

COMO UM ESTRANHO QUE RETORNA: O SENTIMENTO DE CULPA EM *RUMO A DAMASCO*, DE AUGUST STRINDBERG E O *CRIME DO PROFESSOR DE MATEMÁTICA*, DE CLARICE LISPECTOR

Gilson Antunes da Silva*

"[...] como uma fonte enterrada ou um açude seco. Não se pode passar por ali sem ter sempre a sensação de que a água vai brotar de novo". (Sigmund Freud)

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo analisar crítica e literariamente os textos *Rumo a Damasco*, de August Strindberg e *O crime do professor de matemática*, de Clarice Lispector, elegendo como temática comum o sentimento de culpa representado em ambos. Enquanto no primeiro fica evidente a impossibilidade de rompimento com o estado melancólico que se instaura a partir da culpa, no segundo, por sua vez, fica patente a ruptura com esse estado, quando o personagem assume a culpa como condição mesma do sujeito. Para auxiliar nessa análise, serão manipulados conceitos advindos do campo da Filosofia e da Psicanálise.

Palavras-Chave: Sentimento de culpa. Estranho. Rumo a Damasco. O crime do professor de matemática.

ABSTRACT:

This work aims at analyzing critically and literarily the texts *Rumo a Damasco*, from August Strindberg and *O crime do professor de matemática*, from Clarice Lispector, electing the feeling of guilty, which is represented in both texts, as their common theme. While the first text evidences the impossibility of breaking off with the melancholic state, which comes from the guilty, in the second one, meanwhile, this rupture is observed, when the character takes the guilty for himself as his own condition of subject. To help along this analysis, concepts from Philosophy and Psychoanalysis will be manipulated.

Key-words: Feeling of guilty. Stranger. Rumo a Damasco. O Crime do Professor de matemática.

1 INTRODUÇÃO

Rumo a Damasco, de August Strindberg (1849-1912) põe em cena um Desconhecido que se depara com o Outro de si, com um estranho que o invade e o faz refletir sobre sua condição a partir desse encontro/desencontro. A

* Doutorado em Literatura e Cultura (UFBA). E-mail: gilsonfi@bol.com.br.

emergência do Outro, desse desconhecido que o toma, faz do personagem um sujeito culpado, angustiado em suas memórias, evidenciando que toda fuga é impossível, pois sempre há algo que retorna, do qual o homem jamais pode se livrar.

Em *O crime do professor de matemática*, um dos contos de *Laços de família*, da escritora brasileira Clarice Lispector (1920-1977) tem-se também a figura de um desconhecido (não se sabe o nome do professor) da mesma forma às voltas com esse estranho que o habita. Tendo abandonado um cão a quem dera o nome José e com o qual travara uma relação, de certa forma, insustentável, resolve partir com sua família para outra cidade, onde encontra um cão morto. Procura enterrá-lo num lugar específico em tributo ao outro que abandonara. Após o enterro ritualístico, o professor relembra o cão que havia abandonado e a relação que mantinha com o animal. Ao rever o ato, desfaz o enterro e volta ao seio da família. Há aí também uma busca pelo consolo da punição, uma tentativa de se livrar da culpa, ou, quem sabe, de algo estranho que o incomodava e que fora deflagrado pelo cão, o seu duplo nele refletido.

Este trabalho, portanto, propõe-se a uma leitura do conto *O crime do professor de matemática*, de Clarice Lispector e do drama *Rumo a Damasco*, de August Strindberg, elegendo como temática central de investigação o sentimento de culpa. Para auxiliar na análise literária dos textos, utilizar-se-ão suportes teóricos advindos da Psicanálise e da Filosofia.

2 PARADA NA SÉTIMA ESTAÇÃO: NO CAMINHO DE DAMASCO

Conta o evangelista Lucas, nos *Atos dos Apóstolos* (BÍBLIA SAGRADA, 1989) que depois de apresentar-se ao príncipe dos sacerdotes, pedindo-lhe cartas para as sinagogas de Damasco, a fim de levar presos a Jerusalém os seguidores de Jesus Cristo, Saulo, durante a viagem, estando perto de seu destino, é subitamente cercado por uma luz resplandecente vinda do céu. Cai por terra e ouve uma voz com quem dialoga. Converte-se à doutrina a qual perseguia e, orientado por essa

mesma voz, segue rumo a Damasco, onde é batizado, depois de três dias sem ver, sem comer nem beber. Aí, Saulo torna-se, em Cristo, um homem novo, arrependido, purificado pela água e pelo Espírito Santo; transforma-se em nova criatura, liberto da culpa e do pecado e, acima de tudo, da morte.

Em *Rumo a Damasco*, de August Strindberg, o Desconhecido, personagem central, não adentra “à cidade”, nem consegue aceitar a voz do Outro que o acompanha incessantemente: “Saulo, Saulo, por que me persegues”? Diferentemente do personagem bíblico, o Desconhecido responde negativamente às solicitações sagradas e se coloca na posição de questionador dos preceitos cristãos, como alguém que desafia uma tradição. Enquanto a vida de Saulo, (agora rebatizado Paulo) converge para uma redenção, a do personagem de Strindberg permanece irresoluta. Há algo que não se completa, alguma coisa que não se fecha e nem se resolve. O Desconhecido é o sujeito da dúvida nessa travessia em torno de si, é o indivíduo dilacerado pela angústia, pela indecisão. A primeira rubrica da peça já acena claramente para isso, apresentando sutilmente o que será a trajetória desse homem. O Desconhecido encontra-se numa esquina (lugar da indecisão, mas também de possibilidades, de bifurcações), parado à beira da calçada, procurando decidir que caminho deve tomar. Da mesma forma termina a peça: “O Desconhecido está sentado no banco sob a árvore, desenhando na areia” (STRINDBERG, 1997, p. 114¹). Decide, juntamente com a Dama, voltar à floresta a fim de se esconder dos seus desgostos. Antes, porém, é convidado a entrar na Igreja de Santa Elizabeth, mas recua, tomado pela incerteza:

“O DESCONHECIDO: Bem, eu posso ir com você, mas não vou ficar.
A DAMA: Você não sabe. Venha. Lá você vai ouvir novas músicas.
O DESCONHECIDO: (Segue-a em direção à porta da Igreja) Talvez.
A DAMA: Venha”. (p. 116).

¹ A partir daqui, toda vez que se fizer referência ao texto de Strindberg, será mencionada apenas a página. Da mesma forma proceder-se-á com o texto clariceano.

O personagem de Strindberg é o homem conduzido pela culpa, da qual não consegue se libertar. Desde as primeiras falas ele evidencia um estado de perene angústia, uma situação de insatisfação, mas, ao mesmo tempo, revela-se um homem de natureza revoltada. Aparentemente, sua culpa parece recair sobre o fato de ter abandonado a esposa e os filhos, mas remete, ao longo do texto, para outras dimensões. O Desconhecido apresenta-se como alguém desprotegido, regresso a um estado infantil de desamparo, numa postura de quem não se encontra, porque tudo lhe é estranho. A própria cena remete para esse lugar soturno, realçando o estado de espírito do sujeito aí presente. Igreja gótica, café fechado, música fúnebre a tocar, relógio que badala... signos que aprofundam essa atmosfera plúmbea que paira sobre a personalidade do homem preso ao passado, aos seus fantasmas que emergem a todo instante, causando desconforto e desprazer. Como criança apavorada diante do escuro, ele suplica: “[...] não me deixe sozinho. Eu sou estranho na cidade, não tenho amigos, e as poucas pessoas que eu conheço são piores do que estranhos — são quase inimigos”. O homem, (“esse desconhecido”, como diz Nietzsche em *A genealogia da moral*), incapaz de travar uma comunicação consigo mesmo, não consegue reconhecer-se no outro, nos signos sociais, vendo-se como intruso em todo lugar, refugiando-se em si mesmo, como afirma Szondi (2001), já que o mundo se lhe tornou estranho.

Essa sensação de não pertencimento, esse sentir-se *gauche* diante do mundo e de si mesmo é acentuado a cada cena. No diálogo que segue, O Desconhecido afirma a todo custo esse desencontro com o real, o choque com a falta:

“O DESCONHECIDO: Parece ser quase uma obrigação, uma da qual eu ficaria feliz de ser isento. Ou deve haver alguns outros segredos na minha vida, dos quais eu não sei nada. Há uma história na minha família de que eu sou um *changeling*.”

A DAMA: O que é isso?

O DESCONHECIDO: Uma criança que provavelmente foi deixada em troca de um humano.

A DAMA: Você acredita?

O DESCONHECIDO: Não. Mas pode ser que haja alguma verdade nisso. Quando eu era criança, eu chorava constantemente e sentia que não pertencia a esta vida. Odiava meus pais tanto quanto eles a mim. Me ressentia com a disciplina e as convenções. Ansiava somente pela floresta e pelo mar.

A DAMA: Você sempre teve visões?

O DESCONHECIDO: Nunca. Mas senti muitas vezes que dois poderes regulavam minha vida. Um me dá tudo o que eu quero, enquanto o outro fica ali, e macula toda dádiva com sujeira. Então as coisas se tornam imprestáveis e eu não quero mais tocá-lo. Eu tive tudo o que quis nessa vida, e tudo pareceu imprestável” (p. 15).

5

É sob essa tensão contínua (id e superego) que o sujeito conduz sua *via crucis*. Estacionado na sétima estação (sob o peso da cruz, Jesus cai pela segunda vez)², o desconhecido é aquele que sucumbe às pressões da própria consciência, aos ditames do superego, ao sentimento de culpa. Freud, em *O mal-estar na civilização* (1996a), aponta para a existência de duas origens do sentimento de culpa: “uma que surge do medo de uma autoridade, e outra, posterior, que surge do medo do superego” (FREUD, 1996a, p. 130). A primeira insiste numa renúncia às satisfações das pulsões e esta ação seria suficiente para liquidar a culpa; a segunda, por sua vez, mais incisiva e estrutural, exige, além da renúncia às satisfações pulsionais, punição, pois os desejos recônditos, em sua persistência, não podem ser escondidos do superego, instância responsável pelos imperativos éticos e morais. Desse modo, o sentimento de culpa está sempre relacionado a uma desistência pulsional e, portanto, a uma perda para o sujeito no plano individual.

O sentimento de culpa é acompanhado, ao logo da peça de Strindberg, por um forte sentimento de auto-anulação, de negação de si, típico dos melancólicos,³ na acepção freudiana. O sujeito expressa-se fortemente guiado por um sentimento de inferioridade e de impossibilidade. “Toda vez que o fruto dourado caía em minha mão, estava sempre envenenado ou podre” (p. 12). Em outra situação é a vida que não lhe tem sentido: “A vida costumava ser um grande nonsense” (p. 13) ou é ainda um eterno desencontro: “Há uma carta que

² Na sétima estação da Via sacra, Jesus sabia que iria enfrentar um cruel sofrimento. Seu espírito estava preparado, mas seu corpo estava cansado e abatido. Ele caminhava com dificuldade e mais uma vez tropeçou e caiu.

³ Freud em *Luto e melancolia* (1996b), ao apresentar os traços distintivos entre luto e melancolia, elenca os seguintes traços dessa última: “um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição” (FREUD, 1996b, p. 250).

sempre me procura sem nunca me encontrar” (p.15). Sente-se fruto do ódio, rejeitado pela mãe, nascido ilegítimo, incapacitado para o amor com uma mulher, amaldiçoado pela igreja. O que lhe parece restar, portanto, é romper definitivamente com o divino, pactuando com o negativo de si mesmo, negando, de uma vez por todas, a Deus.

“O DESCONHECIDO: Já fui acusado de tudo. Nenhum homem foi tão odiado e tão solitário. Eu parti só, e cheguei só. Quando eu chegava num lugar público, as pessoas fugiam de mim. Quando eu queria alugar um quarto, tudo sempre estava lotado. Os padres me amaldiçoaram em seus púlpitos; os professores, em suas plataformas; meus pais, na minha casa. Uma vez o comitê da igreja tentou tirar meus filhos de mim. Eu ergui meu punho contra o céu e reneguei Deus”. (p. 17).

Embora ele consiga separar-se (abandonar a igreja e dizer-se ateu) dos princípios cristãos, não consegue se libertar dos valores impregnados em sua vida, não consegue romper definitivamente com a base cristã que solidificara sua existência. Separa-se da igreja, mas mantém-se preso ao cristianismo por meio de um sentimento de culpa que o atormenta e o dilacera.

Para Nietzsche (1998), o advento do Deus cristão trouxe também ao mundo o máximo de sentimento de culpa. Segundo Vânia Azeredo (2003), ao ler a assertiva do filósofo, com essa emergência, a dívida atinge proporções imensas, torna-se impagável, eterna: a responsabilidade-dívida transforma-se em responsabilidade-culpa. “À medida que Deus se oferece em sacrifício para pagar as dívidas do homem, o resgate torna-se impossível, e a associação da dívida com a falta faz do homem alguém responsável pela falta e, portanto, culpado” (AZEREDO, 2003, p. 166).

De acordo com o filósofo de Sils Maria, o homem, sob a égide da culpa via religião, torna-se a mais “triste e insana besta”, caindo na loucura da vontade, tornando-se, portanto, animal doente:

“Há uma espécie de loucura da *vontade*, nessa crueldade psíquica, que é simplesmente sem igual: a *vontade* do homem de sentir-se culpado e desprezível, até ser impossível a expiação, sua vontade de crer-se castigado, sem que o castigo possa jamais equivaler-se à culpa, sua vontade de infectar e envenenar todo o fundo das coisas com o problema do castigo e da culpa, para de uma vez por todas cortar para si a saída desse labirinto de ‘idéias fixas’, sua *vontade* de erigir um ideal _ o do ‘santo Deus’ _ e em vista dele ter a certeza tangível de sua total dignidade” (NIETZSCHE, 1998, p. 81).

Para Freud, em *O futuro de uma ilusão* (1996c), Deus funciona como o substituto do pai, sinônimo de proteção contra os fantasmas infantis. O Desconhecido, desprovido de Deus e de pai, fixado em sua infância, não consegue desvincular-se dessa imagem acolhedora, solicitando um outro que ocupe essa lacuna:

“O DESCONHECIDO: Tanto melhor. Assim você pode vir a ser alguma coisa. Oh, eu gostaria de ser seu pai cego, que você levaria ao mercado para cantar, mas minha tragédia é que eu não posso envelhecer... é assim que acontece com as crianças deixadas pelas fadas, elas não envelhecem, somente ficam com cabeças enormes e gritam. Gostaria de ser o cachorro de alguém que eu pudesse seguir para nunca ficar sozinho... um pouco de comida de vez em quando, um chute de vez em quando, um agrado de vez em quando, uma surra”... (p. 18-9)

Para Laplanche e Pontalis (2004), o sentimento de culpa, na acepção freudiana, abrange um campo semântico muito amplo. Pode designar um estado afetivo consecutivo a um ato que o sujeito considera repreensível, e a razão invocada pode ser mais ou menos apropriada, ou ainda um sentimento difuso de indignidade pessoal em relação com um ato determinado de que o sujeito se acuse. Pode ser ainda associado a um sistema de motivações inconscientes que explica comportamentos de fracasso, condutas delinquentes e até sofrimentos que o sujeito inflige a si próprio.

O que se representa no texto de Strindberg é esse sujeito cindido pela má consciência, nesse estado de indignidade, de fracasso e de impotência. Algumas vezes, ele é o que se considera o desterritorializado (“Eu não tenho casa” (p. 23)); em outras, o sujeito enjaulado num cárcere de ferro (“O vinho ajuda minha alma a viver nesta cela”). Seria essa cela a própria civilização, como afirmaram Nietzsche (1998) e Freud (1996)? Seria essa imersão no social a causa desse profundo sentimento de culpa como evidenciara o filósofo de Zaratustra?

Incapacitado para a fuga dessa opressão subjetiva, dessa armadilha de seu próprio eu, o Desconhecido vê-se enredado nessa trama fantasmática poderosa e soberana, nessa rede de “[...] pequenas coisas que realmente aconteceram [e que] me perseguem” (p. 36). Não

há como escapar da música fúnebre, não tem como fugir desse fantasma onipresente. Mesmo na solidão ele se faz potência e esse momento se torna lugar de encontro consigo mesmo, com o estranho que emerge, que retorna com muita vitalidade. Há, em Strindberg, a impossibilidade da fuga, impossibilidade de se criar a ausência. Ela, pelo contrário, é momento de forte presença, espaço privilegiado para a emergência do outro, para a invasão do *unheimlich*, o que é familiar e agradável e, ao mesmo tempo, o que está oculto e se mantém fora da vista. Para Freud (1996d), esse elemento estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de recalque. Angustiado com essa invasão estrangeira dessa legião recalçada, o desconhecido tenta rechaçar de sua presença tais demônios:

“DESCONHECIDO: (Para a Dama) O que é isso? Quem me persegue? Você garante que seu marido é amistoso comigo. Acredito em você, mesmo assim ele não pode abrir a boca sem me ferir. Cada palavra dele é uma agulhada. E essa marcha fúnebre de novo... está sendo realmente tocada. E as rosas de Natal novamente. Por que tudo se repete? Mortos e mendigos e loucos e destinos humanos e lembranças da infância. Vão embora. Deixem-me libertá-los deste inferno”. (p. 41).

Em algumas circunstâncias, todavia, o sujeito parece gozar nesse sofrimento, fazendo da repetição uma fonte de prazer, numa postura sadomasoquista.

“O DESCONHECIDO: Três dias de paz e felicidade com minha mulher. E então a antiga inquietação retorna.

A DAMA: Do que você tem medo?

O DESCONHECIDO: De que isso não dure”.

Talvez o fato de o personagem não avançar na sua *via crucis*, estacionando na sétima estação e revivendo as mesmas estações de forma diferente, nesse movimento inconcluso da própria pulsão de morte, possa acenar para a idéia de que, de fato, haja uma satisfação dessa pulsão fixada em algo ambivalente, fonte de prazer e de sofrimento para o sujeito racional. O Desconhecido não chega a Damasco, não rompe com o homem velho, mas permanece no caminho, sofrendo/gozando as

mesmas dores. O rumo é interrompido, pois o Deus não é escutado, mas negado, rechaçado.

3 DA CULPA AO SUJEITO: O CRIME DO PROFESSOR DE MATEMÁTICA

Em *O crime do professor de matemática*, Clarice Lispector redimensiona a idéia de culpa e de pecado, concebendo-as como princípios afirmativos da subjetividade, como categorias positivas.

O conto estrutura-se em três momentos, à medida que a culpa vai sendo expiada e o recalcado, na mesma proporção, também vai sendo desfeito. O primeiro plano do texto, o da consciência fraturada pela culpa, desenvolve-se a partir do desejo obsessivo do professor de enterrar o cão encontrado na rua. Enterrar, aqui, ganha a conotação de apagar, de eliminar um peso, de expiar uma culpa que o persegue e o incomoda. O sujeito sobe até a colina mais alta (desejo de se aproximar do céu?), arrastando o saco pesado a fim de livrar-se desse peso que era seu crime (atentar para a ênfase dada através da repetição das expressões “saco pesado”, “como se fosse pedra”). Enquanto os católicos “entravam devagar e miúdos na igreja”, o professor inicia, qual obsessivo, um ritual demorado, que culmina, gradativamente, no enterro do cão preto. Os mecanismos para o enterro do animal iam-se multiplicando à medida que o homem repetia atitudes e gestos de maneira minuciosa. Como quem retardava o prazer, o sujeito parecia aproveitar bastante a situação, adiando seu gozo para obtê-lo em sua plenitude. “Ganhava tempo. Até achou que não havia por que esperar mais. E, no entanto aguardava”. (LISPECTOR, 1997, p. 148). Enfim, após esse prolongamento calculado, o professor enterra o cão e parece ver-se livre do crime:

“Então o homem se levantou, sacudiu a terra das mãos, e não olhou nenhuma vez mais a cova. Pensou com certo gosto: acho que fiz tudo. Deu um suspiro fundo, e um sorriso

inocente de libertação. Sim, fizera tudo. Seu crime fora punido e ele estava livre” (p. 150).

Enfim liberto do sentimento de culpa que o impulsionara a enterrar um cão encontrado morto na rua, o homem agora poderia seguir seu caminho. Entretanto, não é isso que acontece. O professor ainda não se livrara de tudo: havia um outro cão que o incomodava, existia um outro crime que precisava ser resolvido. Como se o recalque tivesse sido eliminado, a primeira pessoa vem à tona com mais fluidez e agora, no texto, quem acede ao primeiro plano é essa consciência memorialística que revela uma outra dimensão da culpa.

“E agora ele podia pensar livremente no verdadeiro cão. Pôs-se então imediatamente a pensar no verdadeiro cão, o que ele evitara até agora. O verdadeiro cão que agora mesmo devia vagar perplexo pelas ruas do outro município, farejando aquela cidade onde ele não tinha mais dono”. (p. 150-1).

O leitor agora toma conhecimento das razões pelas quais o homem havia enterrado o cão sobre a colina. Para sanar uma dívida, o professor havia realizado “uma boa ação”. Nietzsche associa dívida e culpa na segunda dissertação de *A genealogia da moral* nos seguintes termos: “O sentimento de culpa, da obrigação pessoal, para retomar o fio de nossa investigação, teve origem, como vimos, na mais antiga e primordial relação pessoal, na relação entre comprador e vencedor, credor e devedor” (NIETZCSHE, 1998, p. 59). Continuando suas reflexões em torno da temática, o filósofo discute essa relação, evidenciando como o Cristianismo apoderou-se dessa ideia, ao colocar o indivíduo como eterno devedor de um Deus que se sacrificou pelos seus pecados. Enquanto sujeito sempre em débito com um credor absoluto, o homem sob a égide dos princípios cristãos, perde sua vitalidade, reduzindo suas forças a uma vontade de obedecer, negando, conseqüentemente, a própria vida enquanto vontade de potência.

No conto de Lispector, por sua vez, a dívida — aparentemente — não se resume no abandono do cão verdadeiro; há algo mais profundo que atormenta o indivíduo. Esse sentimento de culpa em relação ao cão

abandonado é apenas sintoma de uma problemática mais abrangente. A partir do momento que a primeira pessoa ganha o primeiro plano da narrativa, começam-se a submergir elementos que vão evidenciando outros aspectos desse sentimento de culpa do qual o professor acreditava ter-se livrado. Na relação que ele travara com o verdadeiro cão, havia uma relação de amor insustentável. Duas naturezas opostas se aproximavam e se distanciavam à medida que isso ia acontecendo (“Era o ponto de realidade resistente das duas naturezas que esperavas que nos entendêssemos” p. 152). Enquanto o professor pautava essa relação no domínio e na posse, o cão nada exigia, mas também nada cedia, além de sua natureza imutável. “Porque, embora meu, nunca me cedeste nem um pouco de teu passado e de tua natureza” (p. 152). Entretanto, nesse contato com o outro, o homem sentia-se exigido, via em cada olhar do cão uma ameaça, do qual, a todo custo, fugia: “tu me espiavas. Tolo que eu era. Eu fremia de horror, quando eras tu inocente: que eu me virasse e de repente mostrasse meu rosto verdadeiro, e erigido, atingido, erguer-te-ias até a porta ferido para sempre” (p. 153). O cão, a alteridade desencontrada, deflagra no homem a necessidade de um encontro consigo mesmo, de um mergulho em si, adiado há muito tempo. O cão, portanto, é essa tentação contínua que o homem precisa evitar de todo modo. Para isso, amparado pela família, ele resolve abandonar o animal e fugir de si mesmo.

“Abandonou-te com uma desculpa que todos em casa aprovaram: porque como poderia eu fazer uma viagem de mudança com bagagem e família, e ainda mais um cão, com a adaptação ao novo colégio e à nova cidade, e ainda mais um cão?” (p. 153).

José, o cão personificado, era a possibilidade do crime, segundo o próprio professor. “[...] te abandonei porque eras a possibilidade constante do crime que eu nunca tinha cometido. A possibilidade de eu pecar o que, no disfarçado de meus olhos, já era pecado” (p. 154). Há dois crimes realizados pelo homem: aquele que ele mesmo denominou o crime menor, o de abandonar o cão; e o crime maior, o de aceitar o cão

e aceitar a sua própria natureza, a de ser homem. “Há tantas formas de ser culpado e de perder-se para sempre e de se trair e de não se enfrentar. Eu escolhi a de ferir um cão” (p. 154). Escolhe o crime pelo qual ninguém poderia lhe condenar. “Um homem ainda consegue ser mais esperto que o Juízo Final. Este crime ninguém lhe condenava. Nem a Igreja” (p. 154).

Por fim, reconhecendo-se sem juiz pelo crime que cometera, o professor deseja assumir-se como homem, como ser de falta, castrado e impotente diante do mundo e, desse modo, assumir seu crime perante todos:

“Mas como se José, o cão abandonado, exigisse dele muito mais que a mentira; como se exigisse que ele, num último arranco, fosse um homem _ e como assumisse o seu crime _, ele olhava a cova onde enterrara a sua fraqueza e a sua condição”. (p. 155).

Assumida essa condição, o matemático procurava um meio de não ser punido, procurava um modo de destruir o falso enterro. Desenterra o cão e renova o seu crime para sempre. Como que desafiando a Deus e ao mundo, “O homem então olhou para os lados e para o céu pedindo testemunha para o que fizera” (p. 155).

De acordo com Roberto Corrêa dos Santos (1986), apesar dos crimes relativos ao abandono do cão e da vida própria, pode-se concluir que “o professor de Matemática se torna homem, não por aceitar o cão, mas por ler de outro modo sua simbologia, aceitando a evidência de seu crime sem ocultar sua fraqueza” (SANTOS, 1986, p. 44). Ao expor a si e o seu crime, o professor traz à tona o que lhe é específico: a sua condição de homem, de criminoso. Longe de negar sua natureza e se entregar a um sentimento de culpa, o sujeito afirma sua potência na própria “fraqueza”, rompendo com os padrões moralistas de uma cultura cristã. O sujeito sobe à colina não mais para expiar sua culpa e se aproximar de Deus como um ser puro, mas, pelo contrário, ele aproxima-se de Deus a partir mesmo de sua condição pecadora, de sua natureza humana, demasiado humana. A condição mesma para o sujeito é estar sob o domínio do crime, do pecado, mas sem remorso, sem culpa, destituído de

toda conotação negativa impressa por uma tradição cristã. Longe de negar o *pathos* humano, o texto de Clarice parece redimensionar a noção de valor e de ética, centrada agora no compromisso do sujeito com aquilo que há de mais verdadeiro em si, com as dimensões mais subterrâneas de si e, ao mesmo tempo, o mais vital.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tanto em Strindberg quanto em Lispector fica clara a certeza de que há uma impossibilidade de fuga. O passado retorna em forma de culpa, o recalcado vem à tona e deflagra afetos ambivalentes e desagradáveis. Em outras situações, no caso de *O crime do professor de matemática*, o outro se impõe ao sujeito como possibilidade de encontro, como imperativo de afirmação da identidade da qual o sujeito não pode fugir.

Em *Rumo a Damasco*, a má consciência aprisiona o personagem, prende-o nas tramas da repetição, enovela-o nos entornos da pulsão de morte, fazendo do sujeito um indivíduo cindido, melancólico, fixado na estação do sofrimento, da queda, aquela mesma em que Cristo cai sob o peso da cruz. Damasco não é alcançada como no texto sagrado. O Desconhecido permanece mergulhado em suas questões, em seus fantasmas. Não se resolve, como em Hamlet. Já em *O crime do professor de matemática*, o crime é a condição mesma de ser humano, demasiado humano. Aparentemente ele é algo que incomoda e que precisa ser expiado, mas, por fim, revela-se como a condição última para a afirmação do sujeito.

REFERÊNCIAS

AZEREDO, Vânia Dutra de. (2003). *Nietzsche e a dissolução da moral*. 2 ed. São Paulo: Discurso Editorial; Ijuí: Editora UNIJUÍ.

BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. (1989). Tradução: Centro Bíblico Católico. 65 ed. São Paulo: Ave Maria.

FREUD, Sigmund. (1996a). O Mal-Estar na Civilização. In: _____. *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e Outros trabalhos*. 6 ed. Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas Completas . Rio de Janeiro: Imago. Vol. XXI.

FREUD, Sigmund. (1996b). *Luto e Melancolia*. In: _____. *A história do movimento psicanalítico, artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago. Vol. XIV.

FREUD, Sigmund. O futuro de uma ilusão. (1996c). In: _____. *O futuro de uma ilusão, O mal-estar na civilização e Outros trabalhos*. 6 ed. Edição Standard Brasileira das Obras psicológicas Completas . Rio de Janeiro: Imago. Vol. XXI.

FREUD, Sigmund. O estranho. (1996d). In: _____. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago. Vol. XVII.

LAPLANCHE e PONTALIS. (1992). *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes.

LISPECTOR, Clarice. (1991). *Laços de família*. 24 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

NIETZSCHE, Friedrich. (1998). *Genealogia da moral: uma polêmica*. Trad., notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. (1986). *Clarice Lispector*. São Paulo: Atual.

STRINDBERG, August. (1997). *Rumo a Damasco*. Trad. de Elizabeth R. Azevedo. São Paulo: Cone Sul.

SZONDI, Peter. (2001). A crise do drama — Strindberg. In: *Teoria do drama moderno*. Trad. de Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac Nayfy. p. 53-69.