

O crime como estratégia de comunicação no romance policial: uma leitura psicanalítica¹

Sophie de Mijolla-Mellor²

Resumo: O presente artigo trata de uma elaboração psicanalítica sobre o prazer com o crime em romances policiais e sua utilização como estratégia de comunicação com o leitor. O próprio Freud foi um consumidor assíduo desse tipo de literatura. Esse intenso interesse se apresenta como uma condição sublimatória do prazer criminal pelo leitor, enquanto derivação dos destinos pulsionais, associado pela via identificatória. A identificação se dá inconscientemente, ora com o assassino visto como herói trágico, ora com a vítima impotente diante da suposta potência narcísica do criminoso. A relação do matador em série com sua vítima, retratada em romances de enigma, é recobrada pelo leitor na reconstituição de sua identidade através do script proposto na narrativa. Quanto à identidade do criminoso em série, por sua vez, ela se forma por ricochete, se desvelando e se retraindo, ao passo que ele depende da reedição de seu ato e da reconstrução de seu perfil pelo outro (romancista, investigador, legista, imprensa, etc.) para se reconhecer e ser reconhecido enquanto sujeito. Então, a potencialidade narcísica demonstrada na frieza do assassino está subordinada a uma alienação passional associada à repetição do ato mortífero.

Palavras-chave: romance policial, comunicação, identificação, sublimação, mídia.

Résumé: Cet article est composé d'une élaboration psychanalytique à propos de la fascination par le plaisir du crime dans les romans policiers et son utilisation comme forme de communication. Freud même a été un consommateur assidu de ce type de littérature. Cet intense intérêt s'agit d'une

1 Texto traduzido por Márcia Pietroluongo, professora adjunta do Instituto de Letras da UFRJ. Tradução revisada, bem como resumo e referências estabelecidos por Marília Étienne Arreguy, doutora em Pesquisas em Psicanálise e Psicopatologia – Univ. Paris 7.

2 A autora é psicanalista e diretora da *École Doctorale de Recherches en Psychanalyse et Psychopathologie da Universidade Paris 7 - Diderot*, onde também dirige os as equipes de pesquisa "Interações da Psicanálise" e "Psicoses e Estados-Limite". Possui diversos livros e artigos publicados em francês, alguns traduzidos para o português e para outras línguas. Relacionados à temática desse artigo, destacam-se os livros: *Penser la Psychose, L'enfant lecteur, Meurtre familial, La sublimation, La paranoïa, A necessidade de Crer e o artigo, Os crimes do amor-próprio*.

condition sublimatoire du plaisir criminel par le lecteur, vécu comme dérivation des destins pulsionnels, associé à la voie identificatoire. L'identification se pose inconsciemment, soit avec l'assassin aperçu comme héros tragique, soit avec la victime impuissante vers la supposée puissance narcissique du criminel. La relation du tuer en série avec sa victime, rapportée aux romans d'énigme, est recouverte par le lecteur dans la reconstitution de son identité à travers le scénario proposé dans la narrative. En ce qui concerne l'identité de l'assassin, elle se révèle par ricochet, se dévoile et se recueille, au fur et à la mesure qu'il dépend de la réédition de son acte et de la reconstruction de son profil par l'autre (romancier, enquêteur, légiste, presse, etc.) pour se savoir et être reconnu comme sujet. Donc, sa puissance narcissique froide reste subordonnée à une aliénation passionnel par la répétition de l'acte meurtrier.

Mot-clés: roman policier, communication, identification, sublimation, media.

Prólogo

Freud, no final de sua vida, lia muitos romances policiais e, entre eles, Agatha Christie. Paula Fichtl, sua fiel governanta, se lembra que : « Em matéria de romances policiais, Freud escolhia, sobretudo, autores ingleses, como G.K. Chesterton, Agatha Christie et Dorothy Sayers. O professor sabia quase sempre quem era o assassino, mas se, por acaso, fosse um outro, ele ficava irritado ». (Fichtl, P., 1991).

Freud, detetive amador, lia muito rápido : raramente precisava de mais de uma noite para cada livro. Se ele não conseguisse descobrir o assassino, a faxineira, no dia seguinte, ao fazer a faxina, devia prestar atenção para não desfazer a marca deixada por Freud no livro. « Os romances policiais ficavam sempre em sua mesinha de cabeceira. O professor colocava sempre um fósforo entre as páginas ». (Fichtl, P., 1991).

Além dos laços entre a investigação psicanalítica e o trabalho de detetive, o interesse de Freud pelos romances policiais não surpreende, pois ele o partilha com outros. De fato, o crime de sangue, particularmente quando é reincidente e parece ter sido cometido com vistas à sua própria finalidade, constitui um enigma que abre para infinitas descrições. Que paixão é esta que vivem os autores de

romances policiais ou de enigma (os chamados « Whodunits »), e que eles sabem suscitar nos leitores, já que se sabe que eles são muitos, de todas as idades e de todas as condições?

Partirei da idéia de que a universalidade da fantasia criminosa conduz aquele que não executou o ato a ter necessidade de retratá-lo nos mínimos detalhes para se convencer melhor ao mesmo tempo do abismo que o separa do crime e da extrema familiaridade com que se confunde com ele.

Literatura policial, relatórios de audiências e enquetes jornalísticas, além dos filmes e dos inúmeros seriados televisivos através dos quais célebres inquéritos criminais penetram nos lares por um preço módico, o crime de sangue fascina pela interrogação que ele coloca a cada um, quer ele se fantasie como autor ou vítima. O horror em relação a isso não pode ser medido por uma alma quantitativa que desafiaria a imaginação, como os massacres políticos organizados, mas à obstinação que vai unir por um tempo o criminoso à sua vítima, laço ainda mais perturbador e paradoxal na medida em que estes parecem só terem se encontrado por acaso.

O matador em série intriga muito particularmente, pois ele não é nem homem de um só ato no qual se esgotaria uma vingança, nem o sujeito de uma fúria irracional como a do matador de massa que mata ao acaso, nem evidentemente aquele para quem o assassinato é apenas um meio com vistas a uma finalidade econômica ou ideológica.

Sua vítima é simultaneamente objeto de eleição e de substituição, como podem ser as vítimas de um sacrifício sagrado. Escolhidas em função de certas características, elas estão aptas a figurar no lugar do verdadeiro destinatário do ato assassino, conservando indefinidamente o recomeçar do processo.

O matador em série retoma, assim, junto ao público, o lugar tradicionalmente ocupado pelo herói trágico, cuja característica fundamental é inspirar medo, e mais ainda, nos diz Sófocles, do que o fazem as catástrofes naturais. Esse horror muito específico que o homem pode inspirar no homem, os gregos antigos o chamavam de Deinos.

Ele teria, assim, percorrido os séculos desde a tragédia antiga ao thriller atual, desde o destino dos Átridas, e mais particularmente o festim de Tieste, até o Vampiro de Sacramento, encenado no filme «Silêncio dos Inocentes» (1991, direção Jonathan Demme), por exemplo.

O matador louco, como aquela figura estranha constituída pelo corredor de Amok na Indonésia, não provoca a mesma angústia

porque ele é, de súbito, rejeitado para fora do humano, estando fora de si no momento da crise sangüinária. Ele pode fascinar, mas assim como é rejeitado da esfera jurídica sendo decretado irresponsável, ele também não oferece uma área de identificação possível e suscita apenas o assombro que se pode ter diante de uma catástrofe imprevisível.

Contrariamente, o herói trágico ou o matador em série gera a desordem e a angústia, porque fazendo parte do humano, eles são, por sua banalidade inicial, um apelo à identificação. Como não estão à frente de um reino, como Édipo, eles podem exercer um ofício, ser honrosamente conhecidos por seus vizinhos, ter, se for o caso, mulher e filhos.

Conseqüentemente, sua transgressão, que visa não apenas à ordem social, mas à lei humana, ultrapassa ambas. Eles surgem como passivos sob a influência de determinações que ignoram completamente. É porque sofrem o crime que cometem que se integram nos moldes do herói trágico que desperta horror e piedade. Esta não é diretamente sentida como tal, mas pode ser lida através do interesse voltado para a psicopatologia do criminoso que lhe restitui seu estatuto de sujeito sofredor, sem nem por isso diminuir o terror que ele inspira ou o desejo de vê-lo punido e impedido da possibilidade de molestar o outro.

Essa « sobre-tensão psíquica »³, como a nomeava Freud, que constitui a mola do prazer trágico é uma forma de paixão que se vive com pessoa interposta, pelo viés da identificação. Esta pode chegar, como se sabe, até a imitação e a simulação, pode tornar-se realidade, mas fora dessas circunstâncias excepcionais, é o texto escrito ou filmado que tem a função de conter esse personagem mítico votado ao destino de exceção do herói trágico constituído pelo matador monstruoso e de quem as crônicas policiais nos lembram simultaneamente a realidade bem concreta.

É possível, então, compreender que situo a paixão como modalidade inteiramente relacional, mas diferencio a paixão que habita o criminoso e aquela que o romancista ou o leitor (re)vivem com pessoa interposta no crime por escrito. Em conseqüência, não é a relação que tal ou qual matador em série tece com suas vítimas

3 N. dos T.: A expressão referida pela autora é: « *surtension du niveau psychique* ». Na nova tradução das *Obras Completas de Sigmund Freud*, dirigida por Luís Hans, o termo usual encontrado nos índices remissivos remete à palavra « tensão ». Na *Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (ESB)*, poder-se-ia recobrar a noção de « sobrecarga » ou « excesso » psíquico.

que tenho em vista aqui, mas a natureza do interesse que ele suscita em cada um, curiosidade que não me parece exagerado qualificar de paixão pelo crime e que reconstituiria, de forma especular, o que o criminoso supostamente tem de paixão pelo crime.

1. A fantasia criminosa na infância

Mostrei em meu livro « Assassinato familiar » (Mijolla-Mellor, 1995), retomado sob o título « Um divã para Agatha Christie » (Mijolla-Mellor, 2006), como o assassinato constitui para a criança normal uma fantasia originária que lhe permite encontrar de outro modo uma resposta ao fato incompreensível da morte.

A ausência de movimento, a não resposta do cadáver, é primeiramente o que surpreende a criança, atônita por não poder acordá-lo. Que o animal morto esteja visivelmente ferido ou mutilado é efetivamente contraditório com sua aparente ausência de sofrimento e com esse sono resistente. Nada na experiência da criança e dos pequenos ferimentos que teve lhe permite se identificar com a flacidez daquele corpo para o qual não há palavra, enquanto o adulto, geralmente lacônico nesse caso, não pronunciou o veredicto « ele está morto », geralmente acompanhado da ordem « não toque nele ».

O fato está ali, patente, aparentemente conhecido dos adultos que não parecem se emocionar com ele senão por um vago nojo, mas é pouco provável que a criança se contente com isso. Entretanto, a questão espontânea não é metafísica (« O que é « estar morto » ? »), uma vez que a esse respeito a experiência visual e eventualmente tátil é suficiente, mas prática: « Por que ele está morto? » Ou seja : O que o matou? Ou quem o matou? Por intermédio de que causa ele passou da vida à morte?

Que a criança experimente rapidamente que possa ser ela mesma uma tal causa em relação a pequenos animais ou insetos diversos constitui uma resposta a uma pergunta que ela só faz provavelmente para verificar o que já sabe : se ele está morto é porque o mataram.

Levanto a hipótese de que a intriga criminal, tal como foi concebida por Agatha Christie prolonga em nós enquanto adultos a mesma necessidade de projeção paranóide e permite o mesmo tipo de gozo que aquele da infância, em que o responsável pela morte é um criminoso externo designado, mas dissimulado.

Nessa montagem, o Eu do leitor se identifica com um inocente potencialmente suscetível de ser o criminoso e, portanto, desmascarável enquanto tal. A reprovação que diz respeito ao desejo de morte tem, de fato, seu lugar, mas ela retornou graças à projeção sobre um personagem externo.

Entretanto, o elemento maior do romance que o assemelha a uma cena primitiva na versão sádica das teorias sexuais infantis se deve à ausência do cadáver. Se a teoria sexual do coito sádico é mantida pela criança, é preciso contudo se interrogar sobre o pouco de verossimilhança ao qual suas hipóteses são confrontadas, quando ela constata que os pais não parecem animados por um diferendo violento que complicaria e prolongaria essas lutas. Reciprocamente, as cenas de casal não chegam até o assassinato, mesmo se elas autorizam a hipótese das lutas sexuais.

Em contrapartida, quando a criança liga a essas cenas a possibilidade de fazer um bebê, a ausência deste último é um problema. Inversamente, salvo exceção, a história começa com uma parada sobre a imagem do cadáver que constitui o objeto enigmático central em torno do qual o resto vai se organizar.

O script infantil (de onde advém o script do romance de enigma) é construído sobre uma trama única e garante ao leitor um prazer sem lassidão da mesma forma que a repetição ilimitada das fantasias onanísticas.

Sua forma seria a seguinte :

1. Meu pai mata minha mãe.
2. Meu pai me mata.
3. « Alguém » (o assassino momentaneamente anônimo) mata muitas pessoas.

1. A primeira fase do script, como a da fantasia de fustigação (« Uma criança é espancada ») é não apenas inconsciente, mas também não é o objeto de uma representação.

Só se pode deduzi-la a partir da cena do assassinato interpretada como uma cena primitiva, ou seja, como uma cena sexual de amor ou de ódio que daria a explicação da origem da vida e da morte.

2. A segunda fase da fantasia coloca a interrogação sobre a verdadeira natureza da vítima. Mas o próprio sujeito só intervém ali

(« me » mata) em função da identificação edipiana com a vítima da fase precedente.

A criança tomou o lugar da mãe na cena sexual mas nada assim é representado, o leitor sente com acuidade, em compensação, a presença dessa fantasia na ignorância em que encontra os verdadeiros atores do crime. Se todo o mundo pode ser a vítima, é mesmo para que se desenhe em crime o único script que diz verdadeiramente respeito ao leitor : é ele a vítima, e a ameaça nunca é tão certa senão por ser desconhecida, não identificada, invisível.

3. A terceira fase corresponde ao desenvolvimento romanesco propriamente dito.

O « alguém » será deixado momentaneamente indeterminado para as necessidades da ação dramática, depois se verá cercado graças ao inquérito e veremos que ele responde sempre a certos dados que permitem identificá-lo como ocupando o lugar do primeiro « assassino ». Quanto ao número de vítimas, o excesso tem por função não apenas dissimular a única e real vítima, mas permitir o exagero megalomaniaco da fantasia.

O enunciado da cena « meu pai mata minha mãe » está, portanto, apto a se transformar de tal forma que o fantasiante ocupe o lugar da vítima. Para ser eficaz, entretanto, esse script deve ser apenas sugerido, o leitor ocupando o lugar daquele que poderia ter sido ou poderia bem tornar-se a vítima de um assassino desconhecido.

Colocar esse último em posição de pai e, sobretudo, levando-se em conta o fato de que homens e mulheres, com meios, contudo, diferentes figuram como assassinos nos romances de Agatha Christie, pode parecer injustificado. É preciso para isso lembrar que no plano fantasístico só pode ser um perseguidor autêntico aquele que dispõe de um poder reconhecido.

Para Freud, não há dúvida de que só pode se tratar do pai :

O quadro que o paranóico reproduz em sua mania de perseguição é o da relação entre filho e pai. A criança atribui regularmente uma tal onipotência ao pai e constata-se que a desconfiança para com o pai está em relação direta com o grau de poder que lhe é atribuído. Quando um paranóico reconheceu seu « perseguidor » numa pessoa de seu ambiente, ele a promoveu, por esta razão, ao

estatuto do pai, ou seja, ele a colocou em condições que lhe permitem torná-la responsável por todas as infelicidades imaginárias de que ele é vítima. (Tradução livre)⁴

De fato, quer se trate do pai ou da mãe, só há perseguição onde há falta, traição em relação a uma expectativa confiante. O pai que pode proteger graças a seu poder, quando não o faz, torna-se, em razão das projeções agressivas para com ele, perseguidor ali onde ele é, de fato, de seu ponto de vista, apenas indiferente.

Mas a mãe que alimenta pode, assim, se transformar em envenenadora e aquela que, graças a seu conhecimento advinha essa fantasia aquém das palavras da criança, pode tornar-se uma perigosa mágica capaz de possuir poderes desconhecidos e ocultos. Todo o prazer da investigação repousa aqui numa sublimação (derivação e não recalque ou superação) dessa posição paranóica.

Mas, antes do medo do outro, e mais fundamentalmente, é de sua própria agressividade destruidora e criminoso, o prazer do crime, de que a criança tem medo.

2. O prazer do crime

A dimensão do prazer de matar é necessária para que se possa falar de paixão, mas para isso é preciso também considerar que aquele prazer se tornou para o sujeito não a fonte principal senão exclusiva de todo prazer, mas que nele foi deslocado para o registro das necessidades.

O prazer obtido pelo assassino lhe parece sempre ao mesmo tempo como uma evidência e um mistério, o que é talvez o caso de todo prazer. Em consequência, o leitor se sente diretamente implicado nesse caso, primeiramente como vítima possível, mas evidentemente também por identificação ao que ele imagina da potência de um gozo igual ao horror do ato.

E sobretudo, para além da questão do prazer, é a natureza

4 « Le tableau que le paranoïaque reproduit dans sa manie de la persécution est celui des rapports entre l'enfant et le père. L'enfant attribue régulièrement une pareille toute-puissance au père et l'on constate que la méfiance à l'égard du père est en rapport direct avec le degré de puissance qu'on lui attribue. Lorsqu'un paranoïaque a reconnu son "persécuteur" dans une personne de son entourage, il l'a promu, de ce fait, au rang de père, c'est-à-dire qu'il l'a placé dans des conditions qui lui permettent de le rendre responsable de tous les malheurs imaginaires dont il est victime. » (cf. Freud, S.(1912-3). Totem et tabou, p.63).

passional do laço entre o criminoso e sua vítima que fascina. Estamos aqui, então, na relação assimétrica típica da paixão, tal como o criminoso pode esperar de sua vítima: prazer ou, ao menos, alívio, mas, em todos os casos, nunca o sofrimento.

Inversamente, ele tem para com a vítima um poder de sofrimento que só encontra limite na morte. Não se trata de uma relação masoquista, mas de uma sujeição absoluta da vítima. Entretanto, paralelamente, a própria pulsão homicida coloca o assassino numa sujeição semelhante, não para com sua vítima enquanto sujeito, mas em relação ao script em que ambos ocupam lugares demarcados, o que demonstra a repetição do processo.

É interessante constatar a evolução da literatura do crime a propósito da questão do prazer ligado ao ato homicida ou ao que o cerca. Assim, os *best-sellers* americanos atuais, que se situam mais na categoria dos *thrillers* do que no gênero propriamente policial, não somente têm por objeto o matador sádico em série, mas retiram sua inspiração diretamente da realidade a partir de estudos de tipo psicológico, a ponto que o personagem do investigador desenhador de perfis chega a suplantá-lo, já bem batido, do policial. Este último, como é de regra, ocupa o lugar do coro antigo, ou seja, ele comenta e, nesse caso, sobretudo, se indigna.

O caráter escandaloso se deve ao reconhecimento do gozo experimentado pelo assassino, a partir dos vestígios que ele deixa no corpo das vítimas. O estupro, nesse sentido, é apenas um dos aspectos, mas as mutilações, suas formas, suas significações simbólicas, os detalhes do script de tortura e, finalmente, a maneira pela qual o assassino dispôs do cadáver e, até mesmo, a postura na qual ele o abandonou, vão ser interpretados como sinais de um prazer do assassino. Esse prazer descrito pelo investigador como redobrado por uma vivência de onipotência do assassino que gozaria da impotência e da raiva com a qual ele confronta aquele que descobre o cadáver.

Essa mesma impotência é utilizada pelo romancista como uma mola literária em direção ao leitor : este como testemunha daquilo que lhe dão a ler deve se identificar para tentar em vão compreender, mas o final do romance lhe trará a solução. Assim, a perturbação à qual essa identificação poderia conduzi-lo encontra sua resolução no restabelecimento final da ordem que recoloca em seus lugares as vítimas e os carrascos, os culpados e os inocentes.

Darei um exemplo :

Nos romances de Patricia Cornwell, o procedimento de identificação com o assassino, é consideravelmente facilitado pela presença da heroína principal, a médica-legista. Esta, uma jovem de bem consigo mesma, vive uma verdadeira paixão, no sentido corrente do hiper-investimento de uma atividade que limita sua vida, com poucas exceções, às investigações pós-morte às quais ela se entrega sobre os cadáveres que constituem tantos dos traços de uma estranha união entre ela e o assassino sádico, a ponto que ela chega a pensar que ele bem poderia oferecê-los a ela como um gato traz um camundongo a seu dono ou uma criança traz seus desenhos para a mãe!

A necrofilia constitui aqui um laço íntimo e misterioso entre as duas vertentes antagonistas, mas reversíveis do Bem e do Mal e o percurso criminoso é refeito em sentido inverso pelo médico legista reiterando a violência feita ao corpo da vítima. Esta será minuciosamente descrita, romance após romance, com uma complacência e um luxo de detalhes que se autoriza de sua visada legal para abrir o sadismo ao interesse do leitor.

Cada romance acrescenta uma circunstância particular à trama única indefinidamente descrita. Em um caso, se tratará de uma autópsia reiterada num corpo que foi enterrado no intervalo, a exumação introduzindo uma dimensão de violação suplementar. Em outro, a proximidade do assassinato atingirá seu ápice, uma vez que o legista espera que o condenado à morte (um matador em série evidentemente) seja executado, para praticar a autópsia.

O cadáver lhe chega ainda quente, diretamente da cadeira elétrica à mesa da autópsia, embora a heroína afirme para si mesma e para o leitor o quanto ela detesta esperar que um homem morra e enfiar seu bisturi numa carne tão quente quanto a sua (sic). Em outro lugar, é a caixa de instrumentos recentemente oferecida por um membro de sua família como presente de natal que será roubada da médica legista pelo assassino para fins que ninguém ignora.

Se os romances de Patricia Cornwell encontram todo esse interesse para o leitor que os alçou ao patamar de *best-sellers*, é porque oferecem, com toda boa consciência, uma abertura sobre a paixão do crime, ou seja, o fascínio que ele opera para todo sujeito. Bem longe de procurar desfazer o enigma, o leitor é convidado a penetrar nele cada vez mais fundo e o acúmulo de detalhes só faz tornar mais espesso o mistério que Nietzsche exprimia nos seguintes termos a propósito daquele que ele chama de « o pálido criminoso »: « ele

tinha sede da felicidade da faca »⁵.

Isto abre para uma outra dimensão da paixão que ultrapassa a do prazer, ainda que ele tenha entrado na categoria das necessidades, para colocar a questão no plano da identidade do assassino e da possibilidade para ele de pensá-la graças ao ato.

3. A identidade pelo ato

A paixão de agir poupa ao sujeito os tormentos da dúvida e da culpa. Não ser nada além daquilo que se faz, ou, ao menos, se afirmar como tal implica hipostasiar o agir em si mesmo a ponto de se auto-representar como puro instrumento a serviço de uma força que o ultrapassa.

Muitas modalidades podem se diferenciar a esse respeito, indo do ato sob influência alucinatória, delirante ou outra, à auto-hipnose da passagem ao ato (« Aquilo me aconteceu de repente », « foi mais forte do que eu »), ou ao ato posto como necessário e, até mesmo, inevitável pelo fato das circunstâncias que agem então no lugar do sujeito.

O que está perdido na dimensão do projeto e na antecipação é recuperado cem vezes no *só-depois*⁶. Diante dos olhos fascinados daquele que se observa agindo, constitui-se pouco a pouco o personagem que ele se torna, ato após ato, um acarretando o outro. A identidade se cria por ricochete, se desvela e se recolhe sem ter que ser o objeto de um questionamento e, até mesmo, de uma busca.

Mas o que acontece quando o ato em questão consiste em destruir? Aqui, não são mais as circunstâncias ou a forma do ato que contam, como era o caso para o prazer que se liga a ele, mas seu alcance metafísico, ou seja, a experiência de um controle absoluto na ocorrência, posto que ele incide sobre a vida e a morte.

Ou, de preferência, as circunstâncias do ato, o script organizado pelo assassino quando é o caso, têm, pelo fato mesmo de serem portadoras de gozo, um valor identificatório para o sujeito que

5 N. da T.: Cf. Nietzsche, F. N.. *Assim falou Zaratustra : um livro para todos e para ninguém*. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1998.

6 N. da T.: *Après-coup* no original, remonta ao conceito freudiano *Nachträglichkeit*, traduzido na ESB como a posteriori. Ver: Laplanche & Pontalis. *Vocabulário de Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 1995 ; MIJOLLA, Alain de (org.). *Dictionnaire International de la Psychanalyse: concepts, notions, biographies, oeuvres, événements, institutions*. Paris: Calmann-Lévy, 2002.

encontra ali uma prova pela evidência vivida de sua existência e de seus contornos enquanto pessoa.

Proporei a idéia que, às vezes, o criminoso com seu ato redige simultaneamente um primeiro texto que será em seguida retomado ao infinito num jogo complexo de espelhos que repousa sobre a identificação com o agir assassino.

O perfil psicológico do criminoso autentifica esse processo, posto que o ato e, em particular, os vestígios deixados sobre o corpo da vítima, o *modus operandi*, constitui um tipo de assinatura do assassino que permite esboçar os contornos de sua personalidade, como o faria uma análise grafológica.

A autoconstrução do Eu do assassino através de seus crimes se marca também pelo interesse que eles têm pela publicidade de seus atos. Podendo ir da contemplação do incêndio pelo piromaníaco que o causou, da multidão à qual ele se mistura para melhor ouvir os comentários, à constituição de verdadeiros dossiês de imprensa concernentes aos assassinatos cometidos por alguns matadores em série.

Ocorre então uma estranha ida e vinda entre o ato e a fantasia em que, sucessivamente, o assassino afirma o recomeço da fantasia pelo ato e a insuficiência do ato em igualar a fantasia, tornando necessários aperfeiçoamentos sempre mais ousados e em todos os casos a repetição do ato.

Este último é não apenas organizado, mas premeditado e, até mesmo, inscrito como uma necessidade que se deduz da inadequação de todo ato em face à fantasia. Será que se pode dizer que o ato se encontraria definido aquém de si mesmo? Na medida em que suas determinações inconscientes escapam ao actante, pode-se, contrariamente, considerar que ele ocorre como um auto-engendramento dos atos, uns em relação aos outros, dos quais o sujeito espera que eles o definam na medida da sua própria megalomania.

O valor relacional que o assassino denega à vítima, ele o encontra em seus próprios atos segundo uma modalidade narcísica em que ele pode afirmar não ser nada além daquilo que faz, destituído especialmente de qualquer história e qualquer laço com genitores, origem absoluta que se reconstitui ao provocar a morte. Frente a essa aparente liberdade, a alienação passional se encontra então, em contrapartida, na imposição de agir.

As conseqüências desse vício são semelhantes às de situações de mesma forma, o que significa que o aumento de excitação ao

qual se encontra engajado o sujeito o leva à sua própria destruição. Isso pode se encontrar também em menor grau no vício perverso, e um pedófilo, por exemplo, poderá se angustiar do momento em que « aquilo for longe demais » e em que o script como uma máquina louca escapará a seu autor.

Um tal limite interno não parece presente no matador em série. Entretanto, ele também sofre a imposição de correr riscos cada vez maiores, voltando, por exemplo, aos lugares do crime a fim de reviver a cena no próprio local, conservando troféus que serão tantas das provas de sua culpa, quando não são os corpos das próprias vítimas que são desse modo colecionados.

O isolamento no mundo interno protegido dos riscos da relação e, antes de tudo, do risco da falta do objeto, se vê paradoxalmente atacado quando a identidade do matador é assim constituída. A imprensa, ao relatar seus atos, fabrica um personagem público que vai torná-lo dependente, e o outro encontrará seu lugar como testemunha autenticando uma identidade pela qual ele será a partir de então marcado.

Pode-se imaginar que o prazer de se saber monstruoso, de causar medo, de reivindicar seus atos, torne-se para esses homens a vingança de uma infância em que o estatuto de sujeito e mesmo de ser humano em certos casos lhes tenha sido negado. Mas é ali que eles vão se enredar.

A paixão do crime se torna alienação quando a única identidade possível para seu autor é a daquela « loucura após o ato » de que fala Nietzsche. O laço relacional é restabelecido em toda sua imposição sob a forma da exibição da monstruosidade junto à vítima primeiramente, e junto ao público, em seguida, incluindo evidentemente as instâncias jurídicas, policiais e psicológicas ou psiquiátricas.

O que procuram os matadores em série, se considerarmos que a identidade criminosa só lhes vêm no *só-depois*, como um efeito secundário em relação a uma busca primária que pareceria fundamental ? Esse tipo de criminoso « mata para não morrer », como se o ato assassino tivesse em si uma função revitalizante para seu autor.

Poder se experimentar superior por se conservar em vida faz parte do triunfo culpabilizado de todo luto, exceto o luto sofrido pelos pais na pessoa de seu filho por conta do investimento narcísico então destruído. Mas, nessa circunstância, numa lógica em que o ódio obriga um a morrer para que o outro possa viver, é preciso efetivamente matar para se experimentar vivo.

Entretanto, para tornar essa operação possível, é preciso que a vítima não seja o objeto de nenhum afeto da parte do assassino, que ela não tenha existência individualizada, de maneira a poder endossar por um tempo a do destinatário de um ódio que deverá permanecer não dito, precisamente para apagar a origem por demais humana do ato.

A alienação passional se lerá, portanto, em negativo através da desumanização não apenas à qual será submetida a vítima, mas também da posição megalomaniaca do assassino. O crime a sangue frio e a indiferença alegada pelo matador em relação à sua vítima demonstram a especificidade do laço do ódio que deve negar até a existência da vítima e, portanto, o prazer que essa destruição pode lhe causar. A paixão do crime tomaria desde então o comportamento paradoxal da paixão de não se deixar alienar numa relação, qualquer que ela seja, mesmo a de um controle pela morte infligida ao outro.

Como toda paixão que procede de uma relação assimétrica tal como aquele que a induz só pode gozar e jamais sofrer por uma relação de que ele pode se desvencilhar a qualquer momento, ainda que pela morte do outro, a paixão pelo crime que habita o matador em série só é da mesma forma fascinante para o público em razão do narcisismo atribuído erroneamente a este.

Atrás dessa aparência se desvela inversamente a extrema alienação, tal como a identidade se vê suspensa à recriação permanente do ato destruidor realizado em nome de um outro destinado a permanecer desconhecido.

Referências bibliográficas

- Fichtl, P.(1987). *Souvenirs de Paula Fichtl*. Paris: PUF, 1991.
- Freud, S.(1912-1913). *Totem et tabou*. (trad. M. Weber). Paris: Gallimard, 1993.
- Mijolla-Mellor, S. *Meurtre Familier*. Paris : Dunod, 1995.
- _____. Os crimes do amor próprio. *Tempo Psicanalítico*, V. 37. (tradução de Marília E. Arreguy). Rio de Janeiro : Sociedade de Psicanálise Iracy Doyle, 2005.
- _____. *Um divã para Agatha Christie*. Paris : Esprit du temps, 2006.
- Sófocles. *A trilogia tebana. Édipo Rei. Édipo em Colona. Antígona*. (tradução de Mário da Gama Kury, 1989) Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editor, 1998.

