

PASSAR PELA SIBÉRIA: UM RELATO QUE VEM AO CASO

Paulo Sérgio de Souza Jr.

Introdução

O início de *Crime e Castigo* tem o efeito de ambientar, situar o leitor em meio ao desgosto de Rodion Raskólnikov. Isso não sem convidá-lo a experimentar a inquietude da qual esse desgosto desponta: inquietude que se constitui, em síntese, diante de uma constatação feita pelo protagonista do quanto, ao longo da vida, os outros seriam capazes de nos fazer sofrer. São disso exemplos o infeliz destino de Sônia, a madrasta e seus filhos – diante da negligência de Marmieládov –, bem como a pobreza de sua mãe, Pulkhéria, e de sua irmã, Dúnia – diante da sujeição da última a um casamento por interesse com Lújin.

Assim, nós leitores vemo-nos diante de um sujeito segundo o qual haveria não apenas uma vantagem em nos verem passando apuros, em nos colocarem em falta, mas também de acordo com quem sempre existiria a franca possibilidade de alguém assumir esse lugar, usufruindo das benesses do desassossego alheio – a ponto, inclusive, de ser possível identificar uma “estranha sensação interior de satisfação [...] até nas pessoas mais íntimas quando acontece uma repentina desgraça com o seu próximo e da qual nenhum ser humano, sem exceção, está livre, a despeito até do mais sincero sentimento de compaixão e simpatia” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 193).

Frente ao desacordo com essa dinâmica, naquilo em que a situação lhe toca corporifica-se uma tensão: Aliena Ivánovna, a velha usurária, encarnará para Raskólnikov o seu mal, a sua má fortuna em estar subjugado ao poder de uma figura que não só lhe estaria impedindo uma existência digna, como tirava proveito da sua desgraça.

Porém, mais do que *agir com insatisfação* frente ao que entendia viver, é a *insatisfação que agirá* sobre o protagonista: no período que precede o crime ele é descrito como uma pessoa que age mecanicamente, “como se alguém o segurasse pelo braço e o arrastasse, de forma irresistível, cega, com uma força antinatural, sem objeções. Como se uma nesga da sua roupa tivesse caído debaixo de uma roda de máquina e esta começasse a tragá-lo” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 85).

Era o próprio Raskólnikov quem acreditava, aliás, 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” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 85) – e é bem nesse estado que o encontramos. Será, pois, precisamente na companhia/condição de alguém que padece de um abatimento da vontade, de um eclipse da razão, que o texto de Dostoiévski vai alojar o leitor de seu romance.

Ademais, colocar-se nesse lugar é justamente o preço requisitado para a entrada no livro. E não apenas para que se possa sofrer o despontar de um ato do qual, com Raskólnikov, não se é senhor, e sim objeto. Temos aí também, afinal, o custo necessário para que assumamos nós, paralelamente ao personagem, em nossa própria travessia pelo livro, o nome que desvela a cisão¹ com a qual protagonista e leitor terão de se haver ao longo de sua jornada.

A teoria como doença do ato

Antes de estar completamente dominado por essa inércia precedente à realização do crime – e isso o romance nos advertirá num segundo momento –, Raskólnikov, que era estudante de Direito, teorizara a respeito da lei e de certas nuances que relativizariam a noção de delito. Segundo ele,

embora os legisladores tenham instituído a sociedade humana [...], 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. É até notável que a maioria desses beneméritos e fundadores da sociedade humana foram sanguinários especialmente terríveis. Em suma, eu concluo que todos os indivíduos, não só os grandes, mas até aqueles que saem um mínimo dos trilhos, isto é, que têm a capacidade, ainda que mínima, de dizer alguma coisa nova, devem ser, por sua natureza, forçosamente criminosos – mais ou menos, é claro. Caso contrário seria difícil para eles sair dos trilhos, e em permanecer nos trilhos eles naturalmente não poderiam concordar, mais uma vez por sua natureza, e acho que nem os macacos concordariam com isso. (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 269)

Fruto de suas reflexões nesse âmbito, um artigo é publicado num jornal da cidade. Nele Raskólnikov busca fundamentar sua suposição quanto à existência de uma linha divisória que apartaria as pessoas em dois diferentes grupos – cada um com sua relação específica ao jugo das regras. Deslinda então a hipótese de que haveria dois tipos de homens, os comuns e os extraordinários:

“a primeira categoria é sempre de senhores do presente, [enquanto] a segunda, de senhores do futuro. Os primeiros conservam o mundo e o multiplicam em número; os segundos fazem o mundo mover-se e o conduzem para um objetivo” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 270).

Dito isso, se imporia o fato de que

o homem extraordinário não têm o direito... ou seja, 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. (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 268)

E o protagonista, de que lado estaria ele? “Naquela ocasião eu precisava saber, e saber o quanto antes: eu sou um piolho, como todos, ou um homem?” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 428-9). Sua teoria, ainda que fosse capaz de nomear os lugares e estabelecer o crivo que os separa, não teria como responder, por si só, a essa pergunta. Assim, Raskólnikov inibia-se diante da realização da hipótese cuja formulação, ao mesmo tempo em que garantia pretensamente seu direito de reagir às circunstâncias, não era em si mesma capaz de dar indícios a respeito de quem ele era: apenas o ato o faria; apenas sua realização e seus efeitos, por ora desconhecidos, teriam como dizer algo dele.

Dito isso, a construção da teoria terá sido a denúncia prévia de que seu ato não vai se sustentar lá onde era esperado que ele se sustentasse, dado que o ato, como tal, vai necessariamente ultrapassá-los: tanto a hipótese, enquanto elucubração de saber sobre si e sobre o Outro, quanto o próprio protagonista, enquanto mestre de seu juízo – afinal, como chegará a dizer, “será que tu pensas que eu fui para lá como um imbecil, de modo irrefletido? Eu fui como um homem inteligente, e foi isso que me pôs a perder!” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 427).

Aliena acaba por ser assassinada, bem como Lisavieta – que aparece imprevisivelmente em casa e avista o corpo da irmã atirado no chão. O protagonista, roubando uma parte irrisória dos bens da primeira, não os toma para si: foge da residência tão logo possível e esconde aquilo que pudera surrupiar. Posteriormente, no entanto, atordoado com toda a situação, retorna de modo desastroso à cena do crime, o que desencadeará uma série de ações investigativas – desconhecidas por ele em sua maioria, aliás – levando em conta fortes suspeitas quanto à sua participação nos homicídios.

A partir de então, trancafia-se em seus devaneios. Negará – para si mesmo, num primeiro momento, pois ninguém mais sabia da autoria até então – ter cometido um crime, uma vez que Aliena é reduzida a uma espécie de enunciado por ele contradito: “a velha foi apenas uma doença... eu queria ultrapassar o limite o quanto antes... eu não matei uma pessoa, eu matei um princípio!” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 284). Não obstante, sofrerá as duras penas – antes de mais nada, as suas próprias – dignas de alguém que o tivesse feito: pune-se; desfaz-se de todo o dinheiro que lhe passa pelas mãos; priva-se de qualquer benefício.

Aqui vemos sonhos tirados de livros, aqui vemos um coração exasperado por teorias; aqui vemos a decisão de dar o primeiro passo, mas uma decisão de uma espécie particular – ele tomou a decisão, mas foi como se tivesse caído de uma montanha ou despencado de um campanário, e chegou ao crime como se não houvesse caminhado com as próprias pernas. Esqueceu-se de fechar a porta após entrar, e matou, matou duas pessoas, apoiado na teoria. Matou, mas não conseguiu se apoderar do dinheiro, e o que agarrou meteu debaixo de uma pedra. Achou pouca a aflição que suportou sentado atrás da porta enquanto tentavam arrebentá-la e puxavam o cordão da sineta –, não, depois foi ao apartamento, já vazio, meio delirando, lembrar aquela sineta, sentiu a necessidade de voltar a experimentar o frio na espinha... Bem, mas isso, suponhamos, aconteceu durante a doença, no entanto veja mais uma coisa: matou, mas se considera um homem honrado, despreza as pessoas, anda por aí como um anjo pálido. (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 465-6)

Raskólnikov titubeou, olhou para trás cedo demais. Assumi, assim, um lugar numa série em que se encontram, dentre outros: Orfeu, na mitologia grega; a mulher de Ló, na narrativa bíblica. Desafiou o limite que, ao dessupor, acabou supondo, e sucumbiu à tirania de uma lei cujos efeitos ele próprio exigia em sua vertente mais impeditiva²: abriu mão de todo bem que lhe faltava – não pode gozar nem dos pertences que subtrai à vítima, tampouco das quantias que lhe enviam as parentas – e atravancou-se feito uma estátua, ao ser incapaz de suportar a viragem que o ir adiante veio a produzir em sua própria história.

Assim, restava-lhe admitir que, de fato,

muitos benfeitores da humanidade, que não herdaram mas tomaram o poder, deveriam ser executados ao darem os seus primeiros passos. No entanto, aqueles homens aguentaram os seus passos e por isso *estavam* certos, mas eu não aguentei e, portanto, não tinha o direito de me permitir esse passo (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 554)

A sustentação e a barra

Se eu tivesse matado apenas porque estava com fome [...] agora eu estaria... feliz! Fica sabendo!

Rodion R. Raskólnikov (p. 422)

Rejeitando a companhia da mãe e da irmã, que não tinham ciência do que se passava com ele e cuja sujeição ao dinheiro de Lújin – o abastado e prepotente noivo da segunda – ele não podia suportar, Raskólnikov deixa de sofrer com a humilhação que atribuía à cobiça impiedosa da usurária para se ater a outras preocupações que vão se desvelando:

Minha mãe, minha irmã, como eu as amava! Por que as odeio agora? É, eu as odeio, odeio fisicamente, não consigo suportá-las ao meu lado... Há pouco eu me cheguei e beijei minha mãe, estou lembrado. Abraça-la e pensar que, se ela ficasse sabendo, então... seria o caso de lhe ter contado na ocasião? De mim tudo é possível... Hum! *Ela* é igualzinha a mim – acrescentou num esforço para pensar, como se lutasse com um delírio que tomava conta dele. – Oh, como agora eu odeio a velhusca! Creio que a mataria de novo se ela ressuscitasse! (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 285-6)

Quem é *ela*? Aliena, a velha usurária, ou a mãe, Pulkhéria? Ora, Raskólnikov se vê diante não apenas da impossibilidade de gozar do dinheiro, como também do próprio afeto que lhe dirigiam as familiares. Seus sentimentos ambíguos são as insígnias de um dilema em se reconhecer no lugar que lhe era atribuído pela família: afinal, acreditava que a irmã estava à beira de sacrificar o próprio futuro por ele; e, para a mãe, era como se ele ainda não tivesse crescido – ou melhor, como se ela ainda o gestasse...

Certa manhã, anunciou sem rodeios que, pelos seus cálculos, Ródia deveria chegar dentro em breve, que ela se lembrava de que ele, ao despedir dela, havia mencionado que deviam esperá-lo precisamente *dentro de nove meses*. Passou a arrumar tudo no apartamento e preparar-se para o encontro, a dar os últimos retoques no quarto (o seu próprio) destinado a ele, a limpar os móveis, a lavar e pendurar novas cortinas, etc. (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 549; grifo nosso)

Esse peso, o de ser suposto nesse lugar do filho pródigo, do filho sempre por vir, não lhe era fácil de aguentar: “Sabes como te amo”, diria ela, “nós, eu e Dúnia, só temos a ti, és tudo para nós, tudo em que confiamos, a esperança nossa” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 46). E esse amor que supostamente o enaltecia – mas, na verdade, o reduzia a objeto na consideração das duas mulheres –, angustiava Raskólnikov a ponto de atribuir a isso todo o seu

drama, bem como a encenação de sua própria condição que constituirá o crime cometido.

Nesse sentido, a preocupação com o destino de Dúnia está menos voltada para o bem da irmã do que para o seu próprio, que se veria resguardado na garantia de que ela não se sacrificasse por ele, reduzindo-o ainda mais ao lugar de fragilidade, da demanda de um zelo pré-natal, de um aprisionamento nos meandros da maternagem ratificada ao filho com todas as letras: “Tua até a morte. [Ass.:] Pulkhéria Raskólnikova” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 55).

As questões familiares tramitando entre as personagens mostram-se, pois, ser um foco importante. E é ainda nesse âmbito que uma recorrência chama a atenção do leitor advertido: trata-se da presença do mesmo patronímico [отчество] em diversos personagens da obra. Aquilo que se justificaria em Aliena Ivánovna e Lisavieta Ivánovna, por um lado – uma vez que eram irmãs, filhas do mesmo pai –, por outro nos interroga: damo-nos conta de que também está presente em Catierina Ivánovna Marmeladova, Arkadi Ivánovitch Svidrigailov, Luíza Ivánovna, Amália Ivánovna e Afanassi Ivánovitch Vakhrúchin³. Além disso, tal reincidência não se manifesta apenas nos patronímicos, como é possível constatar em: Ivan Afanássievitch, Ivan Mikháilovitch e Ivan Ivánovitch Klopstok⁴.

Quem é Ivan, esse pai que se dissemina pelo livro através dos personagens? O que nos dá bons indícios da resposta é a etimologia – haja visto o fato de se tratar notadamente de um romance em que uma atenção especial dirigida aos nomes próprios e seus significados não poderia, aliás, ser dispensada⁵.

De origem hebraica (יְהוָה, *Jokhanan*), o nome remete à indulgência, ao deus que é clemente: é, portanto, no nível da *impotência / ingenuidade* diante dos fatos – pensemos em Lisavieta, Catierina e Mikháilovitch, ou ainda Afanássievitch e Vakhrúchin –, da *condescendência* com o pior – pensemos em Aliena, Svidrigailov e Klopstok –, que a figura paterna contamina todo o texto. E isso inclusive no que diz respeito ao pai do próprio Raskólnikov.

Num sonho, ele aparecera através de uma lembrança de infância como alguém incapaz de impedir uma cena de violência contra um cavalo, o que deixa o filho completamente desesperado: “[...] não é da nossa conta, vamos!” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 74). Sua não intervenção – impotência, conivência com o acontecido – certifica a deriva do filho na falta de limite dos outros, o que não excluiria também sua alienação, sua deriva na dimensão do desejo das mulheres da casa.

Contudo, ‘Ivánovitch’ não está presente no nome de Rodion Raskólnikov. Seu patronímico, em contrapartida, trará outra dimensão da figura paterna que, com ‘Ivan’, vem complexificar o drama: trata-se de ‘Românovitch’. Ora, Raskólnikov também é filho do romance (роман): tanto no sentido do caso, *affair*, que remete à virilidade do pai – em contraposição ao nada-poder e ao *laissez-faire* –, quanto no que se refere ao próprio livro, ao enredo.

O relato que constitui a obra será justamente uma oportunidade de dar consistência narrativa ao reconhecimento dessas diferentes vertentes da figura paterna, vertentes que marcam os impasses em torno dos quais orbita o protagonista – impasses que se manifestam, sobretudo, em sua forma de amar e ser amado: “oh, se eu fosse sozinho e ninguém me amasse, e eu mesmo não amasse ninguém! *Nada daquilo teria acontecido!*” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 527).

O interesse nesse sonho, porém, não acaba aí. O dono do animal açoiado alega que o bicho é propriedade sua, o que lhe permitiria fazer com ele o que bem entendesse, inclusive sacrificá-lo aos golpes: “É um bem meu! (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 73), diz ele ao contestar as reprimendas de alguns expectadores. Mikolka⁶ é seu nome, tal qual o jovem que, já ao final do romance, irá confessar o crime que, na realidade, não cometera – dispondo, assim, de si mesmo como seu próprio bem, e valendo-se disso para se submeter a uma punição (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 361).

A questão da transitividade no que se refere ao emprego da agressividade – ferir o outro [dono do cavalo] / condenar a si próprio [jovem pintor] –, condensando “num só” personagem o agressor do sonho e penitente homônimo, conduz a uma aproximação com o próprio Raskólnikov. A saber, Mikolka é, na prática (ativamente passivo), o que o protagonista é na teoria (passivamente ativo): assistir a agressão [do cavalo no sonho] / assistir a tentativa suicídio [da mulher na ponte].⁷

Não é sem motivo, portanto, que eslavistas cheguem a concluir que

Mikolka e Raskólnikov podem ser vistos como duplos um do outro – Mikolka como o verdadeiro sectário e Raskólnikov como o falso. É significativo que no jornal que talvez tenha inspirado *Crime e Castigo* – que descrevia um duplo homicídio cometido, com um machado, entre sete e nove da noite –, o criminoso seja um *raskólnik*, um Velho Crente,⁸ que Dostoiévski então transforma no teórico Raskólnikov e no penitente Mikolka. (MURAV, 2004, p. 97)

Entre se resumir ao objeto do desejo da mãe e abastecer a fogueira da lei com a demanda de punição paterna por um delito, Raskólnikov, em dis-

sídio consigo mesmo, ilustra os embaraços de um sujeito que, tendo de se haver com seus próprios limites, agoniza diante do real que se apresenta – e o resolve fantasmaticamente, encenando a morte de Pulkhéria (com Aliena) e, por força das circunstâncias, até mesmo de Dúnia (com Lisavieta), em troco de uma condenação.⁹

Sabê-lo, porém, constitui sua maior relutância, e é isso que os efeitos do processo investigativo ulterior ao crime começará a mostrar. Nada custará ao juiz de instrução, Porfiri Petrovitch – responsável pelas investigações –, entregar Raskólnikov a esses seus próprios demônios e aguardar que eles contribuam para com o seu trabalho:

[...] vá eu, vez por outra, deixar um fulano inteiramente só: não o segure nem incomode, mas o faça sentir a cada hora e a cada minuto, ou pelo menos suspeitar, que estou a par de tudo, de todo o segredo, de que dia e noite estou nos seus calcanhares, de que mantenho sobre ele uma vigilância infatigável, e que, de caso pensado, eu o tenho sob eterna vigilância e pavor. Pois bem, juro que ele ficará tonto, palavra, aparecerá em pessoa, e talvez ainda apronte alguma coisa que irá parecer dois mais dois... (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 349)

A tensão entre saber e não saber começa a apavorar tanto o protagonista, que ele chegará inclusive a dizê-lo a Porfiri: “repito para o senhor [...] que não posso mais suportar...”. O investigador, todavia, não se furta ao arremate, lançando luz justamente sobre aquilo de que se trata: “O quê? O desconhecido?” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 357).

Amor e res[s]ign[ific]ação

É a essa altura, em que a trama corrói o protagonista, que a figura de Sônia assumirá sua maior importância. Sua vida se resumia a levantar dinheiro para ajudar no sustento da madrasta doente, Catierina, dos filhos pequenos desta e de Marmeládov, o pai alcoólatra e omissos consigo mesmo e com a família – inclusive com a realidade da filha, que, para tanto, se prostituía.

Sônia, apesar de tudo, resigna-se diante das dificuldades: ela não atribui suas mazelas a ninguém, tampouco é capaz de ver no padecimento de outrem o seu alívio. Quando Raskólnikov a pressiona ao máximo, e pergunta “se de repente deixassem para a senhora decidir tudo isso agora: a quem se deve permitir continuar vivendo neste mundo, isto é, Lújin deve continuar vivendo e praticando suas torpezas, ou Catierina Ivánovna deve morrer?”,

Sônia responde: “Por que me pergunta o impossível?” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 417).

A jovem assente a uma submissão ao que ela desconhece, a uma lei sem corpo e cujas intenções se ignora não porque ainda pouco se saiba ou pouco se queira saber, e sim porque reconhece sabiamente¹⁰ haver um ponto a partir do qual nada há nada para ser sabido:

Acontece que não posso conhecer as intenções da Divina Providência... E por que o senhor me pergunta o que não se deve perguntar? Para que essas perguntas vazias? Como pode acontecer que isso venha a depender de decisão minha? E quem me pôs aqui de juiz para decidir quem deve viver, quem não deve? (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 417).

Em contrapartida, Raskólnikov vê nisso uma barreira, uma interdição: “Já que a Divina Providência interfere, então nada se pode fazer” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 417). Parece custoso demais suportar o que a moça lhe apresenta:

Uma sensação estranha e inesperada de algum ódio corrosivo a Sônia passou-lhe de chofre pelo coração. Meio surpreso e assustado com essa sensação, ele levantou de súbito a cabeça e olhou fixamente para ela; mas deparou com um olhar desassossegado e dolorido de tão preocupado; ali havia amor; o ódio dele sumiu como um fantasma. Era outra coisa; ele confundira um sentimento com outro. Isso apenas significava que aquele momento havia chegado. (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 418)

O protagonista confessa a ela ser o autor dos assassinatos na casa da velha usurária e tal revelação começa a surtir efeitos sobre ele: a partir de então, não obstante ainda procurar sustentar suas afirmações, nelas começam a se produzir diferenças. Rememora seu papel relevante na família – “Todas as esperanças delas estavam unicamente em mim” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 424) – e, apesar de afirmar novamente ter matado apenas um piolho, acaba por se desdizer: “Aliás, estou mentindo, Sônia [...] faz tempo que ando mentindo... [...] As causas são outras, inteiramente outras” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 425).

É a partir daí que se mostra também em condições de desmentir a necessidade do dinheiro como motivador do crime – “Há pouco eu te disse que não pude custear minhas despesas na universidade. E sabes tu que eu talvez o pudesse?” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 425)] –, assim como se permite questionar a respeito do sofrimento que supostamente vinham lhe causando as condições precárias em que morava: “Oh, como eu odiava

aquele cubículo! Mas ainda assim não queria sair dele. De propósito não queria” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 426).

Uma vacilação se estabelece, então, onde um único sentido procurava imperar. Raskólnikov revive com Sônia a sua relação ambígua com a lei e, ao mesmo tempo em que imagina puni-la – “Por que foi a ela pedir as suas lágrimas? Por que lhe é tão necessário devorar a vida dela? Ó, infâmia!” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 434) –, não deixa de recorrer à tentativa de fazer dela o seu algoz: “Ora, tu mesma querias que eu me entregasse, pois bem, vou para a prisão e tua vontade será satisfeita” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 530).

Todavia, a despeito de tudo o que era dito, Sônia não o condenava. Isso, porém, acabava por colocá-lo diante do horror daquilo que constituía a recusa à satisfação do castigo tão almejado: “Nem a mínima repulsa, nem a mínima repugnância por ele, nem o mínimo tremor nas mãos dela! Isso já era levar ao infinito a própria humilhação. Ao menos foi assim que ele interpretou o gesto” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 451).

Confessar-lhe o crime e indagar-se a respeito do lugar ocupado por essa confissão revela a búscula que começa a se produzir no modo que Raskólnikov percebia a si mesmo:

Terá sido das cruces dela que eu realmente precisei? Oh, como eu caí tão baixo! Não, eu precisei das lágrimas dela, eu precisei ver o susto dela, ver como o coração dela bate e se tortura! Era preciso que eu tivesse me agarrado ao menos a alguma coisa, retardado as coisas, olhado para um ser humano! E ousei confiar tanto em mim, sonhar tanto comigo! eu sou um indigente, sou uma nulidade, sou um patife, um patife! (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 531)

Diante dela, sua amada, ele nada podia. “Sônia era o seu pavor. Sônia era a sentença implacável, a decisão inalterável” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 472). E isso não devido ao fato de ocupar, verdadeiramente, o lugar de seu carrasco – afinal, ela não o castigava –, e sim por responder a esse amor e ao mundo de um lugar outro, que Raskólnikov desconhecia até então.

A lei e o possível

[...] entregue-se à vida de forma direta, sem discutir, sem se inquietar – será levado para a margem, e colocado de pé. [...] Sei que não acredita, mas juro que vai aguentar a vida.

Porfiri Petróvitch (p. 469)

Raskólnikov se apresenta à polícia, reconhece a autoria dos assassinatos, é julgado, condenado e enviado para a Sibéria. Sua expectativa de punição se consolida, portanto: “o criminoso não só se negou a justificar-se como também pareceu esboçar o desejo de acusar-se ainda mais” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 544).

A ida para o cárcere representava um escape à opressão que entendia viver: “agora, na prisão, *em liberdade*, mais uma vez analisou e ponderou todos os seus atos pregressos e de maneira alguma os achou tão tolos e vis como lhe pareciam antes, naquele período fatal” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 554).

Porém, tendo sucumbido à teoria e se vendo dilacerado perante a grandeza de Sônia, lá Raskólnikov adoece: “seu orgulho estava fortemente ferido; era de orgulho ferido que estava doente” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 553). E é durante a doença que terá outro sonho revelador:

Doente, sonhou que o mundo todo estava condenado ao sacrifício de uma peste terrível, inédita e inaudita, que marchava das profundezas da Ásia sobre a Europa. Todos deveriam morrer, salvo alguns escolhidos, pouquíssimos. Apareceram umas novas triquinhas, seres microscópicos, que se instalavam nos corpos das pessoas. Mas esses seres eram espíritos dotados de inteligência e vontade. As pessoas que as recebiam tornavam-se no mesmo instante endemoniadas e loucas. Mas nunca, nunca as pessoas se haviam considerado tão inteligentes e inabaláveis na verdade como se consideravam os contaminados. (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 556)

O caos estabelecia-se diante da ausência de uma lei, numa terra em que cada um se achava no direito de estabelecer por si só a sua própria:

Povoados inteiros, cidades inteiras e povos eram contagiados e enlouqueciam. Todos estavam alarmados e não se entendiam, cada um pensava que nele e só nele se resumia a verdade. E atormentava-se ao olhar para os outros, batia no peito, chorava e torcia os braços. Não sabiam quem e como julgar, não conseguiam combinar o que chamar de mal, o que de bem. Não sabiam a quem acusar, a quem absolver. As pessoas se matavam umas às outras tomadas de alguma raiva absurda. Preparavam-se com exércitos inteiros para marchar umas contra as outras, mas os exércitos, já em marcha, começavam subitamente a se despedaçar, perdiam fileiras, os guerreiros se atiravam uns contra os outros, furavam-se e cortavam-se, mordiam-se e comiam uns aos outros. (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 556-7)

O sonho não apenas coloca Raskólnikov diante da impossibilidade geral causada pela dessuposição dos limites. Ele também revela quem seriam aqueles que, escapando a essa lógica, sobreviriam ao caos:

Em todo o mundo apenas alguns indivíduos conseguiam salvar-se, eram os puros e escolhidos, destinados a iniciar uma nova espécie de gente e uma nova vida, a renovar e a purificar a terra, mas ninguém via essas pessoas em parte alguma, ninguém ouvia as suas palavras e as suas vozes. (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 557)

O amor de Sônia havia mostrado para Raskólnikov a possibilidade de um novo mundo: um mundo daqueles que se submetem a uma lei sem legislador, sem substância, que é puro limite – sem voz e sem locutor que a pronuncie. “Os dois eram pálidos e magros; mas desses rostos doentes e pálidos já raiava a aurora de um futuro renovado, pleno de ressurreição e vida nova. O amor os ressuscitara [...]” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 559).

A agressividade, até então em cena para o protagonista, sofre a partir daí um enxugamento. Ao se recuperar da doença, a tensão entre Raskólnikov e os colegas do presídio se desfaz: “Nesse dia, até lhe pareceu que todos os galés, antes seus inimigos, já o olhavam de modo diferente. Ele mesmo começou a conversar com eles, e lhe respondiam de modo carinhoso” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 559).

Encerra-se, assim, uma travessia cuja experiência em jogo é aquilo que o próprio romance ilustra, em seu duplo grau de relato – tanto no que se refere ao livro como relato da experiência do personagem,

[...] aqui já começa outra história, a história da renovação gradual de um homem, a história do seu paulatino renascimento, da passagem progressiva de um mundo a outro, do conhecimento de uma realidade nova, até então totalmente desconhecida. Isto poderia ser o tema de um novo relato – mas este está concluído. (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 561),

quanto no que se refere ao leitor, que será, ele mesmo, relato da experiência com o livro e com a escrita de si. Sobretudo caso se entregue ao ato da escrita como tal, fazendo jus ao fato de que textos se acumulam nas estantes: textos, textos sobre textos. Afinal, muita tinta já foi vertida em torno de algumas obras, em especial: obras que parecem sempre provocar leitura, mas que também suscitam que sobre elas se escreva notas, se as reescreva, se as reinvente noutras obras, reinventando a si próprio a partir delas. Parece ser esse o caso de *Crime e Castigo*...

Referências bibliográficas

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. [1866] *Crime e castigo*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2001.

ENGELSTEIN, Laura. *Castration and the heavenly kingdom: a russian folktale*. Ithaca, Londres: Cornell University Press, 1999.

MURAV, Harriet. “Crime and Punishment: psychology on trial”, in BLOOM, Harold (ed.) *Bloom’s modern critical interpretations: Crime and Punishment*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2004; p. 87-104.

Notas

¹ O sobrenome *Raskól-nikov* vem de ‘раскол’ [‘Spaltung’, ‘divisão’].

² Como escreveria Dostoiévski a respeito da ideia do romance: “o castigo pelo crime amedronta menos o criminoso [...] porque ele mesmo o reclama (moralmente)” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 428, nota 39).

³ *Luíza Ivánovna* é a alemã que presenciou a ida de Raskólnikov à delegacia de polícia em decorrência da execução de uma dívida com sua senhoria – na ocasião, ela está ali para se explicar a respeito de um escândalo em seu estabelecimento (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 110-115). Amália Fiódorovna Lippevechsel, que insiste em ser chamada de *Amália Ivánovna*, é a senhoria dos Marmeládov (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 193). *Afanassi Ivánovitch Vakhrúchin* é um comerciante, amigo do pai de Raskólnikov, que adianta quinze rublos para Pulkhéria enviar ao filho – dinheiro que recuperaria através de uma procuração para receber a pensão da mulher, sob condições que o texto não explicita.

⁴ *Ivan Afanássievitch* é o chefe de Marmeládov, que, comovido com a situação da família, concede uma outra chance ao funcionário e garante a ele um cargo sob sua responsabilidade – a despeito de já haver sido frustrado por sua conduta anteriormente (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 36). *Ivan Mikháilovitch* era o pai de Caterina Marmeládovna, a quem faltou “dar mais um passo qualquer” para se tornar um governador (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 190). *Ivan Ivánovitch Klopstok* é o conselheiro de Estado a quem Sônia prestara serviços de costureira e de quem, questionando a qualidade do trabalho, não obteve o devido pagamento (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 34).

⁵ Já o vimos para Raskólnikov, mas também poderíamos acrescentar *Lúijn* (de лужа, ‘poça’), *Razumkhin* (de разум, ‘razão/intelecto’), *Lebeziátnikov* (de лебезить, ‘bajular’), *Zamiótov* (de заметить, ‘observar’), Семён Захарович *Mameládov* (de захар, ‘açúcar’, e мармелад, ‘geléia/goma’), entre outros.

⁶ Forma familiar para se referir a ‘Nikolai’.

⁷ Afrossínia, que estava ao lado de Raskólnikov na ponte “–ski”, salta para dentro do canal (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 182).

⁸ Em russo, раскольник: ‘dissidente’, ‘cismático’. Com a reforma religiosa proposta pelo patriarca Nikon (séc. XVII), ocorreu uma forte movimentação refratária entre diversos fiéis da Igreja Ortodoxa Russa. Os fundamentalistas foram punidos e constituíram comunidades em separado, consideradas subversivas, mantendo às escondidas os seus ritos antigos. Alguns grupos reacionários chegaram a estimular suicídios; outros estiveram em contato com seitas que assumiam posturas um tanto quanto radicais – tais como a dos *skoptsy* (скопцы, ‘eunucos’), por exemplo, envolvidos em práticas mutilatórias de castração (ENGELSTEIN, 1999).

⁹ Não parece, contudo, que tenha sido a primeira tentativa promovida por Raskólnikov de investir contra a presença dominadora de Pulkhéria. Segundo ela mesma, “um ano e meio atrás ele me deixou pasma, abalada e quase me matou quando inventou de casar com aquela, como se chama – com a

filha dessa Zarnitsina, senhoria dele? [...] O senhor acha [...] que naquele momento minhas lágrimas, meus pedidos, minha doença, minha morte talvez de saudade, e nossa miséria o teriam demovido?” (DOSTOIÉVSKI, [1866] 2011, p. 228). O casamento, em vias de fato de sua realização, só não ocorre devido à morte da noiva.

¹⁰ Ao longo do livro a moça é, por vezes, chamada de ‘Sófia’ – hoje nome independente, mas antiga forma familiar de se referir a ‘Sônia’ –, o que remete à sabedoria sagrada, Santa Sófia (Света София), mártir venerada na Igreja Ortodoxa e mãe de três filhas: Fé (Вера, ‘Viéra’), Esperança (Надежда, ‘Nadiêjda’) e Amor (Любовь, ‘Liubóv’).

Resumo

Textos se acumulam nas estantes: textos, textos sobre textos. Afinal, muita tinta já foi vertida em torno de algumas obras, em especial: obras que parecem sempre provocar leitura, mas que também suscitam que sobre elas se escreva notas, se as reescreva, se as reinvente noutras obras, reinventando a si próprio a partir delas. Parece ser esse o caso de *Crime e Castigo*, do célebre Fiódor Dostoiévski. Com alguns elementos triviais – um sujeito, um crime, investigações, a confissão e uma pena – o autor é capaz de não escrever um romance policial: ele escreve mais, algo a mais. Algo que nos convida a acompanhar e a experimentar o drama do protagonista, seguindo-o desde a confecção da ideia do crime que irá cometer até o reconhecimento de um impasse que o levará a reinventar sua relação com a lei, o amor e os outros.

Palavras-chave

Crime e Castigo; lei; ato; psicanálise.

Recebido para publicação em
março de 2012

Abstract

Texts pile up on the shelves: texts, texts about texts. After all, some works in particular have caused rivers of ink to flow: works that always seem to lead to reading, but also force us to write notes on them, to rewrite them, to reinvent them in other works, reinventing ourselves from them. It seems to be the case of Fyodor Dostoevsky’s *Crime and Punishment*. With some trivial elements – criminal, investigations, confession and punishment – the author can write something else but a crime novel: he writes more, something more. Something that invites us to keep up with the protagonist and to experience his drama, accompanying him from the making of the idea of the crime that he will commit until the recognition of an impasse that will make him to reinvent his relations with law, love and the other people.

Keywords

Crime and Punishment; law; act; psychoanalysis.

Aceito em
maio de 2012