB, Vol. XXII.

\_\_\_\_\_. Conferência 32: Ansiedade e Vida Instintual (1933[1932]). ESB, Vol. XXII.

\_\_\_\_\_. Meu Contato com Josef Popper-Lynkeus (1932). ESB, Vol. XXII.

FREUD, S. El Problema Económico del Masoquismo (1924). Amorroutu Editores, Buenos Aires, 1992, Vol. 20.

FREUD, S. Das ökonomische Problem des Masochismus (1924). Fisher Taschenbuch Verlag, Frankfurt, 1992. pp. 297-310.

\_\_\_\_\_. Die Verneinung (1925). FTV, 1992, pp. 321-4

GIRARD, R. Critique dans un Souterrain. Grasset, Paris, 1993.



GUILLAUMIN, J. Jugement de Non-Representabilité et Renoncement à la Maîtrise de la Pensée. *Revue Française de Psychanalyse*, Société Psychanalytique de Paris, Vol. 56, 1992. pp. 09-21.

KRISTEVA, J. Dostoievski. a Escrita do Sofrimento e do Perdão. In: Sol Negro: Depressão e Melancolia. Rocco, Rio de Janeiro, 1989. pp. 159-97

\_\_\_\_\_. Introdução à Semanálise. Prespectiva, São Paulo, 1974.

\_\_\_\_\_. Une Poétique Ruinée. In: Bakhtine, M. *La Poétique de Dostoïevski*. Éd. Seuil, Paris, 1970. pp. 27

LACAN, J. O Seminário livro 4: A Relação de Objeto. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1995.

LAPLANCHE, J. A Pulsão de Morte na Teoria da Pulsão Sexual. In: Green, A. [et al.]. *A Pulsão de Morte*, Ed. Escuta, São Paulo, 1988. pp. 13-30.

LAPLANCHE, J. & PONTALIS, J.-B. Vocabulário de Psicanálise. Martins Fontes, São Paulo, 1988.

MASOTTA, O. Hombre de los Lobos: Regalos dobles, padres dobles. In: *Cuadernos Sigmund Freud*, n. 2/3. Buenos Aires, 1972. pp. 175-194.

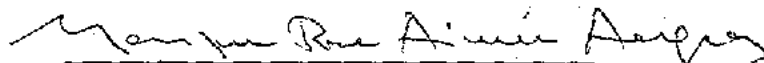
\_\_\_\_\_. Dualidade Psíquica: o Modelo Pulsional. Papyrus, Campinas, 1986.

ROSSET, C. O Princípio de Crueldade. Rocco, Rio de Janeiro, 1989.

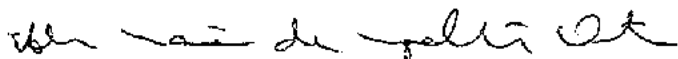
SAFOUAN, M. O Fracasso do Princípio do Prazer. Papyrus, Campinas, 1988.

TODOROV, T. Introduction: une Explication du Texte. In: Dostoïevski, F. Notes d'un Souterrain. GF-Flammarion, France, 1992. pp. 03-36

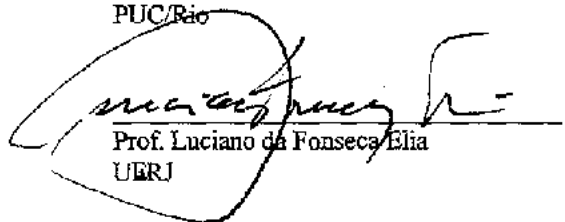
Dissertação apresentada ao Departamento de Psicologia da PUC-Rio pelo aluno José de Araújo Filho intitulada "O subsolo do masoquismo: Uma investigação acerca de um herói dostoiévskiano", e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes Professores:



Prof. Monique Rose Aimée Augras (Orientadora)  
PUC-Rio



Prof. Esther Maria de Magalhães Arantes  
PUC/Rio



Prof. Luciano da Fonseca Elia  
UERJ

Visto e permitida a impressão  
Rio de Janeiro, 28/12/1997.



Jurgen Heye  
Coordenador dos Programas de Pós-Graduação do Centro de  
Teologia e Ciências Humanas