

O CRIME METAFÍSICO EM DOSTOIÉVSKI

METAPHYSICAL CRIME IN DOSTOEVSKY

Roberto Wu*

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

Dostoiévski desenvolve em *Crime e castigo* uma análise da forma como a intelectualidade russa nos anos de 1860 compreendia a noção de crime, quase sempre sob a tese da determinação social. O niilismo contemporâneo a essa obra, defendida principalmente por Tchernichévski, propõe o desenvolvimento científico como instrumento de solução dos males sociais, o que levaria, inevitavelmente, à diminuição e, porventura, à extinção do crime. Aliada à tese do egoísmo racional, uma derivação do utilitarismo clássico, o maior conhecimento científico seria responsável por um autodomínio do sujeito e uma promoção do bem geral. *Crime e castigo* explora os limites dessas teses niilistas, explorando a profundidade espiritual do indivíduo e suas contradições internas.

PALAVRAS-CHAVE

Crime, niilismo, homem extraordinário

A obra de Fiódor Dostoiévski congrega dois polos que se atritam inevitavelmente: a perspectiva cristã da ortodoxia russa e o mundo extraído das observações atentas do autor sobre o cotidiano jornalístico do âmbito social e da realidade criminal. Nessa perspectiva, o tema do crime adquire uma pluralidade significativa que está diretamente conectada à forma como Dostoiévski o concebe, na sua dialética em relação ao tema do pecado, da culpa e da ideia do homem extraordinário.

Linda Ivanits apontou corretamente que a concepção do autor sobre o crime está articulada com a sua percepção sobre o pecado.¹ Em *Crime e castigo*, o protagonista Raskólnikov planeja conscientemente o assassinato de Aliena Ivánovna, uma velha usurária, mas, por força das circunstâncias, acaba assassinando também a sua irmã, Lisavieta. 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. *Crime e castigo* revela a trajetória do

* beto_wu@yahoo.com.br

¹ Cf. IVANITS. *Dostoevsky and the Russian people*, p. 57-61.

crime na perspectiva social rumo à discussão sobre a culpa e o pecado. Isso não significa, entretanto, uma negação de que a interpretação do crime sob o ponto de vista social tenha qualquer relevância, afinal, logo na primeira página, lê-se que o protagonista “estava esmagado pela pobreza;”² ao invés disso, procura-se indicar que essa forma de análise é limitada, e é por isso que Dostoiévski demonstra que o maior criminoso em *Crime e castigo* é, ao mesmo tempo, o maior pecador. A forma como isso se explicita no romance é pelo método dos *duplos*; nesse caso, Sônia e Svidrigáilov são os responsáveis pela manifestação e pela acusação de Raskólnikov como pecador. Mas isso ocorre como reflexo disjuntivo, pois se Raskólnikov não se compreende inicialmente como pecador, Sônia e Svidrigáilov o fazem espontaneamente: na Quarta Parte do romance, ela afirma a Raskólnikov que é uma “grande, grande pecadora” (*velikaia, velikaia greshnitsa*),³ ao passo que, mais adiante, na Sexta Parte, a propósito de seu envolvimento com uma moça mais nova, Svidrigáilov se dirige ironicamente a Raskólnikov dizendo “piedade, meu pai, eu sou um pecador (*chelovek greshnyi*). He, he, he!”⁴ Ivanits faz uma análise desses diálogos e conclui que, “diferentemente de Sônia e Svidrigáilov, Raskólnikov evita aplicar o termo *pecador* para si mesmo”,⁵ o que não deixa de ser significativo, pois, ao mesmo tempo que se enreda cada vez mais nas consequências de seu crime, ele o faz a partir de desculpas morais que o desviam da culpa.

Na Quinta Parte, Raskólnikov explica à Sônia a sua teoria dos homens extraordinários, imaginando analogicamente o que Napoleão teria feito em seu lugar, em relação à morte da velha usurária. No final da argumentação, ele propõe a seguinte questão: “Pois bem, será que ele se atreveria a isso se não tivesse outra saída? Não ficaria enjoado por ver que isso não tinha absolutamente nada de monumental e ... era pecaminoso?”⁶ O uso do termo pecado aparece, portanto, associado imediatamente à atitude de transgressão da norma, mas, ao contrário da lei terrena, Dostoiévski desloca a discussão para a ruptura da norma divina, o que remete imediatamente ao orgulho. *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. 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 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.

² DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 19.

³ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 333.

⁴ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 489.

⁵ IVANITS. *Dostoevsky and the Russian people*, p. 57.

⁶ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 424. Tradução modificada. Na edição consultada, lê-se no final “... era censurável?”. Optamos pela sugestão de tradução oferecida por IVANITS. *Dostoevsky and the Russian people*, p. 57.

⁷ Cf. IVANITS. *Dostoevsky and the Russian people*, p. 58.

No entanto, para o estabelecimento da nova norma, esses homens cometem necessariamente uma transgressão ao depor a norma anterior. Portanto, aquele que estabelece a lei é necessariamente um criminoso em certo grau, de acordo com a norma antiga. De um modo que contrasta com o uso do termo crime por Raskólnikov em seu artigo, Sônia, o seu duplo cristão, utiliza frequentemente o termo *pecado* e suas derivações no seu lugar. Se, por um lado, Raskólnikov rejeita inicialmente a palavra crime para qualificar os assassinatos que promoveu, pois aceitá-la significaria conformar-se estruturalmente à mera ordinaridade, por outro, ainda mais incisivamente, há uma recusa de qualquer tipo de autojulgamento moral do ponto de vista do pecado, baseado na sua metafísica da história como o processo determinado pelos extraordinários.

É preciso mencionar que Dostoiévski, sem dúvida alguma, tem em mente o famoso conto de Puchkin, “A dama de espadas”, quando elabora a estética da culpa. Nesse conto, Hermann descobre que uma velha condessa detinha o conhecimento que permitiria adivinhar as cartas corretas no jogo, e se aproxima de uma de suas criadas, Lisavéta Ivanovna, a fim de descobrir esse segredo. No início, eles se comunicam por cartas, mas logo em seguida, Lisavéta concede que Hermann entre na casa, passando por escrito as instruções para encontrá-la na casa da condessa, após o baile oferecido pelo embaixador. Ao invés de se encontrar com Lisavéta, Hermann se esconde no quarto da condessa e aguarda o seu retorno do baile. Surpreende-a no quarto escuro e lhe exige o segredo das três cartas ganhadoras no jogo. Vítima da emoção, a condessa acaba por falecer sem lhe revelar as cartas. No entanto, passado um tempo, o fantasma da condessa aparece e lhe diz a sequência das cartas; a partir daí, o pensamento de Hermann é tomado pela monomania:

Se via uma jovem, dizia: “Como seu corpo é esbelto! Um verdadeiro três de copas.” Se lhe perguntavam as horas, respondia: “uma sete menos cinco.” Todo homem um pouco gordo lembrava-lhe um ás. O três, o sete e o ás o perseguiam em sonhos, em seus mínimos aspectos. O três desabrochava com a forma de uma esplêndida magnólia, o sete parecia-lhe um portal gótico, o ás tomava forma de uma aranha monstruosa.⁸

Após o acontecimento final do conto, a monomania acaba encontrando uma distensão súbita e o personagem enlouquece. Há uma série de semelhanças entre a obra-prima de Puchkin e *Crime e castigo*: o protagonista é tentado a transgredir a lei; nos dois, uma velha megera acaba morrendo; as consequências da transgressão são incorporadas ao cotidiano do transgressor a ponto de afetar completamente a sua percepção da realidade. Ao analisar o papel da monomania em *Crime e castigo*, Frank afirma que

a monomania é definida, clinicamente, como uma obsessão irracional por um objeto, por um acontecimento, por uma ideia ou por uma pessoa particular: nesse caso, ela decorre da incerteza de Raskólnikov em saber se pode obrigar-se a agir de acordo com a imagem que tem de si mesmo, de pessoa “extraordinária”. Até agora, incapacitado pela teimosa oposição de sua consciência moral, tem sido assaltado, ao contrário, por uma frustrante paralisia da vontade e tem sua volição consciente substituída aos poucos pelas compulsões subconscientes de sua monomania.⁹

⁸ PUCHKIN. A dama de espadas, p. 36.

⁹ FRANK. *Dostoiévski: os anos milagrosos (1865-1871)*, p. 160.

É nessa perspectiva que Raskólnikov relaciona todos os acontecimentos com a ideia fixa do crime cometido. O estado psíquico se encontra bastante fragilizado e, assim como o personagem Hermann de Puchkin que enlouquece, Raskólnikov não consegue distinguir as alucinações dos acontecimentos reais.

Ainda em relação à personagem Lisavéta de *A dama de espadas*, a descrição dos acontecimentos segue outro caminho. Ao dançar com Tomski, Lisavéta notou que este parecia saber do seu envolvimento com o engenheiro Hermann: “Hermann – continuou Tomski – é realmente uma personagem de romance. Tem o perfil de Napoleão e a alma de Mefistófeles. Creio que deve ter, no mínimo, uns três crimes na consciência. Mas como está pálida!”¹⁰ É preciso ressaltar que Napoleão é a figura histórica que servirá de paradigma para orientar as ações de Raskólnikov ao longo de todo *Crime e castigo*, enquanto que a ideia de um Mefistófeles estava diretamente associada, no pensamento de Dostoiévski, à encarnação do niilismo extremo; ambos, Napoleão e Mefistófeles, são elementos fundamentais para se compreender a proposta de se traçar o perfil daquele que transgride a lei. A figura de Mefistófeles é referida por Dostoiévski ao descrever Nikolai Spechniev como o seu Mefistófeles particular nos seus anos como revolucionário e que acabaria por servir de inspiração para a criação do personagem Nikolai Stavróguin em *Os demônios*.¹¹ O homem extraordinário, que em *Crime e castigo* pretende ser a medida da lei, transmuta-se no niilista radical que aparecerá em *Os demônios* e nos *Irmãos Karamazóvi* (no personagem Ivan); portanto, pode-se dizer que Napoleão e Mefistófeles pertencem essencialmente ao imaginário das criações de Dostoiévski no período pós-siberiano.

Após o seu primeiro encontro com o investigador Porfiri Pietróvitch e com um surpreendente “homem que brotou de debaixo do chão”¹² que lhe chama de assassino, Raskólnikov acaba pegando no sono e tem um sonho delirante no qual assassina a velha novamente, mas, desta vez, “a velhusca, sentada, está rindo – desmanchando-se num riso baixo, silencioso, fazendo todos os esforços para que ele não escute”.¹³ Mikhail Bakhtin traça um paralelo entre esse acontecimento, de um lado, o episódio do assassinato da condessa e o momento final de “A dama de espadas” de Puchkin, de outro, entre a velha rindo em *Crime e castigo* e a velha condessa e seu duplo na figura da dama de espadas na carta piscando o olho, algo que Bakhtin chama de “ressonância fundamental”, pois “isto é uma ressonância tanto na atmosfera de imagens quanto no conteúdo fundamental das ideias: ‘Napoleonismo’ no terreno específico do começo do capitalismo na Rússia.”¹⁴ Napoleonismo que também estava presente nos acontecimentos referentes ao assassino francês Lacenaire, cujo julgamento foi transcrito pelo próprio Dostoiévski na sua revista *Tempo* na primeira metade da década de 1860, e cujas similaridades com o personagem Raskólnikov, que ainda iria surgir, são bastante evidentes: ambos são educados, influenciados por Napoleão, ateus, antissociais e vingativos, além de terem publicado artigos especulativos.¹⁵

¹⁰ PUCHKIN. *A dama de espadas*, p. 32.

¹¹ Cf. FRANK. *Dostoiévski: as sementes da revolta (1821-1849)*.

¹² DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 283.

¹³ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 287.

¹⁴ BAKHTIN. *Characteristics of genre and plot composition in Dostoevsky's works*, p. 81.

¹⁵ Cf. OFFORD. *Crime and Punishment and contemporary radical thought*, p. 122.

Pode-se dizer que Raskólnikov é o amálgama do perfil napoleônico com a fragilidade psíquica consequente do sentimento de culpa. A tensão entre esses dois aspectos psicológicos reflete a instabilidade nos comportamentos de Raskólnikov: ora é tomado pela culpa e arrependimento, ora justifica o crime para si mesmo através das mais diversas razões. Entretanto, não se deve analisar Raskólnikov pelo viés comum do crime, pois ele mesmo reivindica uma diferença de estatuto em relação ao criminoso comum, pois este não põe para si, pelo menos não metafisicamente, a questão do fundamento do crime, ou, para dizer o mesmo, a questão do fundamento da lei.

Wasiolek analisa esta questão: “o que é ‘legal’ é arbitrário; e o que é ilegal, *crime*, é arbitrário. O criminoso meramente opõe sua vontade arbitrária contra a vontade arbitrária da sociedade.”¹⁶ Se ambos são arbitrários, qual seria a medida para a lei? A resposta que surge no cenário intelectual russo a partir da década de 1850 consiste no niilismo, inicialmente propagado por Tchernichévski na sua obra *Que fazer?*, que foi elaborada como uma versão autêntica do movimento por oposição à imagem apresentada por Turguêniev em *Pais e filhos*; o niilismo também foi defendido por Dobroliúbov em diversos artigos publicados na revista *O Contemporâneo* e por Píssarev na revista *A Palavra Russa*, assim como pelos movimentos radicais posteriores que acentuaram o seu caráter político. Interessa-nos aqui apenas o primeiro momento do niilismo, concebido como uma negação do romantismo e de boa parte dos autores clássicos, em prol do progresso científico e social, pois são as ideias de Tchernichévski, Dobroliúbov e Píssarev que são debatidas em *Crime e castigo*. O que se destaca nesse debate, que ocorreu nas décadas de 1850 e 1860 na Rússia, é a peculiaridade do posicionamento de Turguêniev em torno do niilismo, pois, enquanto Tchernichévski e Dobroliúbov recusaram a caracterização do personagem Bazárov de *Pais e filhos* como um autêntico niilista, Píssarev o interpretou como o genuíno protótipo do “novo homem”, por oposição aos “homens supérfluos”. *Crime e castigo* retoma esse impasse na hesitação de Raskólnikov, que procura fundamentar a justificativa do assassinato da velha usurária pelo apelo à ideia de progresso e de bem geral, ao mesmo tempo que alia a essa tese a defesa do direito que os homens extraordinários têm de passar por cima das convenções. A tese defendida por Bazárov em *Pais e filhos* é a de que a negação deve servir ao progresso, exprimindo a posição de Tchernichévski e Dobroliúbov, e tematizada em vários momentos nas discussões entre Raskólnikov, Razumíkhin e o inspetor Porfiri Pietróvitch.

Um dos aspectos fundamentais da tese discutida em *Crime e castigo* sobre o conceito de crime gira em torno daquilo que é denominado “eclipse da razão” e “abatimento da vontade”:

De início – aliás, já muito tempo antes – uma questão o ocupava: por que se descobrem e se denunciam tão facilmente quase todos os crimes e se indicam com tanta evidência 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 todo indivíduo, 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.¹⁷

¹⁶ WASIOLEK. *Crime and punishment*, p. 56.

¹⁷ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 85.

A questão que conecta o niilismo ao crime é justamente a capacidade de impor uma vontade que não ceda frente às circunstâncias, ao mesmo tempo que o indivíduo consiga pensar com total clareza nos seus raciocínios. É por isso que, após uma série de dúvidas que o levam ao desespero frente aos inúmeros detalhes quando comete o crime, Raskólnikov finalmente se convence de que tem os elementos necessários para ser um criminoso de outra espécie que não a dos ordinários: “Logo, a razão ainda não me abandonou por completo, logo, ainda tenho capacidade de pensar e memória, uma vez que eu mesmo me apercebi e me dei conta!”¹⁸ Portanto, Raskólnikov é consequente com o seu artigo em que defende os traços essenciais que o homem extraordinário deve evitar – o abatimento da vontade e da razão. No entanto, a série de acontecimentos que decorrem dos assassinatos põe à prova, a todo momento, a vontade e a capacidade de raciocínio de Raskólnikov, pois, de certa forma, Dostoiévski demonstra que a culpa do personagem, embora frequentemente reprimida, acaba por irromper em momentos cruciais. Essa tensão entre a culpa e o autodomínio da vontade e da razão ocupa diversas etapas de sua obra, já que Dostoiévski está preocupado em discutir a essência do homem extraordinário como aquele que se distingue radicalmente do homem comum e por isso pode cometer toda uma série de crimes sem ser punido. Em certo momento, abalado por um desconhecido que lhe sussurra a palavra “assassino” – como já mencionado –, Raskólnikov tem uma crise de nervos e se compara pejorativamente em relação ao homem extraordinário, mais particularmente a Napoleão:

Não, aqueles homens não foram feitos assim; o verdadeiro *soberano*, a quem tudo é permitido, esmaga Toulon, faz uma carnificina em Paris, *esquece* um exército no Egito, *sacrifica* meio milhão de homens na campanha da Rússia e se safa com um calembur em Vilna; e ao morrer é transformado em ídolo – logo, *tudo* lhe é permitido. Não, pelo visto esses homens não são de carne, são de bronze!¹⁹

A tentativa de Raskólnikov de ser um homem extraordinário começa a fracassar, à medida que não consegue obedecer aos princípios que ele mesmo havia pretendido deslindar sobre a estrutura do crime, dentre os quais, que “reviravoltas não poderiam acontecer, que a razão e a vontade permaneceriam nele, inalienáveis, durante todo o tempo da execução do plano, pelo único motivo de que o que ele planejava ‘não era crime’...”²⁰ Já vimos em que consiste o argumento da negação da existência do crime: a lei é arbitrária assim como o crime.

Um dos pontos interessantes da relação de Dostoiévski com o tema do crime é o fato de que ele dedicou uma parte muito pequena de sua obra anterior a *Crime e castigo* a esse assunto. Talvez a obra de maior expressão sobre isso seja *Recordações da casa dos mortos*, baseada na sua experiência de cerca de quatro anos na prisão siberiana. Porém, não é o sentido usual de crime que torna interessante a obra de Dostoiévski, mas a consideração desse conceito num nível metafísico. Assim, é oportuno o comentário de Wasiolek de que “se tomarmos o crime menos legalisticamente e o enxergarmos, como Dostoiévski o

¹⁸ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 106.

¹⁹ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 284. (grifos do autor)

²⁰ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 85.

compreende, como um protesto contra o que está fixo e definido, então o impulso ao crime está em todo lugar nas suas primeiras obras”.²¹ Embora *Crime e castigo* gire em torno de um crime tal como corriqueiramente é entendido, a decomposição desse crime em elementos mais fundamentais e metafísicos é que torna essa obra algo ímpar na história da literatura, pois o que Dostoiévski faz não é nada mais que demonstrar a insuficiência da interpretação usual, seja ela legalista ou baseada exclusivamente em fatores sociais. Na verdade, Dostoiévski inverte os vetores da tese que dita que o meio determina o homem, situando o problema do crime no interior do indivíduo. Trata-se, não mais de como a sociedade forma o indivíduo, mas discutir se e como os grandes indivíduos poderiam moldar a sociedade, o que seria obrigatoriamente um crime, pois romperia com as normas convencionadas anteriormente. Nas *Notas do subsolo*, o embrião do que seria elaborado mais detalhadamente em *Crime e castigo*, pode ser percebido no embate do protagonista em relação ao determinismo, sendo a sua revolta sinal da necessidade de liberdade em relação à fixidez imposta pela sociedade, de modo que qualquer alento, até mesmo o mais ridículo dos acontecimentos, pode ser absolutamente significativo para ele. A diferença é que Raskólnikov não se contenta com a mera percepção da inadequação frente à rigidez da sociedade e exterioriza a sua revolta nos assassinatos. Do ponto de vista da noção ampla de crime, o homem do subsolo partilha com Raskólnikov a mesma revolta contra o *status quo*, a mesma tendência para a transgressão, embora no primeiro isso seja reprimido e convertido em violência contra si mesmo e no segundo em violência contra o outro. A inadequação essencial desses personagens em relação à fixidez imposta pela sociedade acaba significando que o “protesto contra o lugar que alguém ocupa na sociedade torna-se o supremo protesto do crime contra a idéia mesma de sociedade”.²² Esse protesto se torna fundamental para que o indivíduo perceba que ainda é livre, sob algum aspecto. Como afirma Friedman, “o crime de Raskólnikov poderia muito bem ser visto como uma tentativa desesperada de romper o subterrâneo e fazer contato com a existência”.²³

Knapp distinguiu seis modos de definição do homem extraordinário, do ponto de vista de sua natureza, dos seus direitos, das suas obrigações e de suas possibilidades.²⁴ Essas definições percorrem o caminho desde a tese de que homem extraordinário pode tudo, “como se a lei não houvesse sido escrita”²⁵ para ele, o que levaria conseqüentemente à ideia de que, por definição, esse homem é um criminoso. Na matização da ideia de crime, Raskólnikov a condiciona às circunstâncias que permitem a realização de suas ideias, o que dotaria o crime de uma certa justificação altruísta:

Acho que se as descobertas que Kepler e Newton fizeram, como resultado de certas combinações, não pudessem chegar de maneira nenhuma ao conhecimento dos homens senão com o sacrifício da vida de um, dez, cem e mais homens, que impediriam tais

²¹ WASIOLEK. *Crime and punishment*, p. 57.

²² WASIOLEK. *Crime and punishment*, p. 58.

²³ FRIEDMAN. *Problematic rebel: Melville, Dostoiievsky, Kafka, Camus*, p. 165.

²⁴ Cf. KNAPP. *The dynamics of the idea of Napoleon in Crime and punishment*, p. 31-32.

²⁵ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 268.

descobertas ou lhes seriam um obstáculo, Newton teria o direito, e estaria inclusive obrigado, a... eliminar esses dez ou cem homens para levar suas descobertas ao conhecimento de toda a humanidade. Daí, aliás, não se conclui que Newton 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.²⁶

Ou seja, ao homem extraordinário seria permitido cometer um crime como primeiro passo para a realização de suas ideias, como Kepler e Newton poderiam ter feito para levar suas ideias aos outros, à toda a humanidade. Uma definição ainda possível de homem extraordinário é a fornecida por Svidrigáilov restringindo a transgressão a um único crime altruísta.

Naturalmente, a questão que é suscitada em seguida, no diálogo entre Raskólnikov e Porfiri Pietróvitch, consiste no critério de distinção entre o extraordinário e o ordinário. O inspetor Porfiri ironicamente propõe que talvez fosse preciso “algum uniforme, usar alguma coisa, certas marcas”²⁷ para que não houvesse confusão entre os dois tipos humanos, ao que Raskólnikov responde que apenas os ordinários seriam capazes dessa confusão, embora a sua real distinção obedeça a uma lei da natureza, que atualmente é desconhecida, mas que existe e pode vir a ser conhecida: “aqui não pode haver acaso.”²⁸

Apesar de Raskólnikov reivindicar para si a pertença aos extraordinários, o fato é que o seu comportamento é sempre ambíguo e hesitante, algo entre a tentativa de ajuste ao perfil napoleônico e a repressão do sentimento de culpa que não se cala nunca. Nesse sentido, pode-se perceber nos acontecimentos de *Crime e castigo* uma autossabotagem, ou como explica Wasiolek: “Raskólnikov quer ser pego”,²⁹ afinal, por incontáveis ocasiões, o protagonista descuida de elementos essenciais que acabam tornando-o suspeito, começando com o fato de deixar a porta aberta quando comete o assassinato das duas irmãs, seguido de desmaios e retorno à cena do crime, etc. Todos esses descuidos exprimem a tensão que o personagem vive internamente, entre a esperança de ser o próximo Napoleão, e um sentimento cada vez maior de culpa e exigência de punição. Ao contrário do modo como os criminosos são retratados, procurando manter distância do crime cometido, o percurso de Raskólnikov vai justamente em direção contrária, rumo ao crime. Há aí uma continuação do masoquismo do homem do subsolo, mas em um nível punitivo mais elevado, devido à culpa em relação ao crime. Culpa a que se vê defrontado, em momento decisivo de *Crime e castigo* por Sônia, a quem confessa:

E se eu passei tantos dias sofrendo por saber: Napoleão o faria ou não? – então eu já percebia claramente que não sou Napoleão... Eu suportei todo, todo o tormento dessa conversa fiada, Sônia, e desejei arremessá-la toda de cima dos meus ombros: Sônia, eu quis matar sem casuística, matar para mim, só para mim! A esse respeito eu não queria mentir nem a mim mesmo! Não foi para ajudar minha mãe que eu matei – isso é um absurdo! Eu não matei para obter recursos e poder, para me tornar um benfeitor da

²⁶ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 268-269.

²⁷ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 271.

²⁸ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 272.

²⁹ WASIOLEK. *Crime and Punishment*, p. 61.

humanidade. (...) 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, ou um homem? Eu posso ultrapassar ou não!³⁰

Portanto, a tese de que é o meio que determina o agente é insuficiente para abarcar as ações de Raskólnikov; tratava-se, no limite, de um teste prático para verificar qual o seu estatuto ontológico: ordinário ou extraordinário. O egoísmo do protagonista não leva, como o utilitarismo clássico ou o egoísmo racional defendido por Tchernichévski fazem crer, a uma contribuição para o bem geral. Por oposição ao niilismo defendido por este último, Dostoiévski apresenta em *Crime e castigo* as noções de povo (*narod*) e solo (*pochva*), apontando que é justamente o desenraizamento do homem culto, civilizado e ocidentalizado da Rússia de sua época, aquele que tem o seu pensamento e espírito envenenado pela ideologia radical, que leva ao esquecimento dos valores tradicionais do povo russo e que pode ser acusada como a causa fundamental da barbárie. Consequentemente, o beijo que Raskólnikov dá ao solo no final do romance simboliza a única alternativa possível para a degradação generalizada e que foi captada em *Crime e castigo*; Dostoiévski afirmou em diversos momentos que a Rússia possuía uma vantagem em relação ao Ocidente, e essa vantagem consistia, de acordo com sua percepção, no cristianismo (ortodoxo) expresso e mantido pelos valores do povo russo.



ABSTRACT

Dostoevsky develops in *Crime and punishment* an analysis of the way that the Russian intellectuality in the 1860's understood the notion of crime, often related to the thesis of the social determination of the crime. The nihilism of that time, as expressed by Chernyshevsky, proposes the scientific development as the instrument of solution of social problems, what leads to the decrease and even the extinction of crime. Along with the thesis of rational egoism, an derivation of classical utilitarianism, the increase of the scientific knowledge would be the responsible for the self-control of each person and the promotion of the common good. *Crime and punishment* explores the limitations of the nihilistic thesis, taking in consideration the spiritual depth of the individual and his internal contradictions.

KEYWORDS

Crime, nihilism, extraordinary man

³⁰ DOSTOIÉVSKI. *Crime e castigo*, p. 427-428.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. Characteristics of genre and plot composition in Dostoevsky's works. In: BLOOM, H. (Ed.). *Bloom's modern critical interpretations: Fyodor Dostoevsky's Crime and punishment*. New York: Chelsea House, 2004.
- DOSTOIÉVSKI, F. *Crime e castigo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.
- FRANK, J. *Dostoiévski: as sementes da revolta (1821-1849)*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Edusp, 2008.
- FRANK, J. *Dostoiévski: os anos milagrosos (1865-1871)*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2003.
- FRIEDMAN, M. *Problematic rebel: Melville, Dostoevsky, Kafka, Camus*. Chicago/London: University of Chicago Press, 1970.
- IVANITS, L. *Dostoevsky and the Russian people*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- KNAPP, S. M. The dynamics of the idea of Napoleon in *Crime and punishment*. In: UGRINSKY, A.; LAMBASA, F. S.; OZOLINS, V. K. *Dostoevski and the human condition after a century*. Connecticut: Hofstra University, 1986.
- OFFORD, D. *Crime and punishment and contemporary radical thought*. In: PEACE, R. (Ed.). *Fyodor Dostoevsky's Crime and punishment: a casebook*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- PUCHKIN, A. A dama de espadas. In: BRAGA, R. *et al.* (Org.). *Contos russos*. Trad. Dias da Costa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- WASIOLEK, E. Crime and punishment. In: PEACE, R. (Ed.). *Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment: a casebook*. Oxford: Oxford University Press, 2006.