

## DOSTOIÉVSKI: ENTRE A MORTE DO CRIME E A MORTE DO CASTIGO

Vanessa Kalindra Labre de Oliveira  
Departamento de Artes - UFRN

### Resumo:

O presente trabalho tem como objetivo dialogar os conceitos de “Pulsão de Vida” e “Pulsão de Morte”, oriundos do pensamento psicanalítico, com os elementos suscitados pela obra *Crime e Castigo*, de Dostoiévski. Nesta perspectiva, pretende-se analisar o personagem Raskólnikov em seu percurso pela diegese sob o prisma do ser errante, voltado à imobilidade actancial, a fim de compreendê-lo enquanto universo mítico e simbólico.

As Pulsões de Vida e de Morte, bem como a própria representação do personagem, estão presentes na obra enquanto potência cinética, forças textuais que proporcionam a movimentação do drama. Raskólnikov, ao mesmo tempo que alimenta tais forças, é conduzido por elas numa instância de obscuridade e fraqueza.

A pulsão de Morte, bem como o símbolo do “declínio”, que não necessariamente se apresenta enquanto queda, proporciona uma leitura de Raskólnikov que ultrapassa sua representação temporal e espacial, ele é, desta forma, a força de ação dramática da obra, sendo, no entanto, uma força a priori morta, esfacelada em sua ideologia que não liberta mas que na verdade o sufoca, abarcando em termos de significação a representação do sujeito fragmentado do discurso pós moderno.

Realizar-se-á também uma análise a respeito dos caracteres do movimento existencialista e da relação entre o Homem-idéia de Dostoiévski e o Super-Homem de Nietzsche, dialogando inclusive com a poética teatral, a qual fornece substrato para o entendimento de Raskólnikov como um modelo de representação além de seu tempo e espaço físico-sensoriais.

### Palavras-Chaves:

Dostoiévski, Morte, Psicanálise, Contemporaneidade.

*“Parecia que sua pessoa tinha sido cortada de todos e de tudo, com uma faca”*  
(DOSTOIÉVSKI, 2008:131)

O presente artigo tem por finalidade estabelecer análises rizomáticas<sup>1</sup> a respeito da obra *Crime e Castigo*, do escritor polonês Dostoiévski, dialogando seu referencial simbólico com as frações psicanalíticas de compreensão e análise do sujeito, bem como transferí-lo a uma esfera performativa enquanto representação.

---

<sup>1</sup> Entende-se, aqui, o conceito de rizoma documentado por Deleuze enquanto pulverização matricial, ou seja, a análise de algo a partir das possibilidades potenciais que o objeto em questão suscita.

Doistoiévski, em *Crime e Castigo*, seu escrito iminente psicológico, tem por característica organizar os elementos textuais no objetivo de estabelecer uma tensão dramática natural através da oposição de forças antagônicas, dialogando, desta forma, princípios de uma poética que visa percorrer os limites entre a existência e o poder, instaurado pelo sujeito que estabelece por si próprio suas leis sociais frente à fragmentação das referências de si e de mundo produzidas desde o movimento niilista do século XIX às mais recentes discussões contemporâneas sobre o sujeito e seus modos de representação.

Dentro destas potências antagônicas é possível estabelecer uma relação clara com os princípios psicanalíticos aplicados aos conceitos de pulsão de vida e pulsão de morte, cujas definições remetem a processos de cargas energéticas que induzem o organismo a um estado motriz, através de suas forças ou pressões, tendendo assim a um objetivo específico (LAPLANCHE, 2001). As pulsões, nesse sentido, exteriorizam os conflitos psíquicos comuns a todos os seres humanos e tendem a compreender os comportamentos do homem por meio dos elementos de seus sistemas psíquicos.

Segundo Laplanche, as pulsões de vida são aquelas que sujeitam o indivíduo a forças de potência de conservação do ser, desta forma relaciona-se com os aspectos criativos e com o desejo pela expansão, impulsionando o homem a uma carga energética capaz de mobilizá-lo à generosidade e manutenção harmoniosa das unidades que compõem a vida.

As pulsões de morte, por sua vez, caracterizam-se pela potência degenerativa do homem, conduzindo-o a um estado primitivo de existência. Freud, em seus estudos sobre as pulsões, afirma que o estado inicial do homem é, por excelência, uma forma anorgânica e que, nesta perspectiva, a pulsão de morte dirige, por meio de exteriorização, como, por exemplo, a agressividade e o sadismo, a um retorno a este estágio primeiro de organização.

Em *Crime e Castigo*, Raskólnikov é representado em meio a estas duas forças das quais a psicanálise se apropria como objeto de análise. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que se apresenta como força motriz do drama, ele é tido a priori enquanto força morta, pois, da mesma forma que alimenta tais potências Raskólnikov é conduzido por elas numa instância de obscuridade e fraqueza, ratificando a fragmentação de um sujeito na medida em que constata o fracasso de uma ideologia que o referenciava enquanto tal.

Em termos de significação, embora o clássico de Dostoiévski tenha sido escrito em 1866, este artigo tem o objetivo de dialogar suas referências dramáticas no contexto da contemporaneidade. Será, portanto, construída uma análise acerca da problemática do sujeito e de sua representação simbólica tendo em vista sim o contexto no qual foi produzido, as marcas particulares da poética do escritor polonês, mas, acima de qualquer coisa, Raskólnikov será compreendido enquanto elemento matricial dos elementos contemporâneos.

Roland Barthes, em *Fragments de um Discurso Amoroso*, elabora o discurso enquanto instância descontínua, como um fluxo, um surto que se estabelece não numa consciência racional do objeto focalizado, mas numa discussão que tange a linguagem como potência de reverberação casual, como um possibilitador da compreensão de si por meio das representações não racionalizante do sujeito. Nesta perspectiva, o sujeito em Barthes é aquele que, por meio do sofrimento, é arrebatado e emergido pelas figuras

textuais, ou seja, pelos mapeamentos textuais que adquirem sentidos na medida em que dialoga com as projeções intuídas pelo sujeito em harmonia com os códigos suscitados por sua dinâmica social.

Raskólhnikov, dentro desta percepção analítica, situa-se como um personagem espasmódico, chegando a ser conduzido pelo discurso num fluxo constante e energético. Nesta perspectiva, traz em si a representação da morte processual, do estar a caminho, suscitando enquanto potencialidade mítica a figura da criança, sendo esta a representação do ser que acorda para a morte, que se encontra em meio aquilo que é inevitável, produzindo com o passar do tempo uma expressão apática daquele que perdeu as bases estruturantes de uma organização e sentidos sociais.

Um importante posicionamento a respeito desta percepção de sujeito, aqui analisada a partir da representação de Raskólhnikov, será dada por meio dos estudos do filósofo francês Jean-François Lyotard que explora os conceitos de jogos de linguagens e fragmentações narrativas.

Lyotard explora as esferas educacionais e científicas no processo de desenvolvimento do conhecimento humano como um campo de mudança estabelecido pelos novos precedentes organizacionais. Para ele, a fragmentação do sujeito, iniciada após a Segunda Guerra Mundial, fundamenta-se na ruptura estabelecida pelas grandes narrativas, ou seja, àquelas narrativas capazes de legitimar a história da humanidade, dando-lhe inclusive, fundamento para o comportamento e organização presentes do sujeito e da sociedade na qual se insere. Desta forma, o sujeito do século XX, influenciado pelas inovações tecnológicas, pelo liberalismo capitalista e pelo deslocamento do objeto final em vista dos meios utilizados, perde as referências coletivas que o legitimavam, desnordeando seu desenvolvimento humano e gerando novas posturas e conceitos ideológicos.

Baseado nestas concepções, Raskólhnikov é um personagem construído sob uma liberdade mórbida impulsionada pela linha histórica de pensamento crítico, permitindo, pois, que cada sujeito delimite suas próprias posições e perspectivas. Para Steven Connor, baseado nos estudos de Lyotard, “a sociedade pós moderna compreende uma multiplicidade de jogos de linguagem diferentes e incompatíveis, cada qual com seus próprios princípios intransferíveis de autolegitimação” (CONNOR, 1993:33)

Inferindo permanentemente em sua crença dicotômica do homem em consonância com o poder, Raskólhnikov estabelece diferenças entre o homem extraordinário e o homem ordinário, que será, posteriormente, revivido e reavaliado nos escritos do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, quando este passa a trabalhar o conceito do super-homem. Essa divisão classificatória é fruto da fragmentação da percepção do sujeito, tido desde os ideários existenciais e niilistas como possuidor de sua própria moral, ou seja, enfatizando o sujeito enquanto postura única de autosubordinação.

Para Raskólhnikov, os homens extraordinários são àqueles capazes de produzir o novo e, portanto, infringidores da lei por excelência. Sobre isso ele ainda afirma:

“Eu só tenho fé na minha teoria essencial, que é aquela que diz concretamente que os indivíduos se dividem, segundo a lei da natureza, em duas categorias: a inferior (a dos vulgares), isto é, se me permite a expressão, a material, que unicamente é proveitosa para a

procriação da espécie, e a dos indivíduos que possuem o dom ou a inteligência para dizerem no seu meio uma palavra nova. É claro que as subdivisões são infinitas, mas os traços diferenciais de ambas as categorias são bem nítidos” (DOSTOIEVSKI, 2008:286)

Nesta percepção, Raskólnikov avalia o homem extraordinário, cujo conceito extrapola as instâncias do cotidiano, inferindo numa política situacional, como àquele no qual é autorizado qualquer ato ilícito, contando que se objetive com isso uma ascendência intelectual. Estes homens, os extraordinários, são livres por excelência e considerados raros e geniais e, como afirma o personagem principal da obra doistoiévskiana, ”se necessitarem, para bem da sua teoria, saltar ainda que seja por cima de um cadáver, por cima do sangue, então, no seu íntimo, na sua consciência, eles podem (...) atendendo unicamente à teoria e ao conteúdo” (DOSTOIEVSKI, 2008:287).

Já os homens ordinários, numa relação secundária de ordem hierárquica, são considerados vulgares, ou seja, comuns, triviais. Nesse sentido, são aqueles que possibilitam o alcance dos objetivos atingidos pelos homens extraordinários através de sua obediência e natureza conservadora.

Para Nietzsche, grande admirador do trabalho de Doistoiévski, o Super-homem se faz na medida em que organiza seus próprios referenciais simbólicos, tendo em vista a perspectiva niilista referente à morte de Deus, ainda no século XIX. Como afirma o filósofo, em *Assim Falou Zaratustra*, “Deus morreu, agora nós queremos que viva o Super-homem” (NIETZSCHE, 2000:217), portanto, o homem superior está intimamente associado a esta falta de perspectiva provocada pelo movimento niilista e que acabará por influenciar os movimentos subsequentes, chegando por fim ao movimento modernista e pós-modernista, onde a desestruturação dos valores que correspondem à moral e à ética produz uma nova elaboração dos caracteres de cunhos sociais.

Para ambos, o homem superior é reconhecido enquanto elemento que surge em meio à crise dos valores absolutos, fazendo dialogar, assim, suas potências simbólicas com os aspectos ideológicos contemporâneos.

No entanto, após a realização dos crimes cometidos por Raskólnikov insere-se no romance o elemento que impulsionará o drama a partir de então e que traçará uma bifurcação no pensamento de Doistoiévski e Nietzsche a respeito do homem superior: a culpa.

Enquanto que o Super-homem de Nietzsche não sofre com as interferências da moral, pois se encontra à par dessas estruturas sociais, o homem, neste sentido, supera estas instâncias de poder criando sua própria conduta moral, o homem-idéia de Dostoiévski é acometido por uma profusão de conflito interno, remetendo, pois, a um contexto mítico no qual associamos o símbolo do declínio, não necessariamente enquanto queda, mas sim como representação de um estado profundo de reflexão em torno de uma questão-problema.

O conflito, exteriorizado por meio da culpa, se faz presente devido às forças antagônicas com as quais Raskólnikov dialoga, ou seja, segundo a psicanálise a tensão é estabelecida pela oposição existente entre as pulsões de vida e as pulsões de morte presentes no sujeito.

“Em psicanálise fala-se de conflito quando, no sujeito, opõem-se exigências internas contrárias. O conflito pode ser manifestado (entre um desejo e uma exigência moral, por exemplo, ou entre dos sentimentos contrários) ou latentes, podendo este exprimir-se de forma deformada no conflito manifesto e traduzir-se particularmente pela formação de sintomas, desordens do comportamento, perturbações do caráter, etc. A psicanálise considera o conflito como constitutivo do ser humano, e isto em diversas perspectivas: conflito entre o desejo e a defesa, conflito entre os diferentes sistemas ou instâncias, conflito entre as pulsões” (LAPLANCHE, 2001:89)

A febre que acompanha Raskólnikov por boa parte do romance enfatiza o caráter sintomático pelo qual o conflito dentro dele é instaurado e externado e os momentos de devaneios vivenciados por ele caracterizam um aspecto de suspensão temporal, revelando as matrizes de seu pensamento. Raskólnikov, através de seu estado de constante alucinação, revela, pois, os princípios evidenciados pela teoria psicanalítica na definição de luto, na qual o sujeito dirige seu libido para um outro objeto fetichizado.

Na obra de Doistoiévski, vale salientar estes constantes pesadelos e alucinações sofridos pelo personagem Raskólnikov. Neste sentido, cabe ressaltar que para Jung toda ação age em duplo aspecto, sendo um necessariamente o do plano da consciência e outro enquanto estímulo inconsciente, cujas marcas de afetividade não foram reconhecidas pelo consciente e, desta forma, ficam armazenadas, podendo, esporadicamente, alcançar a consciência de forma indireta. Nesta concepção, a psicanálise compreende o sonho, por exemplo, como uma destas formas indiretas pelas quais o inconsciente se faz presente.

Ao analisar os sonhos como elementos simbólicos, Jung ratifica a importância de interpretá-lo de maneira racional, levando em consideração sua forma particular de expressão e sua linguagem específica. Para ele, “é preciso tomá-los como produtos casuais, isto é, racionais, ou como visando a um objetivo, ou ambas as coisas. Em outras palavras, é preciso considerá-los como significativos” (JUNG, 1997:193). Neste sentido, o sonho pode ser considerado um conteúdo latente, ou seja, desconhecido para a consciência humana na medida em que não foi decodificado enquanto potência linguística. O conteúdo latente pode ser compreendido como um refúgio da consciência no objetivo de minimizar as imagens que perturbam as estruturas psíquicas do sujeito.

Neste momento, Rodka<sup>2</sup> externiza seu olhar para o plano social da discussão do crime que implica diretamente na percepção do castigo mediante uma ausência da autoridade do Estado e da Igreja, pregada pelo movimento existencialista do século XX, que baseia suas premissas na condição do homem como independentes dessas estruturas de intervenção cultural, ou seja, como agente ativo de seu processo crítico e comportamental. O existencialismo, neste sentido, prioriza o pensamento em torno da subjetividade do ser humano como apto a escrever seu próprio destino, sem que seja necessário qualquer interferência e controle das grandes estruturas como o Estado ou a perspectiva de um deus que exige obediência aos que o reverencia e castigo aos que transgride sua doutrina.

---

<sup>2</sup> Rodka é uma espécie de diminutivo de Raskólnikov, em russo.

Para Bakhtin, uma das grandes características dos escritos de Dostoiévski é exatamente a visão de mundo trazida em meio às forças ideológicas estabelecidas nos textos, tendo como objetivo produzir, por meio das discussões conceituais metafísicas, um caráter que ultrapassa seu tempo e espaço.

“O herói dostoiévskiano não é apenas um discurso sobre si mesmo e sobre seu ambiente imediato, mas também um discurso sobre o mundo: ele não é apenas um ser consciente, é um ideológico. (...) Por isto, os princípios supremos da cosmovisão são idênticos aos princípios das vivências pessoais concretas. Obtém-se com isto a fusão artística, tão característica em Dostoiévski, da vida do indivíduo com a visão de mundo, da mais íntima vivência com a idéia” (BAKHTIN, 1997:77)

Segundo Mikhail Bakhtin, Dostoiévski reproduz em seus trabalhos um discurso de mundo alicerçado numa cosmovisão polifônica, ou seja, onde diferentes vozes e segmentos dramáticos são articulados e harmonizados, pois na medida em que elabora seus personagens de maneira inacabada, gerando em torno delas uma aura de mistério, ele fornece ao leitor múltiplos enfoques narrativos, além de trabalhar com problemática da fragmentação do discurso, implicando diretamente na proposição simbólica do leitor enquanto co-autor do texto.

Para Jean-Pierre Ryngaert, ao analisar o conceito de fragmentação enquanto característica das formas de representações contemporâneas, a narrativa estabelece, em torno da discussão do sujeito pós-moderno, da morte do drama enquanto gênero puro, uma redefinição dos conceitos dramaturgicos, produzindo assim uma nova compreensão a respeito do discurso e de sua colocação.

“Esse modo de divisão, se é sinal de uma vontade de atacar o mundo pela quebra, através do silêncio e do não-dito em vez de procurar unificá-lo *a priori* em uma visão totalizadora ou loquaz que o narre com autoridade, coloca, de fato, o problema da relação com o enredo e do modo de reconstituição de um ponto de vista na leitura” (RYNGAERT, 1998:88)

Nesta perspectiva, o texto, enquanto unidade de significação, se faz pela proposição dos nós que unem cada segmento dramático. Como numa obra feita em mosaico na qual a completude será possível apenas de maneira particular, pois só será possível com as proposições suscitadas por cada leitor.

Seguindo estes modelos é possível perceber que desde o início do romance Raskólnikov é descrito como um sujeito apático, que vive num minúsculo quarto no qual, silenciosamente, escreve e pensa sobre as questões que o perturba. Ao percebê-lo como expoente para uma análise sobre o sujeito pós-moderno é preciso articular os elementos do existencialismo e do niilismo como uma categoria intelectual que apresenta uma ruptura na relação estabelecida entre sujeito e referenciais simbólicos. O que sustentava Raskólnikov enquanto entendimento de si era a ideologia que pregava dentre os caracteres de superioridade e inferioridades entre os homens, porém, com a percepção de que seu ato não alterou qualquer instância, ele passa a representar a

fragmentação do sujeito cujas bases foram deslocadas, resignificadas ou completamente perdidas.

Para Stuart Hall, que estabelece sistematicamente os paradigmas do pensamento histórico que deu lugar à política pós-moderna, o sujeito contemporâneo está tendo deslocado suas estruturas basilares, comportando desta maneira uma fragmentação do entendimento sobre identidade cultural.

“Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, que é aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada ‘crise da identidade’ é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referências que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2001:7)

Em *Crime e Castigo*, o personagem-sujeito tem sua própria voz, sendo por excelência uma voz sem força, numa dinâmica de vida que não altera qualquer propriedade estrutural.

Evidencia-se, portanto, a ausência de estruturas; não há mais possibilidade de análise dos caracteres de crime ou de castigo na qual o sujeito anteriormente se encontrava subordinado. Embora Doistoiéski tenha elaborado a personagem Sônia no intuito de penetrar a narrativa com os elementos do cristianismo como medida punitiva para os atos realizados por Raskólnikov, eles se tornam aparatos afirmativos do vazio e do silêncio que o compõem.

Raskólnikov ao ver sua ideologia cair por terra e perceber que seu ato não alterou em nenhum nível o sistema de organização no qual estava inserido, admite ter matado a si mesmo, passando a viver como ser errante, conduzido durante a narrativa pelo acaso e pelos devaneios que passam instigar sua fragilidade. Ele é a própria ausência de algo que o identifique e, por tanto, tendo em vista o caos<sup>3</sup> no qual se insere, é acometido pela solidão.

Nesta perspectiva, Sônia não é a que insere no discurso uma forma de salvação a Raskólnikov por meio dos elementos do cristianismo, numa referência à passagem bíblica lida por ela sobre a ressurreição de Lázaro. Quando Raskólnikov se diz feliz e compreende a ressurreição em vida por meio do amor que passou a sentir por Sônia, ele ratifica o modelo do sujeito morto em vida, ou seja, os questionamentos não giram em torno da forma pela qual é exposta a política religiosa como um possível modelo de salvação, mas como um/o sujeito sem compreensão de si mesmo é capaz de recorrer a qualquer instância que o acolha.

Raskólnikov passa, na verdade, a reorganizar seus referenciais em torno de uma nova ideologia, reiniciando seus processos de representação a partir de uma renomeação de suas estruturas. Embora a percepção de sujeito continue a mesma, confrontando diretamente com a solidão e o vazio próprios do homem contemporâneo,

---

<sup>3</sup> Entende-se caos não como um estado de desordem e sim como um estado no qual um sistema é preenchido por uma gama múltipla de informação.

Rodka redireciona suas expectativas noutro objeto no intuito de sobreviver à percepção de si e de mundo com a qual a partir de agora terá que conviver.

Com o Paradigma proposto, Doistoiévski elabora em sua poética questionamentos em torno do percurso desenvolvido por Rodka, provocando a problematização sobre o que é permitido ou não, sobre o que faz determinada ação ser aceita ou rejeitada por uma dada sociedade, etc. A moral doistoiévskiana em seu romances nada tem a ver com as opiniões do autor polonês, pois em seus escritos, como afirma Bakhtin, cada personagem tem sua própria voz, e é por meio delas que posicionamentos como o de Raskólnikov sobre a perspectiva de que o crime está morto na medida em que não comporta mais uma pluralidade e sim uma estrutura particular, individual, é suscitada.

A morte do sujeito e de sua estrutura ocasiona, por sua vez, a morte do que poderia ser compreendido como castigo, pois, na medida em que o crime é relativizado, o castigo deixa de empreender sua força tradicional, alicerçando-se numa perspectiva singular a cada tipo de comportamento ou opinião. Voltamos, pois, aos jogos de linguagens.

#### BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um Discurso Amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

CONNOR, Steven. **Cultura Pós-Moderna: Introduções às Teorias do Contemporâneo**. Trad. Adail Ubirajara Sobral & Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

DOISTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo**. Trad. Natália Nunes e Oscar Mendes Porto Alegre/RS: L&PM, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falou Zaratustra**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2000.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. Guaracira Lopes Louro & Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

JUNG, C.G. **A Vida Simbólica**. Trad. Araceli Elman & Dr. Edgar Orth. Petrópolis/PJ: Editora Vozes, 1997

LAPLANCHE, Jean. **Vocabulário de Psicanálise**. Trad. Pedro Tamen. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Ler o Teatro Contemporâneo**. Trad. Andréa Stahel M. Da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.