



**FORMAS DO TRAUMA EM *DOM CASMURRO* E A SONATA A KREUTZER**  
**FORMS OF TRAUMA IN *DOM CASMURRO* AND *THE KREUTZER SONATA***

Lohanna Machado<sup>1</sup>

Recebido em: 05 mai. 2020

Aceito em: 23 out. 2020

DOI 10.26512/aguaviva.v5i3.31338

**RESUMO:** Em *A sonata a Kreutzer*, de Tolstói, o esposo assassino revisa seu crime em fala compulsiva. Em *Dom Casmurro*, narrativa contemporânea àquela, Bento Santiago tenta “atar as duas pontas da vida” enquanto rememora o caminho que levou a um “assassinato” social da esposa desterrada. Neste artigo procurei me debruçar sobre a revisitação dessas experiências traumáticas por seus perpetuadores à luz, especialmente, de Shoshana Felman, que analisa julgamentos reais e literários de feminicídios íntimos afastados e recentes; do convite de Roberto Schwarz à desconfiança pelo leitor machadiano; e das teorizações de Sigmund Freud, Lacan e Ricoeur sobre trauma e memória. Tudo isso à sombra, é claro, do entendimento do contexto de uma incipiente emancipação feminina na sociedade burguesa do final do século XIX cujo julgamento favorável a O. J. Simpson prova uma insatisfatoriamente lenta evolução.

**Palavras-chave:** *Dom Casmurro*. *A sonata a Kreutzer*. Trauma. Feminicídio.

**ABSTRACT:** In Tolstoy's *The Kreutzer sonata*, the murderous husband reviews his crime in compulsive speech. In *Dom Casmurro*, a contemporary narrative to that, Bento Santiago tries to "tie the two ends of life" while reminiscing about the path that led to a social "murder" of the exiled wife. In this article I tried to focus on the revisiting of these traumatic experiences by their perpetrators in the light, especially, of Shoshana Felman, who analyzes real and literary judgments of distant and recent intimate feminicides; Roberto Schwarz's invitation to Machado's readers to distrust; and Sigmund Freud, Lacan and Ricoeur's theories on trauma and memory. All this in the shadow, of course, of the understanding of the context of an incipient female emancipation in bourgeois society in the late nineteenth century whose judgment in favor of O. J. Simpson proves an unsatisfactorily slow evolution.

**Keywords:** *Dom Casmurro*. *The Kreutzer sonata*. Trauma. Femicide.

Era já o ocaso do século XIX quando a palavra trauma passou a significar não apenas algo físico, como uma lesão causada por um agente externo, mas também a consequência

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo (USP) com pesquisa sobre a internacionalização da literatura brasileira. E-mail: [lohanna.machado@gmail.com](mailto:lohanna.machado@gmail.com)



psíquica desta lesão que, por sua vez, também não é mais relacionada exclusivamente a um ferimento no corpo. Este mesmo entardecer assistiu à publicação de duas obras de admirável semelhança temática e formal, *A sonata a Kreutzer* (1889), do russo Lev Tolstói, e *Dom Casmurro* (1899), do brasileiro Machado de Assis. Neste artigo, procurarei relacionar com que formas o trauma pelo assassinato (físico ou social) da esposa aparece nos discursos de memória dos protagonistas Pózdnichev e Bento Santiago. Um texto de importância capital nas considerações que se seguirão é a análise empreendida por Shoshana Felman (2014, p. 89-148), em sua obra *O inconsciente jurídico*<sup>2</sup>, do julgamento literal de O. J. Simpson<sup>3</sup> e do literário de Pózdnichev. Felman (2014, p. 28) defende que os autores literários com os quais trabalhou em seu livro, entre eles Tolstói, estão “além ou à margem da clausura jurídica, à beira do abismo em que se situa o direito; eles fixam sua visão nas profundezas e, desse lugar sem fundo, reabrem o caso jurídico acabado”. E complemento: textos literários podem também fundar casos jurídicos fictícios e trazer a ficção ao tribunal<sup>4</sup>.

Num dos raros momentos em que Roberto Schwarz (2000, p. 82) cita *Dom Casmurro* em seu estudo dedicado ao *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o crítico está interessado em indicar semelhanças na estrutura dos dois romances nos aspectos da inconfiabilidade de seus narradores e no trabalho do autor em relação aos pontos de vista. O crítico afirma que, em ambas as obras,

a denúncia de um protótipo e pró-homem das classes dominantes é empreendida na forma perversa da autoexposição “involuntária”, ou seja, da primeira pessoa do singular usada com intenção distanciada e inimiga (comumente reservada à terceira). A chave deste procedimento está na insuficiência calculada dos pontos de vista do narrador em relação aos materiais que ele mesmo apresenta (SCHWARZ, 2000, p. 82).

---

<sup>2</sup> Nesta obra a autora tenta esclarecer, num estudo amplo e interdisciplinar, a relação entre julgamentos e traumas que começaram, segundo Felman (2014, p. 22), “a ser articulados conceitualmente a partir do julgamento de Nuremberg, tentando resolver o trauma massivo da Segunda Guerra Mundial pelos recursos conceituais e pelas ferramentas do direito”.

<sup>3</sup> O. J. Simpson, estrela do futebol americano, foi acusado de assassinar a ex-esposa e seu novo companheiro a facadas, em 1994. O julgamento teve ampla repercussão e foi chamado de “O julgamento do século”, pois evidenciou (mais pela malícia, ou esperteza, do advogado de defesa) dois grandes traumas, o de gênero e violência doméstica contra o de raça, de acordo com a autora (2014, p. 95-6).

<sup>4</sup> Como no estudo *O processo penal de Capitu* (1958), do jurista Aloysio de Carvalho Filho, ou como no julgamento fictício de Capitu realizado pela Academia Goiana de Letras e pelo Tribunal de Justiça de Goiás, em 2010.



E talvez estejamos ainda em piores lençóis em *Dom Casmurro* que em *Memórias póstumas...*, por conta de seu narrador de quem temos a voz e versão exclusiva e que quer fazer acreditar e acredita que a “verossimilhança é muita vez toda a verdade” (ASSIS, 2006, p. 23). Esta afirmação que, numa leitura atenta, é auto denunciadora, se parece com aqueles tropeços, rachaduras, para as quais Lacan (1998, p. 30-2) chama atenção, manifestações vacilantes do inconsciente num corte do sujeito. É como se Bento se justificasse por seus atos apenas para ser desmascarado pelo leitor e, assim, talvez para si mesmo. Se isto é correto a respeito deste narrador, poderíamos afirmar o mesmo sobre Pózdnichev, d’*A sonata a Kreutzer*? Seriam necessárias já de saída algumas das ressalvas que precisam ser feitas entre as duas obras, as quais talvez viessem a invalidar a comparação se estivéssemos interessados em ver apenas similitudes, sem aprender também das diferenças.

Para começar, *A sonata a Kreutzer* não é narrada por seu protagonista, mas por uma testemunha. Embora possa ser considerado um relato de memórias, se assemelha mais a um ato compulsivo de confissão, neste caso perante a um estranho numa viagem de trem, quem nos narra a história, de quem não se tem indicação se foi o primeiro a ouvi-la desta forma, nem se será o último.

Das semelhanças apreendemos, por exemplo, que Pózdnichev, como Bento Santiago, também é um representante da classe dominante que, ao relatar seu caso particular, toca nas relações conjugais de, ao menos, toda a sua classe. Mas Tolstói foi conde (buscou e pregou uma vida mais simples em sua velhice, seja dito) enquanto Machado de Assis foi mulato numa sociedade escravocrata, filho de um pintor e de uma lavadeira. Talvez venha também daí a fina ironia que se percebe em *Dom Casmurro* entre as instâncias do autor e do narrador.

De qualquer forma, se expressa nessa tentativa do autor em fazer seu narrador parecer ridículo através de sua confissão – e de recursos formais avançados para o tempo. Já n’*A sonata...* não encontraremos as armadilhas machadianas, postas a fim de confundir o julgamento do leitor. Tolstói trata com uma seriedade mais evidente o relato narrado, e parece esperar do público a mesma atitude. Para Shoshana Felman (2014, p. 101), Tolstói “sabe que escrever, neste caso, escrever *este* caso, está fazendo uma *intervenção* eficaz no mundo – cometendo um ato didaticamente político”. A trajetória de *Dom Casmurro* demonstra que o autor brasileiro também atendeu, por muitas décadas ainda, tal qual a obra do autor russo, as discussões que permeiam a literatura e a violência de gênero.



Tolstói (2013, p. 07) precede sua história de duas citações bíblicas que ressaltam o aspecto moralizante da obra. Ambas, retiradas do Evangelho de Mateus, investem contra o que pode haver de perverso na relação cerceada pela libido entre homem e mulher. Interpelado por seus discípulos que afirmavam que, se assim era, seria melhor desistir dessas relações, Jesus acrescenta: “Nem todos são capazes de compreender essa palavra [...] Quem tiver capacidade para compreender, compreenda!”. Tolstói também apresenta sua *Sonata...* aos que tiverem capacidade de compreendê-la em tempos nos quais um relato como o seu, do assassinato da esposa seguido do perdão ao assassino, era verossímil, para não dizer aceito, e que assombrosamente até hoje se repete, como vemos no recente caso Simpson-Brown. A obra de Tolstói, menos irônica e mais clara em seus objetivos, alcançou sucesso imediato com a contribuição da censura que colaborou para despertar o interesse do público que distribuía e traduzia a obra em cópias ilegais (FELMAN, 2014, p. 101-2), pois ela vinha de encontro ao fervilhar das discussões em torno da emancipação da mulher – em forma de tragédia.

*Dom Casmurro* teve desde seu lançamento uma boa recepção da crítica e do público leitor, afinal, no ano de seu lançamento Machado já era um de nossos escritores mais respeitados e este romance em específico é dos mais bem acabados entre os seus. Mas, curiosamente, a dubiedade da obra em relação aos pontos de vista e inconfiabilidade do narrador, hoje evidenciada pela crítica e fartamente comentada como principal trunfo da construção do romance, foi ignorada por seis décadas após seu lançamento. Isto a despeito de passagens que, para nós hoje, são denunciadoras como “Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos” (ASSIS, 2006, p. 91) seguida de um convite de Bento para que o leitor preencha as lacunas que admite em seu relato. A obra que primeiro defendeu a inocência de Capitu foi *O Otelo brasileiro de Machado de Assis*, de autoria da crítica shakespeariana e feminista Helen Caldwell. Sua empatia de gênero e sua intimidade com o dramaturgo inglês permitiram-lhe desvendar o livro a partir do episódio no teatro (ASSIS, 2006, p. 175-6) e obliterou sessenta anos de crítica nacional masculina sobre o romance cujos textos só em raros casos sobreviveram e costuma-se referi-los mais que tudo por suas cegueiras.

Nos dois romances a visão social sobre o casamento joga um papel importante, mas é em *A sonata a Kreutzer* que isto é mais evidente. A narrativa começa por uma longa discussão sobre as liberdades individuais do esposo e da esposa que antecede e prepara o depoimento de Pózdnichev, que escutava em silêncio, nas sombras. Neste debate, principalmente, se envolveram um advogado, representando a lei, um homem velho, representando a tradição, um



homem jovem, de opiniões mais tolerantes, modernas, quem prestará seus ouvidos e atenções às confissões de Pózdnichev quando ficarem a sós, e uma mulher que dava voz à emancipação feminina, maldosamente representada por Tolstói<sup>5</sup>. Também nas cruas considerações do próprio marido assassino relata-se como a sociedade russa incentivava o homem solteiro à boemia e o casado às amantes e mentiras, o que compensaria a vida conjugal na qual era impossível, acreditava-se, encontrar qualquer gênero de felicidade (TOLSTÓI, 2013, p. 19-27). Após sua “primeira queda”, numa casa de tolerância, que o levou a seguir este mesmo destino boêmio dos jovens russos, lembra-se que “imediatamente, lá mesmo, antes de sair do quarto, me senti triste, triste, de modo que dava vontade de chorar, chorar a perda da inocência, a minha relação com a mulher, arruinada para sempre” (TOLSTÓI, 2013, p. 25).

Em *Dom Casmurro* estas considerações sociais a respeito do casamento aparecem de formas bem mais sutis. Vale ressaltar a influência perniciosa da mãe de Bentinho em sua imaginação: esposa casta e mãe zelosa que venerava o marido mesmo já viúva (ASSIS, 2006, p. 20). E também o agregado José Dias que, talvez crendo defender o filho de sua protetora de um casamento indigno com uma moça de outra classe social, ou talvez por puro gosto pela maledicência, implantará no inconsciente imaginoso de Bentinho a crença na natureza dissimulada de Capitu (ASSIS, 2006, p. 43-4). N’*A sonata a Kreutzer* também havia semelhante diferença social entre os pretendentes.

Mas se Bentinho ignorou tais convenções em nome de uma duradoura paixão de infância, Pózdnichev as ignorou por ver nisto mais um meio de pôr-se acima da esposa. Numa sociedade na qual a maioria dos maridos frequentavam outras mulheres, decidiu por capricho ser o maior entre os monogâmicos, “e, por causa disso, o meu orgulho perante mim mesmo não tinha limites. Sim, eu era um porco horroroso e imaginava-me um anjo”. (TOLSTÓI, 2013, p. 36). Casados, a primeira briga não demorou a surgir e revelou o abismo que existia entre os dois. Esse abismo, na verdade, revelava-se sempre quando cessava a sensualidade. Era o que os ligava, essa sensualidade, eram “dois egoístas absolutamente estranhos entre si, cada um desejando receber, através do outro, a maior soma possível de prazer” (TOLSTÓI, 2013, p. 43). E isso não era um problema exclusivo dessa união, ele diz ter entendido depois que “se tratava de um destino comum, e que todos, como eu, pensavam tratar-se da sua infelicidade excepcional” (TOLSTÓI, 2013, p. 44).

---

<sup>5</sup> “Uma senhora feia e entrada em anos, fumante, de rosto sofredor, de sobretudo quase de homem e chapeuzinho” (TOLSTÓI, 2013, p. 09).



Especialmente a partir de uma segunda leitura de *Dom Casmurro*, torna-se esclarecedor seu segundo capítulo, intitulado “Do livro”, no qual Bentinho reporta ao leitor as condições nas quais se encontrava quando lhe ocorreu escrever suas memórias e quais foram suas motivações. Bentinho conta ter mandado construir, em novo terreno, exatamente a mesma casa de sua infância, então já destruída. Ele parece querer voltar a um tempo de pureza e inocência, o que se expressará em outra construção, recém-iniciada: a de sua narrativa que privilegia a infância e o período de paixão adolescente entre si e Capitu, aumentando a marcha, com pressa de chegar ao fim, quando das primeiras desavenças trazidas pelo casamento. Neste trecho, sempre recordado pela crítica por seu algo de enigmático, Bento faz uma última consideração sobre essa sua primeira reconstrução malograda do passado:

O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (ASSIS, 2006, p. 12-3).

Seu desapontamento ao perceber que essa tentativa de volta ao lar havia falhado, segundo ele não pela falta das pessoas queridas antes vivas, mas por faltar-lhe ele mesmo, servirá de motivação para depositar na escrita de suas memórias a esperança do reencontro consigo. Forceja ainda em afirmar que, conquanto sua vida no presente seja diferente, isso não significaria uma vida pior. Argumenta que o passado hoje lhe aparece com menos encantos que quando o enxergava com olhos moços, mas, quando encaminha uma descrição de sua vida presente, é custoso vê-la como algo puramente diferente e não pior que seu passado, o qual em breve passará a rever em prosa. “Em verdade, pouco apareço e menos falo. Distrações raras. O mais do tempo é gasto em hortar, jardinar e ler; como bem e não durmo mal” (ASSIS, 2006, p. 13) – lembrando que não dormir mal é um privilégio dos justos, de quem age conforme a razão e não tem arrependimentos.

Mas não nos apressemos em confiar em tal distinção entre a falta de si e a dos outros, pois essa falta de si pode ser também a falta de quem se era quando na companhia de pessoas que, irremediavelmente, não voltarão. Além disso, a própria decisão de escrever essas memórias, da forma como foram escritas, quer dizer algo além do que Bento tem a coragem de declarar como intencional, ou de compreender ser sua verdadeira intenção. Algumas linhas à





frente, um novo trecho pode já de saída confirmar essa hipótese. Diz Bento: “Talvez a narração me desse a ilusão, e as sombras viessem perpassar ligeiras, como ao poeta, não o do trem, mas o do Fausto: Aí vindes outra vez, inquietas sombras?...” (ASSIS, 2006, p. 13). Curioso é que, no texto original, Fausto afirma, não interroga. Esse recurso sutil de Machado foi usado, segundo a professora Marta de Senna (s/d, p. 3), para que Bentinho pudesse legitimar “sua narrativa, que seria como que inspirada pelo testemunho dos mortos — de todos os seus mortos —, o que lhe asseguraria uma espécie de visão estereoscópica e, portanto, imparcial”.

Ricoeur (2000, p. 32), fundamentado em Aristóteles, desdobra o conceito de *mnēmē* (ter uma lembrança) em *évocation*<sup>6</sup>, oposto de *recherche*<sup>7</sup>. A “evocação”, por sua vez, desdobra também numa “presença do ausente”, ajuda a compreender o caráter patológico da *mnēmē*. Essa presença do ausente, de acordo com Ricoeur (2000, p. 45-6), pode se apresentar como uma irrupção obsessiva da memória, o que podemos aproximar da afirmativa de Le Goff (1990, p. 426) de que “a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento”. Se Bentinho se tornou o calado e circunspecto Dom Casmurro após a expulsão de Capitu, percebe-se que a memória transbordou ao fim da vida. Porém esse transbordamento não significa necessariamente um novo e melhor exame dos fatos passados. Se mesmo nos consultórios terapêuticos, um ambiente quase íntimo, privado, “a proporção entre o que é lembrado e o que é reproduzido [pelo paciente] varia de caso para caso” (FREUD, 1996, p. 29-30), que se dirá das autobiografias, mesmo as ficcionais (ou mais que tudo as ficcionais)? Lembrar, recontar suas histórias, é revivê-las, é repeti-las. E a repetição mostra o que o sujeito está condenado a ter em falta, mas que a própria repetição revela, ou melhor, o que falta se revela na repetição (LACAN, 1998, p. 42). E não é Bentinho o narrador que convida a preencherem as suas lacunas?

Mas o que, afinal, levou esses maridos ao assassinato físico e social de suas esposas? Em comum, havia o ciúme e a imaginação. Lacan (2005, p. 16), em acordo com Saussure, afirma que “o sujeito alucina seu mundo”. Ora, pensando nos ciúmes de Bentinho e Pózdnichev, vimos que a relação entre o real e o imaginário desses sujeitos está desequilibrada, que o imaginário, nesse caso, os levava a um comportamento fora de seu ciclo de satisfação (LACAN, 2005, p. 20). Bento, se era relativamente casto no proceder, não o era nas tramas engenhosas de sua imaginação, e ainda declara-se cioso de sua capacidade para imaginar: “A minha

---

<sup>6</sup> 1. Action d'évoquer (les esprits, les démons) par la magie, l'occultisme. 2. Action de rappeler (une chose oubliée), de rendre présent à l'esprit. (REY, 2011, p. 554).

<sup>7</sup> 1. Effort pour trouver (qqch.). 2. Effort de l'esprit vers la connaissance. (REY, 2011, p. 1205).



imaginação foi a companheira de toda a minha existência, viva, rápida, inquieta, alguma vez tímida e amiga de empacar, as mais delas capaz de engolir campanhas e campanhas, correndo” (ASSIS, 2006, p. 66-7).

No entanto, se julgássemos tão facilmente que os assassinatos ocorreram por uma questão de ciúme e honra, estaríamos traindo ao menos o relato de Pózdnichev que, como já foi evocado aqui, defende que existia uma estrutura social que levava os homens à devassidão e as mulheres de boa família à ignorância (TOLSTÓI, 2013, p. 28). Apesar de se ter chafurdado na vida boêmia, ao mesmo tempo Pózdnichev procurava uma dessas boas moças ignorantes das relações físicas entre casais, puras, “digna de ser sua esposa” (TOLSTÓI, 2013, p. 27). As semelhanças entre os dois assassinatos assomam como se a autora tratasse não do caso real, mas do outro fictício, em certos trechos de Shoshama Felman (2014, p. 108-9) comentando em conjunto *A sonata a Kreutzer* e o caso O. J. Simpson.

Ambos os assassinatos são de uma esposa “infiel”. As duas histórias, portanto, são a respeito da infidelidade de uma esposa – e de sua punição. Quer a punição seja atribuída a um sacerdote ou à justiça humana, quer à mera coincidência ou à vingança marital, ela é a morte. Ambas as histórias são histórias de ciúme, e seu traço principal é um marido possessivo. Os dois maridos praticam a ameaça contínua como um meio de averiguar o comportamento de suas esposas. Ambos os casos envolvem um triângulo no qual a cena do crime implica na presença ou intrusão inesperadas de um terceiro participante – um outro homem (FELMAN, 2014, p. 108-9).

Pois mesmo em *Dom Casmurro*, na conversa final entre si e Capitu em seu escritório, é quando Ezequiel, o filho, entra de sopetão procurando a mãe, e Bento e ela batem os olhos no retrato de Escobar, o suposto outro, de quem Bento curiosamente guardava fotografia em sua mesa, que “desta vez a confusão dela fez-se confissão pura. Este era aquele” (ASSIS, 2006, p. 180). Logo em seguida, friamente, exilará mãe e filho na Europa. Exclusivo de Pózdnichev e Simpson é o vício em sexo, do que em *Dom Casmurro* não temos referência, e o assassinato da esposa, em ambos os casos, por facadas e espancamento. Diferente das discussões a respeito de se alguma traição de Capitu teria se concretizado, em *A sonata a Kreutzer* há indícios mais seguros de que a mulher lhe teria mesmo traído. Após cinco filhos em oito anos, os médicos recomendaram a sua esposa que não engravidasse mais. Livre deste encargo ela remoçou-se, e, na mesma proporção, cresceu o ciúme de Pózdnichev. Na cena que dá título ao livro, ela, que





voltara a aprender piano, toca a sonata de Beethoven junto a um jovem, primo do marido, violinista. A execução perturba o marido. Aparentemente, a traição se concretiza quando este viajava a trabalho e, retornando antes do prazo, flagra-os jantando juntos, em intimidade, após ela lhe ter jurado não terem mais qualquer relação (TOLSTÓI, 2013, p. 66-100). Mesmo mais calçado em fatos que Bento para assumir que fora traído, Pózdnichev é o único a reconhecer que não tinha qualquer direito sobre o corpo e a vida da esposa (TOLSTÓI, 2013, p. 100-4).

Bentinho encontra-se numa posição limítrofe, já superada por Pózdnichev, na qual é perseguido por suas memórias que forçam a escrita, mas não está pronto para lidar com o sentimento de culpa, ainda no nível do inconsciente. Eles divergem no trabalho de perlaboração, ou seja, na forma de lidar com o trauma do assassinato social ou físico da esposa. Se em outros pontos Simpson se aproximará do russo, neste está próximo do brasileiro. Ambos falam para evitar a culpa e a dor. Usam o discurso para se proteger (FELMAN, 2014, p. 131). O. J. Simpson se negou a testemunhar durante todo o julgamento, foi absolvido (FELMAN, 2014, p. 90). Bento fechou-se em casulo e, rememorando, pisa o passado com cuidado. Quer convencer o leitor da culpabilidade de Capitu. Uma coisa de índole, que, se fosse mais atento, poderia ter percebido desde a meninice, o que, benévolo, ele proporciona ao seu leitor agora. É por isso que enquanto o discurso de Bento é não só um discurso de memórias, mas um discurso de memórias firmemente controladas, o discurso de Pózdnichev mais que tudo é um discurso de memórias confessionais.

A confissão deseja conferir ao discurso o mais elevado valor moral e a mais elevada responsabilidade epistemológica: a de acessar a verdade; a de olhar verdadeiramente para o que foi acessado, não importa quão insuportável ou quão incriminador; a de sacrificar álibis e de reconhecer a realidade, a qualquer preço. (FELMAN, 2014, p. 130).

Pózdnichev culpa-se e martiriza-se. A tragédia de que foi autor no desenlace de seu casamento operará tal transformação que seu único interesse é contar sua história toda, para qualquer um, como um aviso aos outros, como um amaldiçoado à repetição da catástrofe em discurso e memória, culpa e confissão. Lacan (1998, p. 28) afirma que “O inconsciente, primeiro, se manifesta para nós como algo que fica em espera [...] eu diria algo de [...] não realizado”, mas que, segundo Freud (1996, p. 30), “não se esforça por outra coisa que não seja irromper através da pressão que sobre ele pesa, e abrir seu caminho à consciência ou a uma



descarga por meio de alguma ação real”, libertando-se, assim, das resistências que se originam no ego. É por isso que Bento está um passo atrás de Pózdnichev no percurso do trauma.

Na edição brasileira da obra freudiana pela editora Imago, a distinção feita pelo autor entre *angst*, *furcht* e *schreck*, em seu livro *Além do princípio do prazer*, foi traduzida, na mesma ordem, em “ansiedade”, “medo” e “susto”. Esses estados afetivos, nesta obra de Freud, têm os seguintes significados:

A ‘ansiedade’ descreve um estado particular de esperar o perigo ou preparar-se para ele, ainda que possa ser desconhecido. O ‘medo’ exige um objeto definido de que se tenha temor. ‘Susto’, contudo, é o nome que damos ao estado em que alguém fica, quando entrou em perigo sem estar preparado para ele, dando-se ênfase ao fator surpresa. (FREUD, 1996, p. 23).

Para a teoria do trauma, para a qual as formulações de Freud são inaugurais, interessa a definição do que o autor chama “susto”. Neste trabalho, no entanto, traduziremos “susto” por “choque”, entendendo que, não havendo sinônimos perfeitos, por mais que as duas palavras possam se referir a um mesmo fenômeno, o “choque”, de expressão mais grave, seria a mais adequada quando se trata de um acontecimento a nível traumático. Em *Moisés e o monoteísmo*, quase vinte anos após a publicação de *Além do princípio do prazer*, Freud faz um uso mais seguro do então recente conceito de trauma, chegando até a retrabalhá-lo na forma de traumas coletivos. Em dada altura, Freud (1969, p. 99) esquematiza de forma bastante objetiva o processo de desenvolvimento de uma neurose traumática, os seus estágios, que começariam por um trauma primitivo, seguido de um esforço de defesa, um período de latência, o posterior desencadeamento da doença neurótica e, por fim, o retorno parcial do reprimido. De acordo com Caruth (1996),

trauma is not simply an effect of destruction but also, fundamentally, an enigma of survival. It is only by recognizing traumatic experience as a paradoxal relation between destructiveness and survival that we can also recognize the legacy of incomprehensibility at the heart of catastrophic experience (CARUTH, 1996, p. 58).

Atordoado por sua sobrevivência já desde o ato definitivo, mais os meses de reclusão e a absolvição jurídica, Pózdnichev diz ter passado a ver tudo “sob uma luz diversa”, “Tudo às



avessas, tudo às avessas!...” (TOLSTÓI, 2013, p. 23). É ele quem se deixou corromper, que tem “profanado a si mesmo e contribuído para a profanação de mulheres” (TOLSTÓI, 2013, p. 24), quem matou como se tivesse direito sobre a vida da esposa sem, no entanto, tê-lo, e que sobreviveu. É essa iluminação diversa da sobrevivência que lhe permite “ver tudo às avessas” que lhe compele a compartilhar a história de sua tragédia, confessar, diferente de Bentinho que jamais foi acusado de crime contra esposa, nem se considera um criminoso, muito menos um assassino.

Tendo pensado sobre o seu próprio caso, ele passou a ser convencido de que seu ultrajante e monstruoso drama é de fato banal, onipresente, que a violência, em outras palavras, habita o casamento como uma regra, e não como uma exceção ou um acidente (embora todos o neguem). É este ponto invisível sobre o casamento, este ponto cego da sociedade, de homens e mulheres, e da cultura, que a sua confissão, o seu exemplo – ao mesmo tempo – ilustra e coloca em julgamento. (FELMAN, 2014, p. 103).

Sim, Bentinho não matou Capitu como Pózdnichev matou sua esposa, a facadas, num acesso de ódio e cegueira causada por sua imaginação. Mas quis matá-la. Acreditava que sua falta deveria ser paga com a morte (ASSIS, 2006, p. 176). A grande diferença jaz na natureza frouxa de Bentinho, homem que tem por hábito calar seus verdadeiros impulsos, que tem ideias sem pernas nem braços para agir (ASSIS, 2006, p. 60-1). Seu grande ato de resolução foi expulsar Capitu. Contendo sua ira, pôde considerar, com tempo, planejamento, qual a forma menos “suja” e preservadora de sua respeitabilidade de alcançar o mesmo objetivo que Pózdnichev teve num assomo momentâneo de fúria. A escolha, ao final, pela morte social ao invés da física que resguardou Bento do julgamento jurídico e dos meses de reclusão forçada de Pózdnichev, não o resguarda do julgamento de si mesmo. Na forma do trauma a escolha pelo tipo da morte da esposa será fatal. Apenas Pózdnichev será assombrado pelo choque da imagem do rosto espancado.

É aqui, quando a intensidade de toda a narrativa traduz-se em uma imagem visual impressionante, aqui, quando a história atinge o seu dramático pico (visual) por meio desta imagem cinematográfica terrível e clara, do rosto espancado, que a narrativa se torna dramaticamente evocativa – traço por traço lembra o quadro, igualmente horripilante, do rosto maltratado de Nicole Brown-Simpson (...) cujo rosto inchado e desfigurado todos vimos, eternizado justamente naquelas fotos mantidas em seu cofre e que chegaram até nós por meio do monitor do tribunal, como uma *comunicação* visual misteriosa de



além-túmulo, como um testemunho inquietante e sem voz de uma mulher espancada e assassinada, com a aparência de um corpo incomunicável e oprimido, agora silenciado para sempre. (FELMAN, 2014, p. 106).

Sem incoerência do texto, apesar da confissão do marido, Pózdnichev é absolvido pela justiça. “O assassino [...] adquire implicitamente um certo tipo de anistia da comunidade (ou que é juridicamente concedido pelo tribunal)” (FELMAN, 2013, p. 110). Não será o Direito que garantirá justiça, pois este se mostra incapaz de ver o aspecto afetivo, de lidar com o trauma. Absolvendo os maridos na ficção e na realidade, no final do século XIX e do XX, o tribunal se mostra uma verdadeira “máquina de retraumatizar”. “É essa verdade obscura [Tudo às avessas! Tudo às avessas!] que não podia se articular durante o julgamento (essa verdade que ele não poderia levar ao conhecimento do tribunal), que agora está tentando comunicar em sua confissão.” (FELMAN, 2014, p. 108). Shoshana Felman (2014, p. 112) defende que a estrutura legal não está habilitada, nem ontem, nem hoje, a enxergar o trauma. Exasperado, declara Pózdnichev: “No julgamento, perguntaram-me com o que foi, e como a matei. Gente tola! Pensam que a matei então, à faca, no dia cinco de outubro. Não foi então que a matei, e sim muito antes. Exatamente como agora eles assassinam, todos, todos...” (TOLSTÓI, 2013, p. 46).

Lembrando, Pózdnichev e Bentinho mantêm vivas suas mortas, mas respeitarão suas memórias? Felman (2014, p. 44), comentando o que seja justiça para Benjamin em relação aos mortos, afirma que a “Vida para os mortos reside numa lembrança (por parte dos vivos) de sua história; justiça para os mortos reside numa lembrança (por parte dos vivos) da injustiça e do ultraje cometidos contra eles”. Quem garantirá que a justiça se faça? O tribunal que não vê o trauma, que não vê o ódio de gênero, também não o de raça, que não vê o espancamento físico e moral (FELMAN, 2014, p. 115)? “[...] decidiu-se que fui um marido enganado e que matei defendendo a minha honra maculada [...] No decorrer do julgamento, procurei esclarecer a essência do caso, mas eles pensaram que eu queria reabilitar a honra de minha mulher” (TOLSTÓI, 2013, p. 67). No último capítulo de *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, intitulado “*Le pardon difficile*”, Ricoeur (2000, p. 621) pondera que

L’hypothèse d’un pardon exercé de soi à soi-même fait doublement problème ; d’une part, la dualité des rôles d’agresseur et de victime résiste à une entière intériorisation ; seul un autre peut pardonner, la victime ; d’autre part, et cette réserve est décisive, la différence de hauteur entre le pardon et l’aveu de la faute n’est plus reconnue dans une relation dont la structure verticale est projetée sur une corrélation horizontale.



É por isso que a paz do casmurro não convence e porque Pózdnichev nem se interessa em buscá-la. Assassinando e desterrando a esposa, esses homens perderam tudo e não poderão encontrar qualquer consolo, pois quem poderia absolvê-los? A absolvição da justiça apenas serviu para aumentar o transtorno de Pózdnichev, tornado “uma ruína, um aleijão” (TOLSTÓI, 2013, p. 54), e, além de tudo, foi destituído da guarda dos cinco filhos. Quem poderia acordar esses mortos? O choque ao ver o rosto espancado é o choque de perceber sua própria brutalidade (FELMAN, 2014, p. 133). “Compreendi que fora eu, eu mesmo, quem a matara, que por minha causa ela, que fora viva, movente, cálida, tornara-se imóvel, cérea, fria, e que não se podia corrigi-lo jamais” (TOLSTÓI, 2014, p. 104). Privar alguém de seu lar, família, país e língua natal, contra sua vontade, humilhada, condenada à reclusão estrangeira, ao que tudo indica, por um crime de adultério que bem pode não ter cometido, nisso há menos brutalidade? Qual será aquela segunda ocorrência que arrancou o trauma de seu período de latência em *Dom Casmurro*? A reconstrução da casa que se mostrou incapaz de lhe reatar as duas pontas da vida? Mais tarde que Pózdnichev, mas sem falha, Bento começa a repetir sua história contando-a. O choque do rosto espancado, o choque de se ver idoso numa casa vazia cheia de mortos. Cada um à sua maneira, o trauma da violência com que se livraram das esposas os assombra.

## REFERÊNCIAS

ASSIS, M. de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Escala Educacional, 2006.

CARUTH, C. **Unclaimed experience: trauma, narrative and history**. London: The Johns Hopkins Press Ltd., 1996.

FELMAN, S. **O inconsciente jurídico: Julgamentos e Traumas no século XX**. São Paulo: EDIPRO, 2014.

FREUD, S. Além do princípio do prazer. In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S. Moisés e o monoteísmo. In: **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Vol. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

LACAN, J. O simbólico, o imaginário e o real. In: **Nomes-do-pai**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LACAN, J. O inconsciente e a repetição. IN: **O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.



LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

REY, A. (Coord.). **Le petit Robert micro**: dictionnaire d'apprentissage de la langue française. Nova ed. melhorada. Paris: le Robert, 2011.

RICOEUR, P. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. 1ª ed. Paris: Éditions Points, 2000.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SENNA, M. A retórica das citações: Machado de Assis e Rui Barbosa. **Fundação Casa Rui Barbosa**. Disponível em: <[http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/oz/FCRB\\_MartaSenna\\_Retorica\\_citacoes\\_MachadoAssis\\_RuiBarbosa.pdf](http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/oz/FCRB_MartaSenna_Retorica_citacoes_MachadoAssis_RuiBarbosa.pdf)> Último acesso: 01/06/2015.

TOLSTÓI, L. **A sonata a Kreutzer**. 2ª ed. São Paulo: Ed. 34, 2013.