

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO – UFRJ

CENTRO DE LETRAS E ARTES – CLA

FACULDADE DE LETRAS – FL

VICTÓRIA CRISTINA DA SILVA GUILHERME

**APÓS O CASTIGO DO CRIME: O PROCESSO DE RESSURREIÇÃO DO SER
ATRAVÉS DO PERDÃO**

Rio de Janeiro

2024

VICTÓRIA CRISTINA DA SILVA GUILHERME

**TÍTULO DO TRABALHO: APÓS O CASTIGO DO CRIME: O PROCESSO DE
RESSURREIÇÃO DO SER ATRAVÉS DO PERDÃO**

Dissertação de Conclusão de Curso apresentada ao programa de Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito para obtenção do título de Graduado em Letras.

ORIENTADORA: PROFESSORA DOUTORA ELITZA LUBENOVA BACHVAROVA

Rio de Janeiro

2024

AGRADECIMENTOS

Essa foi a última página escrita do trabalho. Eu não sabia bem o que colocar aqui, afinal quantas pessoas me transformaram no que sou? E não seria toda essa transformação parte direta ou indireta desse trabalho? Sendo assim, vejo-me obrigada a agradecer a cada pessoa que cruzou meu caminho ao longo desses anos, mas sobretudo agradeço, de coração, aos que resolveram, voluntariamente, fazer parte da minha vida. Ao meu grupo inigualável de amigos, Esther Martins, João Victor Mourão, Fernanda Alminhãna, Aline Veríssimo e Luana Bortolami. Às minhas amigas do coração, Raissa Vitória e Larissa Vitória. Ao meu namorado, que é a pessoa mais incrível do mundo inteirinho, Diogo Garcia. À minha orientadora extraordinária, Elitza Bachvarova, que nutriu toda minha paixão pela literatura russa nos últimos anos. E por último, à minha avó e à minha mãe, Francisca da Silva e Denise Cristina, as maiores inspirações, a quem eu devo a vida. Não há palavras para descrever minha gratidão a vocês.

Minhas palavras mais carinhosas eu dedico à pequena e curiosa Victoria que brincava com plantas e insetos, desejando descobrir cada vez mais. Ela queria conhecer o mundo, mesmo tendo nascido, de maneira muito humilde, em Duque de Caxias. Todos os dias, ela procurava algo extraordinário nas nuvens e ficava horas imaginando qual delas era a casa de Jesus, onde se escondiam as estrelas e o que o sol fazia quando era noite. Muito cedo, ela pegou um gosto tremendo pelas letras e pelos diferentes sistemas de escrita (com 3 anos, ela ficava muito triste por não entender tudo que dizia a gramática da língua inglesa, e com 5-6 anos ela gravou o primeiro kanji). Ela conversava com seus animais de estimação porque sentia, com muita força, que eles entendiam o coração dela. Passamos *muito* tempo juntas, só nós duas.

Victoria, você conseguiu. Você se tornou uma grande estudiosa e amante da natureza. Você concluiu sua formação básica e agora está concluindo sua graduação. Você conheceu as pessoas mais fantásticas e maravilhosas do mundo. Se existe alguém que eu amo e pretendo lutar por, em todo esse mundo, esse alguém é você. Obrigada por decidir, tão nova, que você seria uma menina determinada e corajosa, e que sua curiosidade iria te levar aos livros, o melhor lugar para que você conhecesse os mais infinitos mundos. Para a Victória do futuro, eu desejo a benção de permanecer criança por toda a eternidade.

RESUMO

A partir da leitura de *Crime e Castigo* (1866) por Fiódor Dostoiévski, surgiu o questionamento acerca da entidade denominada *duplo*, essencial para o entendimento do caráter do protagonista. Considerando que os duplos são uma forma de entender o personagem principal por meio de outras personagens que se assemelham e contrastam com ele, forma esta oferecida pelo próprio autor ao leitor, a presente comunicação busca analisar a descrição psicológica de maneira concisa e ensejar um exame do caráter do protagonista Raskólnikov, entendendo que ele padece de uma cisão interna, iluminada nas relações dele com as outras personagens do mesmo romance. O tema da dualidade em “Crime e Castigo” é visto neste trabalho como peça-chave para a compreensão da complexa visão filosófica de Dostoiévski em sua arte. Pontuar a importância da atuação do duplo no processo de reunificação do ser—esfacelado pelas consequências do crime— é o objetivo central desse trabalho, desvelando, assim, as etapas do processo de se tornar um criminoso para apresentar-se como uma figura passiva de perdão posteriormente. Ao longo de páginas repletas de uma angústia corrosiva e uma aflição doentia, conseguimos ter uma ideia melhor do verdadeiro mistério que o ser humano representa, mistério esse que Dostoiévski define em linhas gerais como a “busca pelo homem no homem”.

Palavras-chave: *Fiódor Dostoiévski; Literatura Russa; Crime e Castigo; Perdão; Duplo.*

ABSTRACT

Reading *Crime and Punishment* (1866) by Fyodor Dostoevsky entails encountering the philosophical figure and literary device: the “double” and “doubling”, respectively, essential for understanding the character of the protagonist and the existential problem posed by the work. “Doubles” can be considered characters that are crystallized refractions of the protagonist. They help us to understand the main hero through selection and personification of some of the features of the protagonist. These characters resemble and contrast with him and in the literary dynamics that ensue provide an overview of the complexity of the philosophical questions raised by the author. This monograph sought to analyse the psychological underpinnings of the drama in a concise way and to elucidate the character of the protagonist Raskolnikov, keeping in mind that he suffers from an internal split, highlighted through his relationships with the other characters in the novel. The theme of duality in *Crime and Punishment* is key to understanding Dostoevsky's complex philosophical and artistic vision. Highlighting the importance of the double in the process of re-integration of the person —torn apart by the conditions of his objective surroundings and the consequences of his crime — is the main objective of this work. We examine the stages of the process which leads to the crime, the existential consequences of becoming “a criminal” instead of an *Übermensch* and the path to resurrection made possible by the miracle of forgiveness discussed within the framework of Hannah Arendt's views on this social and ethical relation. Throughout pages full of corrosive anguish and sick affliction, we get a real glimpse of the true mystery that human beings represent, a mystery that Dostoevsky defined in general terms as “to find the man in man.”

Keywords: *Fyodor Dostoevsky; Russian Literature; Crime and Punishment; Forgiveness; Double.*

SUMÁRIO

1. Introdução.....	8
2. Os limites da vida e da moral a partir da ideia.....	11
3. Sobre crime x pecado.....	31
4. A ressurreição através do perdão e da compaixão.....	36
5. Considerações finais.....	40
6. Referências bibliográficas.....	41

INTRODUÇÃO

Nascido na cidade de Moscou, em novembro de 1821, Fiódor Dostoiévski é reconhecido até os dias atuais como um dos maiores nomes do existencialismo. Através de questionamentos às estruturas sociais e às normas éticas, suas obras buscam incansavelmente conceber a razão da vida e da existência humana, oferecendo, ainda, uma visão penetrante e muitas vezes perturbadora sobre os dilemas coletivos. Vemos que sua literatura esbarra em muitos dos seus encontros pessoais com a morte, o que deságua em suas profundas concepções acerca do sofrimento humano, das práticas religiosas e da soberania divina, dos limites da moral humana e da construção psicossocial do indivíduo, que, junto ao dialogismo e à polifonia, são características marcantes de suas obras. Como define Paulo Bezerra (2011), suas obras são um “amálgama de vicissitudes” que mostram a irredutibilidade do ser humano a definições exatas. Em *O Mito de Sísifo* (2010), Albert Camus, filósofo existencialista que concebia Dostoiévski como um mestre da psicologia e da introspecção humana, afirmou que “Todos os heróis de Dostoiévski se questionam sobre o sentido da vida. Nisto são modernos: não temem o ridículo. O que distingue a sensibilidade moderna da sensibilidade clássica é que esta se nutre de problemas morais e aquela de problemas metafísicos. Nos romances de Dostoiévski, a questão é colocada com tal intensidade que só admite soluções extremas. A existência é enganosa ou é eterna. Se Dostoiévski se contentasse com essa análise, seria filósofo. Mas ele ilustra as consequências que esses jogos do espírito podem ter na vida de um homem e por isso é um artista.” (p. 106).

Dentre as muitas e renomadas obras do autor, tais como *O Idiota*, *Irmãos Karamazov* e *Os Demônios*, temos *Crime e Castigo*, obra fundamento dessa pesquisa, nos apresenta a Raskólnikov, um jovem de 23 anos, protagonista do romance, ex-estudante de direito, que vive desempregado na miserável São Petersburgo do século XIX, durante o regime czarista. Logo no início do livro, verifica-se um descontentamento de sua parte em relação à cidade e um comportamento alienado dele para com sua família, composta pelo pai, já falecido e quase não mencionado, pela mãe Pulkheria Alexandrovna e pela irmã Avdotya Romanovna, também chamada de Dúnia. Vemos que Raskólnikov se encontra em profundo sofrimento enquanto sobe e desce as escadas da pequena casa alugada, uma parte da grande dívida que o encaminha entre vias enlameadas até o os serviços da usurária Aliena Ivanóvna, a outra parte da mesma dívida.

“Na rua fazia um calor terrível e, para completar, o abafamento, o aperto, cal por toda parte, madeira, tijolo, poeira, e aquele peculiar mal cheiro de verão tão conhecido pelo petersburguense sem condição de alugar uma casa de campo – tudo aquilo afetou de modo súbito e desagradável os já abalados nervos do jovem. O cheiro insuportável das tabernas, especialmente numerosas nesta parte da cidade, e os bêbados, que apareciam a cada instante, apesar de ser dia útil, completavam o colorido repugnante e triste do quadro. Um sentimento do mais profundo asco esboçou-se por um instante nos traços delicados do jovem. Aliás, ele era de uma beleza admirável, belos olhos escuros, cabelos castanho-escuros, estatura acima da mediana, esbelto, bem constituído. Mas logo caiu numa espécie de meditação profunda, melhor dizendo, numa espécie de esquecimento mesmo, e seguiu adiante já sem notar o ambiente, aliás até sem querer notá-lo.” (p. 10)

Quando Raskólnikov opta por descer as escadas do edifício até a rua, e descer novamente, ainda mais, até uma taberna, local onde jamais havia entrado, percebe-se que há uma alteração em sua consciência. Como uma queda de princípios, junto à sua descida. Devemos considerar que a ambientação mostrada por Dostoiévski é extremamente significativa, fato que será aprofundado posteriormente. Verifica-se, ainda, nas interações com os demais, que a alienação de seu caráter não se demonstra exclusivamente na relação entre seus familiares, mas expande-se para todos e tudo a sua volta. Dentre os motivos para essa alienação estão: as condições materiais precárias de vida mencionadas anteriormente, que contrastam com suas expectativas pessoais e padrões mentais; a obsessão ideológica, uma espécie de refúgio onde ele acredita encontrar a solução de seus problemas, fator que assume a frente de sua vida e o guia durante grande parte da obra; a crise identitária e as questões existenciais, que o levam a um marco psicológico e a um estado oscilante de desespero, além dos generosos episódios de ociosidade. Dadas essas ocorrências, é possível afirmar que cada um desses fatores é responsável por guiar momentos que levam a consequências e criam questões para o protagonista, que já tinha sua mente livre de qualquer razão ou esclarecimentos fundamentados.

Levantados os principais pontos de interesse, esclarecemos que a presente tese tem como objetivo principal investigar a liberdade humana de Raskólnikov, seu processo de obsessão ideológica (a completa destruição – *niilismo* –, termo originado em *nihil*, do latim; traz a significância do nada em sua essência: a completa ausência de tudo, o espaço vago onde o nada é soberano e a vida, com suas implicações naturais, não existe), as consequências desse

processo e sua busca pela redenção, através do perdão e da compaixão. Estes responsáveis por criar um confronto radical consigo mesmo, onde a luz de nossa pesquisa recai sobre as etapas de reconstrução do *self* destruído.

1. OS LIMITES DA VIDA E A MORAL A PARTIR DA IDEIA

Por trás da genialidade de suas obras, Fiódor Mikhailovich Dostoievski viveu uma vida extremamente turbulenta. Em contraste com os demais autores de sua época, tais como Gogol e Tolstoi, Dostoiévski não teve luxos, embora sempre fosse encorajado aos estudos – sobretudo os de humanidades. O luto pela morte de seus pais o alcançou ainda no período da adolescência (Frank, 2020, p. 22-24), sendo, possivelmente, o brutal assassinato do pai, em 1839, o mais marcante fato. Alguns pesquisadores pontuam ser essa a causa de sua epilepsia, cujos ataques ficaram mais frequentes após os 20 anos (Frank, 2020), segundo relatam seus diários. Em um deles, Dostoievski chegou a escrever “Ataque grave às 8h45: pensamentos fragmentados, que me transportam para outras épocas, sensação de estar sonhando, melancolia, culpa. Desloquei o disco nas costas ou fracturei um músculo.” (Lovell J, 1997, p. 62-63)¹. A morte da mãe se deu por tuberculose, em 1837, embora não ocupe o centro das pesquisas como fator de maior impacto, também contribuiu com o agravamento seu quadro. Dostoiévski também sofria de insônia e ataques de pânico, além do vício em álcool ser presente já na faixa dos 20 anos. Apesar da intensidade das ocorrências, o diagnóstico de epilepsia só ocorreu anos mais tarde.

Após ingressar nos estudos de engenharia militar no Instituto de Engenharia Militar de Nicolayev, Dostoiévski passou a se dedicar mais intensamente aos estudos de literatura, oferecidos pela própria academia, com foco na literatura francesa (Frank, 2020). Junto à literatura alemã, tendo por destaque Schiller, ambas formaram a primeira fagulha para a moção de Dostoievski no meio literário. Em 1843 ele se formou e em 1844 deixou a carreira militar, pela qual nunca nutriu grande interesse. Seu grande foco estava nos Círculos de debate e leitura, dentre eles o Círculo de Petrashevsky, razão de sua condenação, segundo as alegações de conspiração feitas pelo czar Nicolau I. Sua primeira condenação foi de fuzilamento, quando proferiu as palavras “Estaremos com Cristo” pouco antes de sua sentença de morte ser publicamente anulada e trocada pela árdua *katôrga*, trabalhos forçados na Sibéria. Nesse período, Dostoievski ficou na Fortaleza de Tobolsk, uma espécie de prisão de segurança máxima, e tempos depois foi transferido para Omsk, até ter a pena alterada, novamente, para o serviço público por tempo indeterminado. Ao descrever a vida na prisão, Dostoievski relatou,

¹ Tradução nossa. Original: “Severe attack at 8:45 am: thoughts fragmentary, moving into other years, dreamy states, pensiveness, guilt. Dislocated disk in my back or damaged a muscle.”

em uma de suas cartas: “No verão, uma proximidade intolerável; no inverno, um frio insuportável. Todos os pisos estavam podres. Sujeira no chão tinha uma polegada de espessura; alguém poderia escorregar e cair. As janelinhas estavam tão cobertas de gelo que era quase impossível ler a qualquer hora do dia. Havia um centímetro de gelo nas vidraças. Goteiras no teto, correntes de ar por toda parte. Estávamos embalados como arenques num barril. [...] Não tinha espaço nem para se virar. Do anoitecer ao amanhecer, era impossível não nos comportarmos como porcos.”²

Após viver o pesadelo na Sibéria, vemos, através dos escritos após seu retorno, que o autor passa por uma longa fase de amadurecimento e experimentação de ideias e vivências. Algumas obras, tais como *Memórias da Casa dos Mortos* (1862) relatam bruscamente sua experiência de sofrimento na prisão; em *Memórias do Subsolo* (1864), encontramos um homem devastado pelo sofrimento, que vive a destruição de cada dia, seja na podridão do ambiente que o cerca, como na doença que o destrói. Já em *Crime e Castigo* (1866), encontramos um romance completo, de profunda e maturada reflexão a respeito do homem que foi corrompido pelo meio, pela ideia e pelo sofrimento, cedeu à transgressão e seguiu o caminho irreparável da destruição para, por fim, ressuscitar através de uma dinâmica inesperada por ele próprio. A concepção mais básica de romance se dá pela presença de um narrador, personagens, espaço e tempo e pode-se afirmar que, atualmente, existem diversas variações dessa composição, mas “todos os elementos da estrutura do romance são profundamente singulares em Dostoiévski” (PPD, p. 6).

Como ponto de partida para este trabalho, analisaremos a presença da ideia no dado romance, como um organismo inerente e inevitável, embora totalmente manipulável, norteador da obra desde seu início ao seu fim. Partindo do pressuposto que, embora esteja nessa classificação, *Crime e Castigo* diverge da proposta tradicional do gênero romance policial, onde o foco concentra-se na resolução de um acontecimento, normalmente um crime ou uma investigação, e envolve capturar o responsável ou entender suas razões. Na obra de Dostoiévski, o foco é entender a *ideia* obsessiva de Raskólnikov em torno do homem superior, os efeitos e complicações provocados por essa ideia e a importância dela no desfecho, considerando o

² Tradução nossa. Do original: "In summer, intolerable closeness; in winter, unendurable cold. All the floors were rotten. Filth on the floors an inch thick; one could slip and fall. The little windows were so covered with frost that it was almost impossible to read at any time of the day. An inch of ice on the panes. Drips from the ceiling, draughts everywhere. We were packed like herrings in a barrel. [...] There was no room to turn around. From dusk to dawn it was impossible not to behave like pigs."

contexto carente e escasso de recursos humanos e materiais. Para apurar essa visão, vejamos o seguinte monólogo do protagonista:

“Meu Deus! – exclamou ele – Será, será que eu vou pegar mesmo o machado, que vou bater na cabeça, vou esmigalhar o crânio dela... vou deslizar no sangue viscoso, quente, arrebentar o cadeado, roubar e tremer; esconder-me, todo banhado de sangue... com o machado... Meu Deus, será possível?” Tremia feito vara verde ao dizer isso. “Sim, mas então por que é que eu... – continuava ele, soerguendo-se mais uma vez e com jeito profundamente surpreso – Porque sabia que não suportaria aquilo, então por que é que até hoje me atormentei? Porque ainda ontem, ontem, quando fui fazer aquele... *ensaio*, ora, ontem mesmo compreendi plenamente que não vou aguentar... Por que é então que agora?... De que é que ainda tenho dúvida até hoje? Ora, ontem mesmo, quando descia a escada, eu mesmo disse que aquilo é sórdido, nojento, abjeto, abjeto... Porque a simples ideia pensada de fato me deu ânsia de vômito e me deixou apavorado...” (p. 67)

Considerando a passagem, Raskólnikov inicia a obra demonstrando-se interessado em cometer um crime: matar a usuária da casa de penhoras para dar cabo de suas dívidas. Seu interesse não é apenas cometer um crime, mas o *crime perfeito*. Em diversos momentos, vemos o ex-estudante maquinando sobre o dia no qual realizaria tal crime, planejando os detalhes para que a morte da usuária Aliena Ivanóvna não passasse de mais uma morte arquitetada por uma mente brilhante, sem rastros, crime sem solução. Raskólnikov dedica-se tanto que não planeja o assassinato em um único momento, mas durante diversas situações quotidianas, como, por exemplo, no dia em que ele desce as escadas do apartamento alugado rumo à casa de Razumíkhin, seu amigo de faculdade, também estudante de direito, que lhe arrumava empregos temporários. Nessa passagem, de repente, o ex-estudante decide com uma “absoluta calma” não ir à casa de Razumíkhin, pois seria melhor ir “outro dia, depois *daquilo*, quando *aquilo* já estiver terminado e tudo tomar um novo rumo...” (p. 60). A recorrência e o destaque para essas palavras esclarecem as intenções subjetivas para o leitor, indicando que pensava sobre o crime. Nos seus constantes monólogos, nosso protagonista prova estar empenhado e se encontra em estados de meditação profunda, arquitetando minuciosamente como executar seu “maldito *sonho*” (p. 67) – plano que se desenvolve em toda a Primeira Parte do livro.

Encontramos, ainda, passagens onde Raskólnikov revela o crime como meio para encontrar o novo encantador: “(...) quando *aquilo* já estiver terminado e tudo tomar um rumo

novo...” (p. 60), conclui Raskólnikov, dando “o sentido de decisão definitiva” (p. 60). Aqui encontramos o primeiro esboço de realização da ideia do *homem superior* no romance, o homem com um novo rumo, diferente, na essência, do que já é. Essa ideia ganha forma num lento e quase imperceptível desabrochar, sendo revelada a cada decisão tomada pelo jovem, em seus pensamentos ou em seus diálogos, e perdura até a cena da execução do crime, quando toma sua forma total.

Todavia, observamos, ainda nos pensamentos do ex-estudante sobre o crime, que ele não se considera exatamente um criminoso, mas sim uma espécie de justiceiro, com um pensamento napoleônico, pois matá-la e tomar seu dinheiro seria ajudar a “servir toda a humanidade e a uma causa comum” (p. 73). A capacidade de eliminá-la sem remorso apontaria, assim, para uma extraordinariedade inata de sua parte e justificaria o feito terrível, pois Aliena não passava de uma “infame” (p. 72). Para um maior esclarecimento, é necessário entender a diferença do posicionamento da ideia nos demais romances, para então compará-la à colocação de Dostoiévski. Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2011), o filósofo Mikhail Bakhtin (1895-1975) descreve e critica brevemente a apresentação da ideia na literatura:

“Do ponto de vista de uma visão monológica coerente e da concepção do mundo representado e do cânon monológico da construção do romance, o mundo de Dostoiévski pode afigurar-se um caos e a construção dos seus romances algum conglomerado de matérias estranhas e princípios incompatíveis de formalização. Só à luz da meta artística central de Dostoiévski por nós formulada podem tornar-se compreensíveis a profunda organicidade, a coerência e a integridade de sua poética.” (p. 7)

Em seguida, temos um posicionamento de Bakhtin perante a inserção do mesmo elemento na literatura de Dostoiévski, onde a ideia não se restringe à transmissão direta de um conjunto de ideias proposto pelo autor; ao contrário, a ideia é expansiva e passível de exploração ou contestação, atuando como um processo dinâmico e dialógico:

“(...) todos os elementos da estrutura do romance são profundamente singulares em Dostoiévski; todos são determinados pela tarefa que só ele soube colocar e resolver em toda a sua amplitude e profundidade: a tarefa de construir um mundo polifônico e destruir as formas já constituídas do romance europeu, principalmente do romance monológico (*homofônico*).” (...) O universo dostoiévskiano é profundamente personalista. Ele adota e interpreta todo pensamento como posição do homem, razão pela qual, mesmo nos limites

de consciências particulares, a série dialética ou antinômica é apenas um momento inseparavelmente entrelaçado com outros momentos de uma consciência concreta integral. Através dessa consciência concreta materializada, na voz viva do homem integral a série lógica se incorpora à unidade do acontecimento a ser representado. Incorporada ao acontecimento, a própria ideia se torna factual e assume o caráter especial de “ideia-sentimento”, “ideia-força”, que cria a originalidade ímpar da “ideia” no universo artístico de Dostoiévski.” (p. 6-8)

A ideia é tão protagonista quanto o próprio Raskólnikov. Dessa forma, identificamos no discurso de Raskólnikov suas ideias “fundidas a ele” (Bakhtin, 2011, p. 89), sem a linearidade comum no restante dos romances, onde o protagonista apenas expõe suas ideias através da fala. É, ainda, possível estender essa ótica para todos os demais personagens da obra, uma vez que desvencilhar deles suas ideias seria como matá-los ou tirar as razões de suas vidas – cenário mais bem desenvolvido na Terceira Parte do livro, onde a importância da ideia e sua centralização contrapõem diretamente a importância da vida, evocando uma grande questão do pensamento filosófico da época. Sobre a ideia, Bakhtin acrescenta:

“Essa fusão da palavra do herói sobre si mesmo com sua palavra ideológica sobre o mundo eleva consideravelmente o valor semântico direto da autoenunciação, reforça-lhe a capacidade interna da resistência a qualquer acabamento externo. A ideia ajuda a autoconsciência a afirmar a sua soberania no universo artístico de Dostoiévski e a triunfar sobre qualquer imagem neutra rígida e estável. Por outro lado, porém, a própria ideia pode conservar o seu valor, sua plenitude semântica somente na base da autoconsciência, como dominante da representação artística do herói. No universo artístico monológico, a ideia, colocada na boca do herói representado como imagem sólida e acabada da realidade, perde fatalmente seu valor direto, tornando-se o momento da realidade, predeterminado por um traço desta, idêntico a qualquer outra manifestação de herói. É uma ideia típico-social ou característico-individual ou, por último, um simples gesto intelectual, uma mímica intelectual de sua personalidade espiritual. A ideia deixa de ser ideia para tornar-se simples característica. É como tal que ela se combina com a imagem do herói.” (p. 88)

Todos os demais temas que compõem Raskólnikov não podem fugir da ideia, uma vez que ela pertence ao arquétipo básico da obra; é a motivação diária do homem moderno, sua obsessão, que o alimenta e o mantém vivo; a ideia é um elemento que interage e possui forma,

sendo até mesmo capaz de se transformar a partir da troca de discursos, característica que a torna imortal. Por definição, ideia, “*idea*” ou “*eidea*” é uma palavra derivada de “*eidōs*”, que significa imagem no grego. Na concepção platônica, vemos que a ideia se apresenta como projeção do saber, enquanto na concepção aristotélica, a ideia passa a existir a partir da experiência sensível. Das duas maneiras, a ideia se torna parte do cotidiano e existirá enquanto houver mundo. Uma ideia não perece, ao contrário: ela se perpetua, sem limites, feito um parasita na mente de um indivíduo (Bakhtin, 2011, p. 93). Por essa razão, Raskólnikov, que possui um inegável apego à vida – como visto na citação de Crime e Castigo, é levado à drástica decisão de desesperar-se ou concretizar suas ideias, indo além e superando as questões humanas para declarar-se dono e detentor da vida e da morte, realizando-se como homem sem limites morais. Em um dos momentos de sua caminhada repleta de questionamentos e divisões, Raskólnikov se põe a pensar acerca da vontade de viver de um condenado a morte em grande sofrimento, e conclui que seria melhor viver a qualquer custo:

“(…) onde foi que eu li que um condenado à morte, uma hora antes de morrer, pensava e dizia que se tivesse de viver em um lugar alto, em um penhasco, e numa área tão estreita que só coubesse dois pés — e cercado de abismos, mar, trevas eternas, solidão eterna e tempestade eterna — e fosse forçado a permanecer assim, em pé num espaço de três palmos a vida inteira, mil anos, toda a eternidade, seria melhor viver assim do que morrer agora!? Contanto que pudesse viver, viver, viver! Não importa como viver, mas apenas viver!”
(p. 166)

Há muitos momentos de crise do personagem, em que o encontramos receoso e duvidoso sobre sua capacidade de cometer o assassinato. Sua oscilação é tamanha capaz de fazê-lo “estremecer” quando o possível assassinato de Aliena é comentado por um estudante, que dizia “Eu mataria e saquearia aquela velha maldita e lhe garanto que sem nenhum remorso.” (p. 73) e debochava de sua pessoa em uma conversa com um oficial. Neste momento, encontramos, além dos sentimentos adversos de Raskólnikov, um posicionamento crítico do autor frente às correntes filosóficas e aos pensamentos revolucionários de sua época, especialmente o socialismo utópico.

“Por um lado, é uma velhota tola, absurda, insignificante, má, doente, que não é útil a ninguém e, ao contrário, prejudica a todos, que não sabe para que vive e amanhã morre de morte natural. (...) Por outro lado, forças jovens, viçosas, sucumbem em vão por falta de apoio, e isso aos milhares, em toda parte! Cem,

mil boas ações e iniciativas que poderiam ser implementadas e reparadas com o dinheiro da velha, destinado a um mosteiro! Centenas, talvez milhares de existências encaminhadas; dezenas de famílias salvas da miséria, da desagregação, da morte, da depravação, das doenças venéreas – e tudo isso com o dinheiro dela. Mate-a e tome-lhe o dinheiro, para com sua ajuda dedicar-se depois a servir toda a humanidade e a uma causa comum: o que você acha, esse crime ínfimo não seria atenuado por milhares de boas ações? Por uma vida – milhares de vidas salvas do apodrecimento e da desagregação. Uma morte e cem vidas em troca – ora, isso é uma questão de aritmética. Aliás, o que pesa na balança comum a vida dessa velhota tísica, tola e má? Não mais que a vida de um piolho, de uma barata, e nem isso ela vale porque a velhota é nociva. Ela apoquent a vida dos outros: por esses dias mesmo mordeu um dedo de Lisavieta com raiva: por pouco não arrancou!” (p. 73)

Vemos no discurso do estudante, cuja ocupação não é mera casualidade, a primeira materialização concreta da ideia no romance, e, contrariando as expectativas do leitor, Raskólnikov deixa a cena numa “agitação excepcional”, perturbado, sentindo febre e calafrios. A morte ou a mera possibilidade dela lhe causam espanto, atestando uma resistência humana de sua parte. Ele oscila entre o pavor e a intensa angústia diante da brutalidade de cometer um crime, fatores de relutância à corrupção humana, e sua convicção racional de que “os destruidores” podem “se permitir, no seu íntimo, na sua consciência passar por cima do sangue” (p. 266), contrapondo até mesmo a mais inerente das características humanas, que é a vontade de viver. Suas incertezas se alastram por toda a obra, confundindo suas certezas com seus questionamentos e justificando seu nome, “*raskol*” do russo “*cisão*” ou “*divisão*”, o que aponta para o fato de que ele está sempre dividido entre suas ideias:

“De início – aliás, isso já vinha acontecendo há muito tempo – uma questão o ocupava: por que se descobrem e se denunciam tão facilmente quase todos os crimes e se indicam com tanta evidencia as pistas de quase todos os criminosos? Pouco a pouco ele chegou a conclusões diversas e curiosas e, segundo opinião sua, a causa principal não está tanto na impossibilidade material de ocultar um crime quanto no próprio crime; já o próprio criminoso, e quase todos eles, no momento do crime passa por um certo abatimento da vontade e da razão, que, ao contrário disso, são substituídas por uma fenomenal imprudência infantil, e justo no momento em que a razão e a precaução são mais indispensáveis. Segundo sua convicção, ocorre que esse eclipse da razão e esse abatimento da vontade se apossam do homem como uma doença, evoluem gradualmente e chegam ao ponto máximo um pouco

antes do cometimento do crime; continuam da mesma forma no próprio momento do crime e algum tempo depois dele, dependendo do indivíduo; depois passam da mesma forma como passa qualquer doença. Mas a questão: é a doença que gera o crime ou o próprio crime, por sua natureza específica, de certa forma é sempre acompanhado de algo como uma doença? – ele ainda não se sentia em condição de resolver.” (p. 78)

Em seus monólogos encontramos esse conflito, onde Raskólnikov emerge como um personagem complexo, cuja batalha interna entre a teoria e a prática ilustra a profundidade de seu dilema moral. Apesar dos questionamentos, vemos nele um indivíduo envolvido na formulação de ideias, que busca justificar os acontecimentos reais e prescrever soluções para os problemas, sejam eles sociais, políticos ou morais. Ao guiar suas ações com base nas filosofias e ideias, Raskólnikov se entrega ao idealismo. No capítulo dedicado à investigação da ideia nas obras de Dostoiévski, Bakhtin aponta essa questão e a explica em linhas gerais:

“Em essência, o idealismo conhece apenas uma modalidade de interação cognitiva entre as consciências, ou seja, o sujeito que é cognoscente e domina a verdade ensina ao que não é cognoscente e comete erros, vale dizer, conhece a inter-relação entre o mestre e o discípulo e, conseqüentemente, apenas o diálogo pedagógico.” (Bakhtin, 2011, p. 91)

Bakhtin também atenta para o fato de que Dostoiévski é capaz de dar voz a diferentes perspectivas, criando um espaço dialógico onde ideias opostas e conflitantes podem ser confrontadas, onde “a consciência do solitário Raskólnikov se converte em arena de luta das vozes dos outros. Nessa consciência, as ocorrências de ideias mais próximas (a carta da mãe, o encontro com Marmieládov) nela refletidas assumem a forma do mais tenso diálogo com interlocutores ausentes (a mãe, Sônia e outros), e é nesse diálogo que ele procura “resolver sua ideia” (p. 99). Com a persistência do dilema entre a vida e a razão, Raskólnikov tenta justificar ideologicamente até mesmo seu desejo de viver, embasado na teoria do polêmico artigo discutido entre Razumíkhin, Porfiri, inspetor da polícia, e Zamiétov, outro funcionário da polícia, onde o jovem expõe, para os presentes e para o leitor, que é necessário se livrar do ressentimento em relação à própria desgraça, da necessidade do outro, do juízo ou da apreciação dos seus semelhantes para que ocorra o progresso.

“Eu insinuei pura e simplesmente que o “homem extraordinário” tem o direito... ou seja, não o direito oficial, mas ele mesmo tem o direito de permitir à sua consciência passar... por cima de diferentes obstáculos, e unicamente no

caso em que a execução da sua ideia (às vezes salvadora, talvez para toda a humanidade) o exija. (...) Acho que se as descobertas que Kepler e Newton fizeram, como resultado de certas combinações, nunca pudessem chegar ao conhecimento dos homens senão com o sacrifício da vida de um, dez, cem e mais homens, que impediriam tais descobertas ou lhes seriam um obstáculo, Newtown teria o direito, e estaria inclusive obrigado, a... eliminar esses dez ou cem homens para levar suas descobertas ao conhecimento de toda a humanidade. Por outro lado, daí não se conclui que Newtown tivesse o direito de matar qualquer pessoa que lhe desse na telha, estivesse essa pessoa em sua frente ou cruzando com ele, ou de roubar todos os dias na feira. (...) Licurgos, Sólon, Maomé, Napoleões etc., todos eles, sem exceção, foram criminosos já pelo simples fato de que, tendo produzido a nova lei, com isso violaram a lei antiga que a sociedade venerava como sagrada e vinha dos ancestrais, e aí, evidentemente, já não se detiveram nem diante do derramamento de sangue, caso esse sangue (às vezes completamente inocente e derramado de forma heroica em defesa da lei antiga) pudesse ajudá-los.” (p. 265)

Aqui, a ideia se apresenta de forma “interindividual” e o aspecto teórico da ideia “combina com as últimas posições dos participantes do diálogo” (Bakhtin, 2011, p. 107-108), onde Raskólnikov e Razumíkhin se demonstram “sombrios” e “sorumbáticos”, enquanto Porfiri se mantém bem-humorado e totalmente externo à questão discutida. Deduzimos que o espanto e a profunda angústia registradas, no passado, em Raskólnikov diante do discurso do estudante e do oficial deve-se à rigorosa identificação entre sua maneira de conceber a ideia e a demonstração real desta. Na teoria e na prática, o delírio de grandeza posiciona-o Raskólnikov acima da moral comum, porém não passa de um delírio e todo esse comportamento é, inclusive, diagnosticado como parte de uma doença, descrita por Zóssimov, médico amigo de Razumíkhin, que também conclui ser parte da mesma doença o fato de Raskólnikov estar “fissurado em uma ideia” (p. 212):

“Segundo suas próprias observações, a doença do paciente, além da má situação material dos últimos meses de vida, tinha ainda algumas causas éticas: “É por assim dizer, produto de muitas influências morais e materiais complexas, inquietações, temores, preocupações, de certas ideias... e assim por diante.” (p. 212, l. 29-33)

Esse diagnóstico atua como espécie de resposta para Raskólnikov em seu monólogo anteriormente citado, o qual “ele ainda não se sentia em condições de resolver”. A fim de entender melhor a doença provocada pela ideia, que é inserida no romance com a finalidade de

18

ilustrá-la, percebe-se que o desespero, definido pela “enfermidade do eu”, uma “doença mortal, um mal que termina pela morte sem que subsista qualquer coisa” (1979, p. 302), como explica o filósofo Kierkegaard (1813-1855), é um ponto alimentado pelo ressentimento crescente de ver-se em circunstâncias extremamente limitadas, que não condizem com as ambições intelectuais e pretensões materiais de Raskólnikov. Essas insatisfações são visíveis em diversas partes da obra, como quando Raskólnikov calça uma meia, usada durante o crime, e atenta para o fato de ser obrigado a usá-la por não possuir outra. Apesar de perturbar-se com o fato de tê-la usado durante o crime, o estudante decide ignorar, momentânea e superficialmente tal fato.

“Começou a vestir-se às pressas. “Se é pra me danar que me dane, dá no mesmo! Calçar a meia!” – ocorreu-lhe de repente. – Vai se sujar ainda mais na poeira e os vestígios irão desaparecer.” Contudo, mal a calçou, no mesmo instante a descalçou com nojo e horror. Porém considerando que não tinha outra, pegou e a calçou de novo, e de novo desatou de rir. “Tudo isso é convencional, tudo é relativo, tudo isso são apenas formas” pensou um tiquinho, apenas com uma pontinha de pensamento, mas com todo o corpo tremendo, porque acabou mesmo calçando. “Ora, no fim das contas, acabei calçando!” O riso, aliás, foi imediatamente substituído pelo desespero. “Não, não estou em condição...” – pensou. As pernas tremiam. “De pavor” – balbuciou de si para si. A cabeça girava e doía de febre. (...) Mas esse desespero e esse, se é lícito dizer, esse cinismo de morte subitamente o dominaram de tal forma que ele deu de ombros e foi em frente.” (p. 101)

Sua visão niilista e super-humana o impulsiona a se provar, a si mesmo e ao mundo, constantemente, para concretizar que ele não é um indivíduo comum e visa, com isso, uma eventual ascensão social. Nas palavras de Drucker (2016, p. 114), “Pior do que passar a vida tentando se convencer de que sentimentos negativos não fazem parte da humanidade é conseguir de fato extirpá-los ou silenciá-los completamente. Pois aí o homem deixará de ser homem, para não ser nada. Estaremos vivendo em um mundo niilista –agora “niilista” no sentido de Dostoiévski. O niilismo consiste na falta de alternativa entre o subsolo e a mentira, ou melhor: na alternativa a ambos ser entendida como transformação do homem em um nada.” Em seus constantes atos de análise e relativização, Marques (2017, p. 124) observa “uma profunda contradição entre a atitude compassiva de Raskólnikov e o tom frio e sarcástico de seus pensamentos” e pontua a existência de um terceiro movimento, a reflexão súbita diante da miséria, explicando seu papel “como mediadora que o leva a observar que (...) não cabe uma ação impensada, ou mera racionalização.” (2017, p. 125), levando Raskólnikov a “legitimar

suas formulações sobre o direito de cometer crimes e superar os temores estimulados (normas morais e punição diante da transgressão delas)” (2017, p. 125); ele cogita estar se tornando o superior a todos os outros, superior ao desespero e ao apego à modesta realidade que o cerca. Nesse ponto, a questão da ideia fixa acentuada pela miséria material, pelo desrespeito à humanidade e pela falta de dignidade atuam como catalisador crucial, provocando um ímpeto de coragem que impulsiona a transgressão.

“O golpe foi direto no crânio, de lâmina, e de só vez abriu toda a parte superior da testa, chegando quase às têmporas. E ela desabou. Raskólnikov estava quase desnorteadado; agarrou-lhe a trouxa, largou-a e correu para a antessala. O pavor se apoderava dele cada vez mais, sobretudo depois desse segundo assassinato totalmente inesperado. Queria correr dali o mais rápido possível. E se nesse instante ele estivesse em condição de ver e raciocinar de modo mais correto; se pudesse ao menos perceber todas as dificuldades da sua situação, todo o desespero, toda a hediondez e todo o absurdo que havia nela, compreender quantas dificuldades e talvez até quanta crueldade ainda teria de superar e praticar para escapular dali e chegar em casa – é bem possível que ele largasse tudo e dali mesmo fosse denunciar-se, e não por temer por si próprio mas pelo simples horror e repugnância ao que havia praticado. Nele a repugnância crescia sobremaneira e aumentava a cada instante. Agora ele não voltaria ao baú e nem ao quarto por nada nesse mundo.” (p. 88)

A partir dessa reflexão, somos levados a uma conclusão, que se reafirma em partes posteriores: surge a primeira impressão de que Raskólnikov não teria “nascido na categoria de homens extraordinários”, uma vez que essa doença reforça os aspectos mencionados anteriormente, totalmente desprezados pelo super-homem. Atesta-se, ainda, que a doença não se limita a uma condição de saúde, mas é empregada de maneira metafórica a fim de relacionar a *consciência* de Raskólnikov e a *culpa* decorrente do crime (já cometido, nessa parte do romance); para além,

“Isso é porque ando muito doente – enfim resolveu com ar soturno – eu mesmo me atormentei e me torturei, e eu mesmo não sei o que estou fazendo... E ontem, e há três dias, e todo esse tempo me torturando... Saro, e... não vou me torturar... E se não sarar inteiramente? Meu Deus! Como tudo isso é absurdo para mim!...” (p. 117)

Por outro lado, o ressentimento provocado pelas mesmas circunstâncias lhe confere uma intensa força letárgica que o impede de dar o passo final: tirar a própria vida e aniquilar o homem ordinário que há em si. Concretizar a aniquilação é tarefa mais desafiadora para o estudante, dado que “*aniquilação*”, do latim *annihilare*, significa abater-se inteiramente, reduzir a nada, destruir, tendo sua raiz na palavra *nihil*. Esta é quase o antônimo do que podemos definir como vida – o estado de atividade incessante comum aos seres organizados), e, enquanto se afoga na desastrosa esperança de uma ideia aniquiladora, Raskólnikov ainda espera que algo o tire de lá. Poderíamos dizer que sua parte humana se responsabiliza por tentar resgatá-lo, usando-se de artifícios humanos (através da proximidade com outros seres humanos, da identificação, da sensibilidade em situações extremas). Um exemplo disso é o momento em que ele se vê atraído para a multidão logo após se frustrar com o não recebimento de uma resposta audível.

“Então, será que vou, será que não vou?”, pensava Raskólnikov, parando no cruzamento no meio da ponte e olhando ao redor, como se esperasse a última palavra de alguém. Mas não vinha resposta de lugar nenhum; tudo estava surdo e morto como as pedras por onde ele andava, morto para ele, só para ele. Súbito, longe dali, a uns duzentos passos, no fim da rua, no escuro fechado, ele distinguiu uma multidão, murmúrios, gritos... E uma carruagem no meio da multidão... Uma luzinha cintilou no meio da rua. “O que seria isso?” Raskólnikov guinou para a direita e caminhou no sentido da multidão.”
(p. 181)

É possível afirmar que São Petersburgo também impacta em seus pensamentos e vontades. A cidade funciona como um organismo vivo, que ouve Raskólnikov e coopera consigo, inclusive nas suas ideias e no desenvolvimento da obsessão ideológica uma vez que Raskólnikov está sempre dando voltas na cidade, visitando os mesmos locais. Apesar de lhe propiciarem experiências diferentes, boas e ruins, devido aos momentos diferentes, evocam, muitas vezes, a mesma atmosfera sufocante e a característica de um labirinto sem fim, que o leva a várias ruas sem saída constantemente.

“Perdeu os sentidos; pareceu-lhe estranho não compreender como é que conseguira chegar à rua. A tarde ia já avançada. As sombras adensavam-se, a lua cheia resplandecia cada vez mais radiante; mas no ambiente havia uma espécie de incandescência sufocante; as pessoas iam em grupos pelas ruas; operários e homens atarefados voltavam para as suas casas, outros passeavam;

tudo cheirava a cal, a pó, a água estagnada. Raskólnikov ia triste, pensativo (...).” (p. 299)

Temos, também, o fenômeno da “consciência ampla” em Crime e Castigo, sendo este capaz de atingir, opor e refletir, em forma de diálogo, tudo a seu redor (Bakhtin, 2011, p. 93). Nas palavras de Dostoiévski (2000, p. 48 apud Ducker, 2016, p. 114), “A consciência, por exemplo, está infinitamente acima do “dois e dois” (são quatro). Depois do dois e dois, certamente, nada mais restará, não só para fazer, mas também para conhecer. Tudo o que será possível, então, será unicamente calar os cinco sentidos e imergir na contemplação. Bem, com a consciência obtém-se o mesmo resultado, isto é, também não haverá anda a fazer; mas pelo menos poderemos espancar a nós mesmos, de vez em quando, e isto, apesar de tudo, infunde ânimo. Ainda que seja retrógrado, é sempre melhor do que nada.” A consciência ainda é um fator expansivo no universo de Dostoiévski visto que, a partir do discurso, Raskólnikov reflete sobre o mundo lançando mão desse artifício, tornando-se um “ideólogo” (Bakhtin, 2011, p. 96).

“No universo monológico, *tertium non datur*: a ideia ou é afirmada ou negada, caso contrário ela simplesmente deixa de ser uma ideia de significação plena. Para integrar a estrutura artística, a ideia não afirmada deve perder toda a sua significação, tornar-se um fato psicológico. Quanto às ideias polemicamente refutáveis, estas tampouco são representadas, pois, independentemente da forma que assuma a refutação, esta exclui a verdadeira representação das ideias. A ideia refutada do outro não abre contexto monológico; ao contrário, este se fecha de maneira mais rígida e obstinada em seus limites. A ideia refutada do outro não pode criar, ao lado de uma consciência, a consciência equipolente do outro, caso essa negação permaneça mera negação teórica da ideia como tal. A representação artística das ideias só é possível onde ela é colocada no lado oposto da afirmação ou da negação, mas ao mesmo tempo, não se reduz a um simples evento psicológico interior sem significação imediata.” (Bakhtin, 2011, p. 89)

Bakhtin (2011, p. 87) parafraseia Dostoiévski dizendo que “A verdade sobre o mundo é inseparável do indivíduo” e, por esse motivo, “os princípios supremos da cosmovisão são idênticos aos princípios das vivências pessoais concretas”. A autoenunciação se torna, inclusive, um artifício de caráter elevado por fundir o discurso sobre si mesmo com o discurso ideológico do herói, embora a plenitude semântica desta, ou seja, o valor da autoenunciação, só possa ser conservado com base na autoconsciência.

“No desdobramento do romance, nada que faz parte do seu conteúdo – pessoas, ideias, coisas – permanece exterior à consciência de Raskólnikov; tudo está em oposição a essa consciência e nela refletido em forma de diálogo. Todas as possíveis apreciações e os pontos de vista sobre sua personalidade, o seu caráter, as suas ideias e atitudes são levados à sua consciência e a ela dirigidos nos diálogos com Porfiry, Sônia, Svidrigáilov, Dúnia e outros. Todas as visões de mundo cruzam com sua visão. Tudo o que ele vê e observa (...) é inserido no diálogo, responde às suas perguntas, coloca-lhe novas perguntas, provoca-o, discute com ele ou confirma as suas ideias.” (2011, p. 86)

Para desenvolver o entendimento desses pontos de vista, Dostoiévski coloca “espelhos” em outros personagens, utilizando-se da criação de outros caracteres que representam atitudes ou pensamentos de um mesmo caráter. Aqui entra a questão do *Doppelganger*, ou Duplo, que Dostoiévski explica, em linhas gerais como: “Mais do que um sócio, era o seu *duplo*, o *desdobramento* dele mesmo.” (Dostoiévski, 1960, p. 240). Segundo Wu (2010, p. 258), esses desdobramentos ocorrem através do “reflexo disjuntivo”, pois “se Raskólnikov não se compreende (...)” os demais caracteres do romance o fariam compreender-se espontaneamente. Para Bakhtin (2011, p 151), “Em cada um deles (ou seja, dos duplos) o herói morre (isto é, é negado) para renovar-se (ou melhor, purificar-se e superar a si mesmo).”

“Tudo isso é uma coisa puxando outra, uma coisa puxando outra, Rodion Románitch, meu caro! Então, como era possível não dar uma guinada em uma determinada direção? De cem coelhos, nunca se faz um cavalo, de cem suspeitas nunca se constrói uma prova, como diz um provérbio inglês, e isso aí é apenas a voz do bom senso; quanto às paixões, experimente só dominar as paixões, é por isso mesmo que o juiz de instrução é gente. Nisso eu me lembrei também do seu artiguinho naquela revista, o senhor se lembra? Falamos dele minuciosamente ainda na sua primeira visita. Naquele momento eu o escarneci, mas foi com a finalidade de provocá-lo depois. Repito, o senhor é muito impaciente, e doente, Rodion Románitch. Que o senhor é ousado, arrogante, sério e... sensível, muito sensível mesmo, tudo isso eu já sabia há muito tempo.” (p. 458)

Usando o exemplo de Porfiry, um dos duplos do romance que reflete a consciência pesada de Raskólnikov, busca questioná-lo a todo momento, não apenas sobre o crime, mas sobre ele mesmo. Porfiry demonstra exaustivamente estar alheio à confusão que ocorre na mente de Raskólnikov, interessando-se por descobri-lo através de suas respostas. Poucas são suas manifestações emocionais ao longo do romance, aspecto chamado de “maldita psicologia!” (p.

452) por Raskólnikov após o interrogatório de Porfiri a Razumíkhin, momento seguido pela citada aparição do juiz em sua casa.

“E Svidrigáilov? Svidrigáilov é um enigma... Svidrigáilov o preocupa, é verdade, mas não propriamente nesse aspecto. Com Svidrigáilov, é possível, também ainda haverá de lutar. Svidrigáilov também pode ser uma verdadeira saída; mas Porfiri é outra coisa.” (p. 452)

Já Svidrigáilov, outro exemplo dentre os principais duplos, tem como papel desafiar a simples categorização de “herói” ou “vilão”. Svidrigáilov não apresenta somente um possível contraste Raskólnikov, mas eleva seu caráter ao trazer elementos distorcidos da condição humana. Ele traz a visão de completa alienação moral, a qual aprofundaremos mais a frente nesse trabalho. Raskólnikov deixa claro a complexidade da figura de Svidrigáilov ao defini-lo como “um enigma” (p. 452) em sua reflexão.

Retomando a lógica central, em um dado momento, com os duplos espalhados por todo ambiente do romance, é garantida a repetição da ideia, em um ciclo infinito, porém sem apresentar uma resolução. É fato que ao nascer uma ideia, nascem os problemas, e o personagem que incorporou a ideia também incorpora esses problemas, que precisam ser resolvidos. A ideia *precisa* levar a algo a algum lugar. Apesar dos muitos e diversificados acontecimentos relatados pelo narrador, é claro que ele não presume impor uma visão onisciente sobre Raskólnikov quer chegar. As infinitas consequências da ideia, isto é, sua “falta de acabamento” (2011, p. 106), como nomeia Bakhtin, é causada pela obsessão ideológica.

“A todas as personagens principais de Dostoiévski é dado “pensar nas alturas e as alturas buscar”, em cada uma delas “há uma ideia grandiosa e não resolvida”, todas precisam antes de tudo “resolver uma ideia”. E é nessa solução da ideia que reside toda a vida autêntica e a própria falta de acabamento dessas personagens. Separadas da ideia em que vivem, sua imagem será totalmente destruída. Por outras palavras, a imagem do herói é indissolúvel da imagem da ideia e inseparável dele.” (Bakhtin, 2011, p. 97)

Na história da humanidade, nunca houve uma ideia acabada. A ideia tem essa característica peculiar intrínseca à sua existência: ela sempre estará atualizada nos novos contextos, nunca será obsoleta e, caso comece a ficar, irá se transformar entre os discursos e consciências até alcançar uma estabilidade aceitável pela população dos novos contextos.

“Dostoiévski sabia representar precisamente a ideia do outro, conservando-lhe toda a plenivalência enquanto ideia, mas mantendo simultaneamente a distância, sem afirmá-la nem fundi-la com sua própria ideologia representada. Na criação dostoiévskiana, e ideia se torna objeto de representação artística, e o próprio autor tornou-se um grande artista da ideia.” (Bakhtin, 2011, p. 94-95)

A ideia não pode ser morta por questões éticas — já que matar a ideia seria matar a pessoa indissolúvel dela — e por questões filosóficas, que garantem sua constante renovação perante as necessidades e os excessos do dado contexto. Bakhtin levanta o fato de Dostoiévski ter conseguido “ver, descobrir e mostrar o verdadeiro campo da vida da ideia” (p. 106):

“A ideia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as ideias dos outros é que a ideia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, encontrar e renovar sua expressão verbal, gerar novas ideias. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, ideia, sob as condições de um contato vivo com o pensamento dos outros, materializado na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra. É no ponto desse contato entre vozes-consciências que nasce e vive a ideia.” (2011, p. 98)

A única maneira de findar uma obsessão ideológica é isolando a ideia na consciência individual de um homem. Mas de que maneira Raskólnikov faria isso estando inserido em um meio social, de constante interação com outras consciências: Todo ambiente de Raskólnikov o favorece, fazendo com que a alternativa de isolar a ideia perca muita força. Porém há uma outra alternativa oferecida por Friedrich Nietzsche (1844-1900) em *Crepúsculo dos Ídolos* (2006): o sentimento relacionado à beleza. Nietzsche (2006, p. 62) afirma que “No belo, o ser humano se coloca como medida da perfeição; em casos seletos, adora nele a si mesmo.”. Raskólnikov reproduz esse tipo de comportamento em relação à sua ideia: ela não apenas faz parte dele, mas ele a vê como uma parte bela, da qual não haveria motivos para se livrar. Seu apego também está na beleza, na adoração por si mesmo; o homem com belas ideias revolucionárias.

“Nada é belo, apenas o ser humano é belo: toda a estética se baseia nessa ingenuidade, ela é sua verdade primeira. Acrescentemos de imediato a segunda: nada é feio, exceto o ser humano que degenera — com isso delimitamos a esfera do julgamento estético. (2006, p. 63)”

Ao contrário da beleza, a feiura desgasta. A feiura é uma das responsáveis pelo sentimento de estranhamento, pela desassociação que contrapõe a adoração e também a admiração, arruinando o apego pela ideia gradativamente. Nas palavras de Nietzsche:

“Fisiologicamente, tudo o que é feio debilita e aflige o ser humano. Recordalhe declínio, perigo, impotência; faz com que realmente perca energia. Pode-se medir com um dinamômetro o efeito do que é feio. Sempre que alguém está abatido, pode sentir a proximidade de algo “feio”.⁹⁸ Seu sentimento de poder, sua vontade de poder, sua coragem, seu orgulho — tudo isso cai com o feio, aumenta com o belo (...) O feio é entendido como sinal e sintoma de degenerescência: aquilo que recorda minimamente a degenerescência produz em nós o juízo de “feio”. Todo indício de esgotamento, de idade, de peso, de cansaço, toda espécie de falta de liberdade, como a convulsão, como a paralisia, sobretudo o cheiro, a cor, a forma da dissolução, da decomposição, ainda que na extrema rarefação de símbolo — tudo provoca a mesma reação, o juízo de valor “feio”.” (2006, p. 63)

Embora essa mesma feiura não seja responsável por abalar as estruturas internas de Raskólnikov, ela é peça fundamental na desconstrução da ideia, e assim se torna peça fundamental para chegar no ponto crítico do romance. Ao se deparar com Svidrigáilov, seu sentimento de admiração pela ideia cresce desgovernadamente. Na obra, Svidrigáilov é um homem rico com um histórico de transgressões tão significativas, tais como assassinato, abuso sexual e manipulação, que considera a si mesmo um transgressor perante a figura de Deus, e não faz mais que ironizar sua qualificação de “pecador”.

“– Em suma, é essa monstruosa diferença de idade e evolução que lhe desperta sensualidade! E não me diga que o senhor vai se casar assim mesmo?”

– Por que não? Sem dúvida. Cada um cuida de si, e aquele que é capaz de embromar a todos melhor que a si mesmo é quem leva a vida mais alegre. *Quá-quá!* E por que o senhor acha de botar a canga da virtude em todo mundo? Piedade, meu pai, eu sou um pecador. *He-he-he!*” (p. 488)

Svidrigáilov tem papel essencial na obra pois, dentre todos os demais personagens, atesta-se que ele é o único capaz de assumir a totalidade dos requisitos do homem superior. A todo instante, Svidrigáilov permanece alheio à moral e a ética comuns, guiando-se somente por seu próprio senso de justiça e verdade. Ao contrário dos demais caracteres no romance, ele

não busca redenção ou razão para viver, apenas realiza suas vontades imediatas, independentemente de seus custos.

“Porque não me ofendi com a grosseria das suas perguntas? É isso? Ora... me ofender por quê? Do jeito que perguntou eu respondi — acrescentou ele com uma surpreendente expressão de candura. — É que eu não me interesso por quase nada, juro — continuou ele com ar pensativo. — Neste momento, em particular, não estou ocupado com coisa nenhuma... Aliás o senhor pode pensar que eu sou o tipo bajulador, ainda mais porque tenho um assunto a tratar com sua irmã, como eu mesmo afirmei. Mas vou ser franco: sinto muito tédio! Sobretudo nesses três dias, de sorte que fiquei até contente com o senhor... Não se zangue, Rodion Románovitch, mas o senhor mesmo, por algum motivo, me parece muitíssimo estranho. Queira ou não queira, mas há qualquer coisa no senhor: e justo agora, isto é, não propriamente neste instante, mas agora num sentido geral (...) Acontece que não me interesso particularmente pela opinião de ninguém.” (p. 290-291)

Por conseguinte, em seu desprezo e em suas atitudes gerais, Svidrigáilov demonstra definitivamente que Raskólnikov não seria capaz de se realizar como super-homem por não conseguir se desvencilhar da moral e dos costumes comuns, Ele ainda aponta para as atitudes de Raskólnikov, que denunciam sua aptidão somente para a categoria de homens ordinários e isso não poderia ser evitado ou transformado. Mais adiante na obra, Svidrigáilov se suicida, de maneira inesperada para o leitor e para Raskólnikov (que só recebe tal informação na delegacia, no dia seguinte), diante da resistência e da incapacidade de alcançar os sentimentos de Dunia, irmã do ex-estudante. Dúnia, por sua vez, se vê diante da oportunidade de matar Svidrigáilov e tenta, demonstrando-se resistente às manipulações de sua parte, além de desprezar totalmente sua figura e qualquer valor a ela atribuído.

“Ele estava plantado a dois passos diante dela, esperando e fitando-a com uma firmeza selvagem, um olhar inflamado de paixão, pesado. Dúnia compreendeu que era mais provável ele morrer que deixá-la sair. “E... e, é claro, agora ela o mataria, a dois passos!...”

Eis que ela joga fora o revólver.

– Jogou fora! – pronunciou surpreso Svidrigáilov e respirou fundo. Alguma coisa se lhe apartou do coração num instante, e talvez não só o peso do pavor da morte; e é pouco provável que ele o tenha sentido nesse momento. Era ele

que se livrava de um sentimento outro, mais doloroso e sombrio, que não conseguia definir com toda intensidade.

Chegou-se a Dúnia e enlaçou-lhe suavemente a cintura com o braço. Ela não ofereceu resistência mas, tremendo toda feito vara verde, fitava-o com olhos suplicantes. Ele quis dizer alguma coisa, mas seus lábios apenas se crisparam e ele não conseguiu pronunciar nada.

– Deixa-me sair! – suplicou Dúnia. (...)

– Então não me amas? – perguntou ele baixinho.

Dúnia balançou negativamente a cabeça.

– E... não poderás?... Nunca? – sussurrou ele com desespero.

– Nunca! – sussurrou Dúnia.

Transcorreu um instante de luta terrível e surda na alma de Svidrigailóv. Ele a fitava com um olhar indescritível. Súbito tirou o braço, virou-se de costas, afastou-se rapidamente para a janela e parou diante dela. (...) Era um revólver pequeno, de bolso, de três balas, modelo antigo; nele ainda restavam dois cartuchos e uma bala. Dava para um tiro. Pensou, meteu o revólver no bolso, pegou o chapéu e saiu.” (p. 504-505)

Seu suicídio é motivado, principalmente, pela vontade de provar a si mesmo de ser o dono absoluto, juiz e detentor de sua própria vida, seu destino e até dono de sua morte. Svidrigáilov encerra sua jornada patenteando-se como o “homem no homem”, de Bakhtin e podemos afirmar que encerra também a predominância da ideia na obra, uma vez que, devastado pelo horror do suicídio de Svidrigáilov, Raskólnikov desiste definitivamente e entrega-se à polícia, confessando seu crime com uma única frase “Fui eu que matei com um machado a velha viúva do funcionário e sua irmã Lisavieta e a roubei” (p. 541):

“Só o inacabado e inexaurível “homem no homem” poderia ser homem de ideia, cuja imagem se combinaria com a imagem da ideia plenivalente. A ideia em Raskólnikov perderia imediatamente a significação imediata como ideia plenivalente e sairia da polêmica em que vive em constante interação dialógica com outras ideias plenivalentes como as ideias de Sônia, Porfiri, Svidrigáilov

e outros. O único que pode ser portador da ideia plenivalente é o “homem no homem”, com sua livre falta de acabamento e solução.” (p. 95-96)

Desse modo, como dito anteriormente, Dostoievski se posiciona perante as filosofias e ideologias populares de sua época, como vimos no caso do socialismo utópico e, na conclusão da obra, percebemos seu total posicionamento a respeito do *niilismo* russo, onde a paixão e devoção do homem pela ideia estão diretamente ligados aos estados patológicos de loucura completa e suicídio, autoaniquilação, autodegradação e transgressões. Para Wu (2010), “Crime e castigo põe-se no tortuoso caminho de reconhecimento das consequências da arbitrariedade da vontade humana, sintoma identificado como niilismo, e que se expressa como orgulho sobre-humano que arroga para si o direito de ser a medida para a norma da conduta humana.” (p. 258). A respeito das impressões e manifestações de Dostoievski, Bakhtin (1935) pontua em seus cadernos:

“Dostoievski tinha o dom genial de auscultar o diálogo de sua época, ou, em termos mais precisos, auscultar a sua época como um grande diálogo, de captar nela não só as vozes isoladas mas antes de tudo as relações dialógicas entre as vozes, a interação dialógica entre elas. (...) “A realidade toda” — escreveu o próprio Dostoievski — “não se esgota no essencial, pois uma grande parte deste nela se encerra sob a forma de palavra futura ainda latente, não pronunciada.” (Cadernos de Notas de F.M. Dostoiévski, Ed. Academia, M.L., 1935, p. 179.)

2. SOBRE CRIME X PECADO

Embora a ideia do romance esteja aparentemente resolvida com a confissão de Raskólnikov, ela não era a única questão. É necessário investigar a transgressão e também o próprio crime, que não é inserido por Dostoiévski como um simples desvio das leis cívicas. Em *Vigiar e Punir* (1975), Michel Foucault (1926-1984) aborda a questão da humanidade dos criminosos:

“(…) no pior dos assassinos, uma coisa pelo menos deve ser respeitada quando punimos: sua “humanidade”. Chegará o dia, no século XIX, em que esse “homem”, descoberto no criminoso, se tornará o alvo da intervenção penal, o objeto que ela pretende corrigir e transformar, o domínio de uma série de ciências e de práticas estranhas — “penitenciárias”, “criminológicas”. (1975, p. 95)

Apesar de não abarcar integralmente a proposta de Foucault no presente estudo, observamos que Raskólnikov se alinha perfeitamente com as características levantadas, justificando, assim, a inclusão do filósofo nessa análise. Ter a humanidade respeitada implica, dentre outras questões, compreender e admitir a existência de uma possibilidade; uma capacidade de arrependimento por parte do indivíduo criminoso após a punição judicial aplicada sobre ele. Ao tratar de justiça, tratamos do que pode ser feito no aspecto *material* do crime, alcançando ou não um pouco da subjetividade do ser, uma vez que a punição, totalmente material, pode mobilizar um desejo de mudança no indivíduo, bem como senso de responsabilidade social (o sentimento de culpa, por exemplo). Ações essas “totalmente desprovidas de religiosidade” em sua filosofia (Foucault, 1975, p. 99).

“— Sabe de uma coisa, Sônia — disse ele com um certo entusiasmo —, sabes o que vou te dizer? Se eu tivesse matado apenas porque estava com fome — continuou ele, salientando cada palavra e lançando-lhe um olhar enigmático, mas sincero —, agora eu estaria... *feliz!* Fica sabendo!” (p. 419)

Como proficiente na lógica do crime do ponto de vista jurídico e a burocracia da penalidade material, Foucault (1975, p. 98) explora as consequências da ação perante a justiça humana. Busca, ainda, compreender as condições e consequências da aplicação da jurisdição em âmbito social e individual, analisando conforme a experiência histórica e o que foi atestado com esses eventos. Em suas palavras, “A miséria do povo e a corrupção dos costumes

multiplicaram os crimes e os culpados.” e na fala de Raskólnikov é notório como o crime também foi motivado, em um segundo plano, pela miserável fome e escassez de recursos materiais. A miséria foi capaz de inflamar o vazio interno; uma espécie de combustível para que o crime fosse cometido. Na lógica de Foucault (1975, p. 98), toda mudança de criminalidade faz parte de todo um mecanismo complexo, envolvendo e correlacionando a diferentes instâncias e instituições sociais, incluindo as de controle social.

Em Crime e Castigo, é possível pontuar que a delegacia se apresenta como um símbolo de controle social com o poder de resolver a questão do crime, da transgressão legislativa. Embora as estruturas de São Petersburgo agonizem, desesperadas e angustiadas com a vivência de seus habitantes, e vice-versa, vemos que a delegacia, como também a igreja, são os únicos pontos alheios à essa atmosfera. Constantemente associada à justiça, a delegacia é referenciada não por ruas ou indicações geográficas, mas referenciada por ela mesma, conferindo à justiça um caráter absoluto, incapaz de ser mudado na obra. A delegacia é o local onde o trabalho é ininterrupto, um ambiente onde a agonia e a angústia não têm espaço, pois a sagacidade e a lógica da juridicidade predominam. Como se pudesse enviar um representante, uma versão humanizada de si mesma, que esboça o mesmo caráter, essa instituição encaminha Porfiri para ser o *ator*, conceito definido por Arendt (2008, p. 191) como o “realizador de feitos”, “agente” e “padecente” em suas movimentações:

“Não, não, não é bem assim – respondeu Porfiri. – Toda a questão consiste em que, no artigo dele, todos os indivíduos se dividiriam em “ordinários” e “extraordinários”. Os ordinários devem viver na obediência, e não têm o direito de infringir a lei porque eles, vejam só, são ordinários. Já os extraordinários têm o direito de cometer toda sorte de crimes e infringir a lei de todas as maneiras precisamente porque são extraordinários. É assim, parece, que está em seu artigo, se não me engano, não é?” (p. 264)

O crime, em sua materialidade, necessita de uma punição igualmente material, o que explica a ideia de penalidade associada à delegacia. Para Foucault (1975, p. 113), a aplicação de uma pena não focaliza o crime, e sim a repetição dele; sendo assim, punir é uma “arte dos efeitos; mais que opor a enormidade da pena à enormidade da falta, é preciso ajustar uma à outra as duas séries que seguem o crime: seus próprios efeitos e os da pena. Um crime sem dinastia não clama castigo.” Wu (2010, p. 257) pontua que a partir do problema do crime, “Dostoiévski desloca o desenvolvimento da obra em direção à noção de culpa decorrente do

comportamento pecaminoso. Por conta desse motivo, o autor tematiza e recusa, sob a perspectiva da ortodoxia russa, a tese de que o crime é um produto estritamente social.” Já a igreja, em paralelo com a delegacia, oferece contínuas oportunidades de redenção e esperança a Raskólnikov, sem qualquer valor de troca e sem coerção. Por isso, contrasta com seus pensamentos, provocando-o. Sua atmosfera não emana lógica irrefreável pelas suas paredes, tampouco no padre, representante direto da instituição; ao contrário: a igreja é o local onde a majestuosidade e a arquitetura enobrecida evocam o sagrado, o Divino, e não a materialidade humana, a riqueza ou os atributos terrenos. Em muitos momentos, enquanto cruza a cidade, transtornado, Raskólnikov, vislumbra a igreja, ambiente que está sempre aberto e disponível, uma amostra da infinita misericórdia. Todavia, na maioria desses momentos, Raskólnikov não profere uma única palavra, em uma espécie de recusa como ocorre após a morte do bêbado Marmieladov:

“Descia a escada devagar, sem pressa, todo febril, e, sem que se apercebesse, tomado de uma sensação nova e imensa da vida plena e vigorosa que arremetia. Essa sensação podia parecer-se com a sensação de um condenado à morte, a quem súbita e inesperadamente anunciam o perdão. Na metade da escada foi alcançado pelo padre, que voltava para casa; calado, Raskólnikov deixou-o passar, trocando com ele uma reverência silenciosa.” (p. 193)

Quando Raskólnikov decide cometer o crime, a transgressão já havia sido cometida uma vez que a violação do outro já fora aceita em si, no seu íntimo, sem a resistência de violentar o outro ou atentar contra ele. Após a execução do crime, há a questão do “pecado original do Anticristo, cujas promessas incluíam transformar o homem em Deus. O homem superior, que matou Deus pois o considerou inútil para suas vontades.” (1957)

“Eu precisava saber de outra coisa, outra coisa me impelia: naquela ocasião eu precisava saber, e saber o quanto antes: eu sou um piolho, como todos os outros, ou um homem? Eu posso ultrapassar ou não! Ouso inclinar-me e tomar ou não! Sou uma besta trêmula ou tenho o direito de...”

– Matar? Tem o direito de matar? – Sônia ergueu os braços.

– Ora, ora, Sônia! – ele soltou um grito irritado, quis objetar alguma coisa nas calou desdenhosamente. – Não me interrompas, Sônia! Eu só quis te demonstrar uma coisa: que naquela ocasião o diabo me arrastou, mas já depois

me explicou que eu não tinha o direito de ir lá porque sou um piolho exatamente como todos os outros! Ele zombou de mim, e aí eu vim para o teu lado agora! Recebe o hóspede! Se eu não fosse um piolho, teria vindo para o teu lado? Escuta: quando fui à casa da velha naquele momento, só fui para experimentar... Fica sabendo!

– E matou! Matou!

– Sim, mas como matei? Aquilo lá é jeito de matar? Por acaso alguém vai matar como eu fui naquele momento? Algum dia eu te conto como eu fui... Por acaso eu matei a velhota? Foi a mim que matei, não a velhota! No fim das contas, matei simultaneamente a mim mesmo, para sempre!... Já a velhota foi o diabo quem matou, e não eu... Basta, basta, Sônia, basta! Deixa-me – exclamou ele de repente com uma melancolia convulsiva – deixa-me!” (p. 425)

Como ao crime cabe a penalidade, à transgressão cabe a retribuição, ou o perdão, pois a autoafirmação e a suficiência humana passam a ser o centro do mundo. Ao tentar se proteger, ele se torna repugnante, vazio, *self-deificated* (ilusório, segundo o próprio Dostoiévski). O *self* é mau, não o tipo de “*evil crafted or delusional*”, mas o *human-evil* e o *mankind-evil*, algo que parece agradável, leve, ofuscante e muito natural. Não se apresenta de maneira perigosa, não causa dor, nem medo, sendo essas reflexões levantadas por Nikolai Berdyaev (1874-1948), filósofo ortodoxo, em seu texto “*Dostoevsky or Nietzsche? God-Man or Man-God?*”³ (1957)”. O engano da ideia do super-homem é, assim, também parte do engano cometido no pecado original. Wu (2010, p. 258) explica como o crime se associa ao pecado, inserindo a questão inicial da ideia buscada e nos introduz ao fator perdão, elemento de profunda relevância em Crime e Castigo, podendo ser percebido desde a nomenclatura original da obra: “*Prestuplênie i nakazânie*”, sendo “*prestuplênie*” um termo que evoca os sentidos de “crime”, “assassinato” ou “transgressão”, uma ação de grande ofensa/dano ao outro; “*nakazânie*”, por sua vez, figura “castigo”, “punição” ou “retribuição”.

“Conforme Ivanits, o termo crime passa a estar associado à noção de pecado, e, por isso, possui um significado mais amplo do que a mera infração ou “ofensa legal”, passando a significar uma transgressão e uma ultrapassagem dos costumes e laços tradicionalmente aceitos.⁷ A noção de transgressão (*Ty tozhe perestupila*) é a medida

³ Tradução por Donald Attwater.

do desenvolvimento da argumentação de Raskólnikov em torno da noção de crime. O fundamento dessa argumentação retoma a ideia de que homens extraordinários são a medida da norma.” (Wu, 2010, p. 258)

3. A RESSURREIÇÃO ATRAVÉS DO PERDÃO E DA COMPAIXÃO

Após a confissão feita perante Sônia, Raskólnikov parece mobilizar em si o desejo de transformação. A apresentação de Sônia nesse tópico é intencional, dado que não existe uma personagem melhor na obra para formular o perdão, fator final e crucial para o encerramento de Crime e Castigo. Sônia é uma jovem de dezoito anos de idade que se prostitui para salvar os irmãos e sustentar a casa; filha de Marmieladóv, um ex-funcionário público, que perdeu todo o dinheiro nos vícios, sobretudo na bebida, e enteada de Catierina Ivanovna. A jovem também se revela amiga de Lisavieta, uma das vítimas de Raskólnikov. Em todas as passagens, Sônia apresenta um caráter diferente dos demais personagens devido a uma intrínseca pureza, mesmo diante de todo sofrimento e humilhação ao qual é constantemente submetida.

“Em parte Raskólnikov compreendia por que Sônia não se decidia a ler para ele, e quanto mais o entendia mais parecia grosseiro e irascível na sua insistência. Ele compreendia bem demais como era difícil para ela, nesse momento, revelar e evidenciar todo o seu íntimo. Compreendeu que esses sentimentos pareciam deveras constituir o seu segredo verdadeiro, talvez já antigo, talvez originado em plena adolescência, ainda no seio da família, ao lado de um pai infeliz e uma madrastra enlouquecida pelo sofrimento, entre crianças famintas, gritos e exprobrações revoltantes.” (p. 332)

Enquanto a moça lia o Evangelho de João para o ex-estudante, a pedido do próprio, percebe-se que há uma identificação particular entre Raskólnikov e Sônia e pode-se afirmar que a presença da jovem retrata uma sensibilidade singular. Marques (2016, p. 127-128) atenta para a descrição física de Sônia, onde “destacam-se seus olhos azuis claros, capazes de transformar completamente seu aspecto sofrido”. Em suas palavras, tal observação é de grande importância, visto que Dostoiévski “frequentemente usa os olhos como espelho da alma” (Rosenshield, 1978, p. 87 apud Marques, 2016, p. 128). Marques ainda afirma que, a partir da descrição do olhar de Sônia, é possível “antecipar o papel dessa personagem na transformação de Raskólnikov.” Ao escolhê-la para confessar seu crime, Raskólnikov argumenta “Eu te escolhi. Não é para pedir perdão que eu virei, mas simplesmente para te dizer. Eu te escolhi há muito tempo para te dizer isso, eu cogitei isso ainda quando teu pai me falava a teu respeito e Lisavieta estava viva.” (p. 336) revelando o forte impacto causado por ela desde o primeiro encontro que tiveram.

A confissão, ou seja, o ato de revelar uma verdade censurável; um desvio da moral, é a principal razão para que, após a penalidade, a justiça seja executada nos moldes humanos. A

confissão abre espaço para a inserção do outro, pois relata-se, normalmente, uma transgressão e compartilha-se esse relato, movimento que não pode ser realizado sem a presença do *outro*. Indo além, vemos que esse movimento é impossível para o super-homem uma vez que a ideia o outro não existe em sua concepção.

“Ele continuava andando para a frente e para trás, calado e sem olhar para ela. Finalmente chegou-se a ela; seus olhos brilhavam. Segurou-lhe os ombros com ambas mãos e fitou-lhe o rosto choroso. Tinha o olhar seco, inflamado, penetrante, os lábios tremiam fortemente... Súbito, inclinou-se todo e abaixando-se até o chão, beijou-lhe o pé. Sônia recuou apavorada, afastando-se dele como quem se afasta de um louco. E, de fato, ele parecia um doido varrido.

– O que está fazendo, o que está fazendo? Diante de mim! – balbuciou ela, pálida, e súbito sentiu um aperto dolorido, dolorido no coração.

– Eu não me inclinei diante de ti, eu me inclinei diante de todo o sofrimento humano – pronunciou ele de modo meio estranho e afastou-se para a janela.”
(p. 328)

Ao tomar essa atitude, Raskólnikov abre a primeira brecha para que a ideia seja descontinuada e oferece a si mesmo uma alternativa de redenção, visto que enxerga Sônia, seu sofrimento e também reconhece, sem pesar, sua humanidade. Na ótica particular de Hannah Arendt (1906-1975), em seu livro “A Condição Humana” (2007, p. 187-190), o ser humano é capaz de agir, mas é incapaz de desfazer e lidar com as consequências das suas ações. Ela ressalta que o homem também não é capaz de perdoar a si mesmo, pois o perdão, como também a justiça em termos mais gerais, depende de uma relação ética entre um homem e outro nas dinâmicas social, política e pessoal pois o mundo e a sociedade implicam na pluralidade e não podem ser reduzidos ao somatório de indivíduos solitários. Da perspectiva ética, a pessoa é mais do que um mero indivíduo, um número específico da raça humana, um ser composto matematicamente dos seus atos bons e ruins. A importância do perdão vem da incapacidade do homem e, embora o perdão seja representado em sua essência no contexto religioso de Jesus de Nazaré, é possível analisar tanto o homem quanto a ação de perdoar do ponto de vista político, uma vez que a ação tem o exímio papel de revelar quem alguém. Isso está implícito tanto em seu *discurso* (palavras), quanto em suas *ações* (atitudes).

Ainda segundo Arendt (2008, p. 191), grande parte dos atos é realizada na forma de discurso, mas se desacompanhada do discurso, a ação perderia seu caráter revelador e seu sujeito. O discurso não é só meio de comunicação e informação, mas um segundo plano para a ação. Da mesma forma, agir não é somente um meio para um fim, como descreve a autora.

“Que os atos, mais que qualquer outro produto humano, tenham tão grande capacidade de perdurar constituiria motivo de orgulho para os homens se eles fossem capazes de suportar seu fardo, o fardo da irreversibilidade e da imprevisibilidade, do qual o processo da ação extrai sua própria força. Que isso é impossível, os homens sempre o souberam. Os homens sempre souberam que aquele que age nunca sabe completamente o que está fazendo; que sempre vem a ser “culpado” de consequências que jamais pretendeu ou previu; que, por mais desastrosas e imprevistas que sejam as consequências do seu ato, jamais poderá desfazê-lo (...).” (p. 245)

Conclui-se que Raskólnikov é um ignorante de sua causa. Ao longo da narrativa, torna-se claro que ele não foi capaz de antecipar as consequências da ideia que pesariam sobre si, assim como não pesou a impossibilidade de reparação. Seu desesperar é também motivado pela desorientação e pela culpa, um fator que nenhum ser da raça humana está preparado para carregar. A aceitação de Sônia o comove pois ele reconhece que ela o está aceitando em seus próprios termos, não nos dela, num ato de pura solidariedade e compaixão extrema; ato este comparado ao do próprio Cristo. Sônia não o desobriga das consequências materiais, considerando o crime cometido e a pena a ser cumprida e ressalta que “assumir o sofrimento e redimir-se, é isso que é preciso” (p. 426), contudo ela já não o vê como criminoso, pois o perdão desobriga as consequências da pessoa. Perdoar e ser perdoado é assumir a consequência de ser o autor de seus atos e faz dele livre: uma pessoa capaz de se reintegrar assumindo as consequências; se ele assume, ele entende as consequências no outro.

“Se não fôssemos perdoados, liberados das consequências daquilo que fizemos, nossa capacidade de agir ficaria, por assim dizer, limitada a um único ato do qual jamais nos recuperaríamos; seríamos para sempre as vítimas de suas consequências (...) O motivo da insistência sobre um dever de perdoar é, obviamente, que “eles não sabem o que fazem” e não se aplica ao caso extremo do crime e do mal voluntário, pois do contrário não teria sido necessário ensinar que, “se ele te ofender sete vezes no dia, e sete vezes no dia retornar a

ti, dizendo ‘me arrependo’ tu o perdoarás”. O crime e o mal voluntário são raros, mais raros talvez que as boas ações.” (Arendt, 2008, p. 249)

Ao reconhecer a existência do outro (homem/ser humano), da indispensabilidade da relação com um outro para que sua vida tenha um sentido, Raskólnikov mobiliza em si o desejo de ser perdoado e eventualmente é redimido de seus atos. Essa caminhada até a redenção, através da confissão e do perdão, colabora para o desenvolvimento do *desfazer*, a interrupção do automatismo das consequências de uma ação (Arendt, 2008, p. 188). Entendemos que o *ato* é um feito objetivo e não pode ser desfeito meramente pela força da vontade do seu autor (por isso, a justiça exerce as consequências da materialidade—ou seja, do crime), mas suas consequências filosóficas podem ser desobrigadas, por isso “o ato que não pode ser punido não pode ser perdoado” (Arendt, 2008, p. 250). Logo, compreende-se que o perdoar é o único oposto exato à vingança, que atua como re-ação a uma ofensa inicial; perdoar é a única reação que não reage, mas *age de novo*, inesperadamente, sem ser condicionada pelo ato que a provocou (como a reação natural) e de cujas consequências liberta, por conseguinte, tanto o *quem* perdoa quanto o *quem* é perdoado. Assim, o perdão consolida-se como elemento fundamental para a ressurreição do ser.

Entender o reconhecimento da pessoa é o caminho para a reunificação do *self*, a ressuscitação do *self*, ou seja, do *eu*, implica em renunciar à auto aniquilação através das atitudes que levam o ser ao contato. O duplo como efeito filosófico-teológico nos garante dialeticamente a reunificação do ser fragmentado e prova a significativa existência do outro como fator decisivo para a concretização do perdão.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, Crime e Castigo narra a trajetória de Raskólnikov em direção à remissão de seu crime e explora profundamente temas universais como a obsessão pelo super-homem, a transgressão moral, o perdão, a compaixão e a ressurreição pessoal.

A busca incessante de Raskólnikov por justificação de sua teoria do super-homem culmina em uma jornada emocional e espiritual na qual ele confronta suas próprias contradições morais e emocionais. A presença de Sônia, como símbolo de compaixão e fé inabalável, não apenas desafia as convicções de Raskólnikov, mas também o guia em direção à aceitação de sua responsabilidade e à busca pelo perdão, tanto de si mesmo quanto da sociedade. Por fim, a ressurreição simbólica de Raskólnikov ao final do romance sugere não apenas sua redenção pessoal, mas também uma reflexão profunda sobre os limites da teoria do super-homem e a verdadeira natureza da condição humana, limitada e frágil.

Desse modo, Crime e Castigo consolida-se não apenas como um estudo penetrante da psicologia individual e da filosofia humana, mas também uma exploração vívida dos dilemas morais, existencialistas, que permeiam a humanidade. Nas palavras do tradutor Paulo Bezerra, “Eu tomo consciência de mim mesmo e me torno eu mesmo só me revelando para o outro, não posso passar sem o outro, não posso construir para mim uma relação sem o outro, que é a realidade que, por minha própria formação, trago dentro de mim, exerce um profundo ativismo em relação a mim. Essa relativização de mim mesmo é o que me permite ver o mundo fora de mim mesmo, construir minha autoconsciência, não me colocar acima do outro, ser capaz de entender a mim mesmo e, assim, auto-humanizado, entender o outro como parte de mim mesmo e eu como parte dele, tirando-me do isolamento, que é a morte (veja-se a que desespero o isolamento leva personagens dostoiévskianas como Makar Diévuchkin, de Gente Pobre, Goliádkin, de O Duplo, Raskólnikov, de Crime e Castigo, Stavróguin, que se mata em Os Demônios, etc.), permitindo-me dialogar, comunicar-me e assim plasmar a vida, porque, como diz Bakhtin, “viver é comunicar-se pelo diálogo”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. trad. Roberto Raposo. – 10 ed. – Rio de Janeiro – Forense Universitária. 2007.
2. BOLEA, Stefan (2016). *The Paranoid Feeling of Being: A Jungian Reading of Dostoevsky's Double*. *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy* 8 (1):167-178.
3. COOPER, Meghan E., “*Doppelgängers and Doubles in Literature: A Comparison of Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment and Vladimir Nabokov's Lolita*” (2021). College Honors Program. 25. <https://crossworks.holycross.edu/honors/25>.
4. COSTA, Mariana Lins. *Uma patologia cultural da modernidade: Freud e o "doutor" Dostoiévski*. *Nat. hum.*, São Paulo , v. 19, n. 1, p. 75-101, jul. 2017 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302017000100006&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 20 fev. 2024.
5. DA ROCHA; Cosme. GARCIA; Talita Cristina. *O ressignificar da vida na perspectiva camusiana*. Disponível em: <<https://www.revistasifo.com/2021/01/o-ressignificar-da-vida-na-perspectiva.html#:~:text=Para%20Camus%2C%20o%20homem%20carrega>>. Acesso em: 31 maio. 2024.
6. DOSTOIÉVSKI, F. M. “*Prestuplênie i nakazânie*” [**Crime e Castigo**]; trad. Paulo Bezerra — São Paulo: Ed. 34, 2019 (8º edição).
7. DRUCKER, C. *Dostoiévski, Nihilismo e Fé*. **Numen**, [S. l.], v. 19, n. 1, 2016. DOI: 10.34019/2236-6296.2016.v19.22026. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/22026>. Acesso em: 28 jun. 2024.
8. FOUCAULT, M. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2011. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/121335/mod_resource/content/1/Foucault_Vigiar%20e%20punir%20I%20e%20II.pdf

9. FRANK, Joseph. Dostoevsky v.I: *The Seeds of Revolt, 1821-1849*. Princeton: Princeton University Press. 31 March 2020. Access: <https://doi.org/10.2307/j.ctvvh85gv> .
10. FRIEDRICH NIETZSCHE. *Crepúsculo dos Ídolos*. [s.l.] Editora Companhia das Letras, 2006.
11. KIERKEGAARD, Søren Aabye. *Os pensadores*. São Paulo : Abril Cultural, 1979.
12. Lovell, J. “*Epilepsy and the art of F M Dostoevsky*.” *Australian family physician* vol. 26,1 (1997): 62-3.
13. MARQUES, P. N. *A compaixão como virtude e como fardo: anotações sobre o par Sônia e Raskólnikov, de Crime e castigo*. **Numen: revista de estudos e pesquisa da religião** , v. 19, p. 216-232, 2015.
14. MARQUES, P. N. *Polifonia e “realismo no sentido superior”*: o epílogo de *Crime e castigo*. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S. l.], n. 6, p. 143–158, 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/Bakhtiniana/article/view/5512>. Acesso em: 13 jun. 2024.
15. MARQUES, P.N. . *A Psychological Analysis of an Anti-Psychological Novel: Reading Dostoevsky?s Crime and Punishment with Vygotskian Spectacles*. *Language and Text* , v. 7, p. 40-48, 2020.
16. MARQUES, PRISCILA . *-DOSTOIÉVSKI E A PSICOLOGIA: o escritor como leitor e objeto da ciência da mente-*. *Cadernos de Literatura Comparada* , v. 1, p. 147-162, 2017.
17. MARTINS, L. A. I.; ABDALA BARNABÉ, T. *Raskolnikóv e Caim: Faces da violência*. *TEOLITERARIA - Revista de Literaturas e Teologias*, [S. l.], v. 12, n. 27, p. 172–203, 2022. DOI: 10.23925/2236-9937.2022v27p172-203. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/58592>. Acesso em: 29 fev. 2024.

18. MEI, Letícia Pedreira. *Fontes de O Duplo: gênese do herói polifônico na obra de Dostoiévski*. **Slovo – Revista de Estudos em Eslavística**, V.4, N.4. 2022, p. 20-39 – Especial Dostoiévski, 200 anos.
19. SIQUEIRA-BATISTA, R.; PEDRETTI, P. A. H.; ALCÂNTARA, F. A. *Dostoiévski e a compaixão: leituras éticas dos Escritos da Casa Morta*. **RUS** (São Paulo), [S. l.], v. 12, n. 20, p. 215-236, 2021. DOI: 10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.190694. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rus/article/view/190694>. Acesso em: 20 fev. 2024.
20. VORSATZ, Ingrid; MARTINS, Renata Dahwache. *O poeta e o psicanalista: a inquietante estranheza do duplo*. **Psicol. rev.** (Belo Horizonte), Belo Horizonte , v. 25, n. 3, p. 979-999, dez. 2019 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682019000300004&lng=pt&nrm=iso>. acessos em 19 jan. 2024. <http://dx.doi.org/10.5752/P.1677-1168.2019v25n3p979-999>.
21. WU, R. *O crime metafísico em Dostoiévski*. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [S. l.], v. 20, n. 3, p. 257–266, 2010. DOI: 10.17851/2317-2096.20.3.257-266. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18418>. Acesso em: 12 fev. 2024.