

---

# A TESSITURA POLIFÔNICA DE *CRIME E CASTIGO*

## *THE POLYPHONIC FABRIC IN CRIME AND PUNISHMENT*

---



### Dossiê

DOSTOIÉVSKI: 200 anos

### Organizadores:

Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto



Dr. André Luis Gomes



Dr. Luciano Ponzio



v. 31, n. 58, abr. 2022

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



### Fluxo da Submissão

Submetido em: 07/04/2022

Aprovado em: 19/04/2022

### Distribuído sob



**Paulo Bezerra**

[bazel@uol.com.br](mailto:bazel@uol.com.br)

Tradutor, crítico literário e professor, conhecido principalmente pelas traduções de diversas obras de Fiódor Dostoiévski para a língua portuguesa.

### Resumo/Abstract Palavras-chave/Keywords

Com base em conceitos de Mikhail Bakhtin, em diálogo com observações de Karl Marx sobre o Capitalismo, este ensaio analisa a construção polifônica do romance *Crime de Castigo*, de Dostoiévski.

Fiódor Dostoiévski; Mikhail Bakhtin; Crime e castigo; polifonia.

Based on Mikhail Bakhtin's concepts, in a dialogue with Karl Marx's observations on Capitalism, this essay analyzes the polyphonic construction of Dostoevsky's novel *Crime of Punishment*.

Fyodor Dostoevsky; Mikhail Bakhtin; Crime and Punishment; polyphony.

Na obra de Bakhtin, há uma permanente relação fronteira entre filosofia e filologia. Minha perspectiva é a filológica, que permite iluminar de forma mais imediata o texto literário.

Meu enfoque de Dostoiévski se embasa na teoria do dialogismo e da polifonia de Mikhail Bakhtin, e visa a mostrar como o dialogismo, ao pôr diferentes vozes em contato e interação, evolui para a conclusão de uma ideia ou de um conjunto de ideias num arranjo polifônico que contempla todas as vozes e pontos de vista que participam da tessitura discursiva e acabam mudando a posição vital do protagonista Raskólnikov.

Em mais de trinta anos estudando Dostoiévski e traduzindo-o durante duas décadas consecutivas, descobri em seus romances duas formas de exclusão social: Primeira forma: as personagens estão no sistema, mas não são notadas, ou o são apenas esporadicamente. *Em gente pobre*, a questão aparece de forma bastante atenuada: Makar Diévuchkin é um amanuense, funcionário exemplar que se orgulha da qualidade do seu serviço e do próprio trabalho como meio de sobrevivência, mas só é “notado” de fato quando comete um erro na cópia de um documento importante. Levado por superiores imediatos à presença do chefe supremo da repartição, recebe deste uma advertência para que não volte a cometer erros. Não obstante, o chefe se condói do estado quase miserável do seu uniforme (“a estética atrapalha”, como diria a Raskólnikov o juiz de instrução Porfiri Pietróvitch), o que denegria esteticamente o ambiente da repartição. Mas, a sós com ele após a saída dos outros subchefes, dá-lhe uma nota de cem rublos. Isto, porém, em nada muda a real situação de Diévuchkin que, sem receber uma promoção pela qualidade do seu trabalho, continua como que invisível em sua repartição, repetindo a cada dia o enfadonho ramerrão de copiar documentos e assim termina o romance em total solidão. Caso ainda mais notório de obnubilação da personagem

é o do sr. Golyádkin<sup>1</sup>, protagonista de *O duplo*. Também um amanuense e funcionário exemplar como Diévuchkin, porém ainda mais esmerado na caligrafia, ele luta por uma promoção funcional que lhe daria visibilidade e convívio social, mas essa promoção vem sendo postergada sine die, deixando-o desnortado. Em sua ânsia de vivência social não realizada, Golyádkin toma conhecimento do aniversário da filha do chefe supremo de sua repartição e imagina-se noivo dela e convidado ao seu aniversário. Tem sua entrada recusava por falta de convite, entra pela porta dos fundos, tira a aniversariante para dançar sem saber dançar, provoca um escândalo e é posto para fora. Em *Gente pobre*, no referido episódio em que Makar Diévuchkin está na presença do chefe supremo, cai-lhe um botão do casaco do uniforme, o botão rola para debaixo da mesa do chefe, Diévuchkin abaixa-se, apanha o botão, tenta retorná-lo à casa mais morto que vivo, experimentando um terrível vexame. Já Golyádkin, ao tirar a moça para dançar sem saber dançar, parecia dizer àquela sociedade que usufruía do seu trabalho, mas o obnubilava: “Ah, não me convidaram, não é? Mas aqui estou eu para vexá-los”. Expulso do festim dos homens, Golyádkin cria em seu imaginário um duplo que o substituirá na “vida real”, receberá a promoção que ele, Golyádkin, tanto aguardava, ganhará visibilidade e terá a vida social que o outro não teve. Relegado ao esquecimento na vida funcional e “real”, o senhor Golyádkin termina o romance louco.

A segunda forma de exclusão social se projeta na história de Raskólnikov em *Crime e castigo*. Nas primeiras páginas desse romance encontramos o protagonista já excluído da universidade por falta de condições de custear seus estudos, “esmagado pela pobreza”, acalentando a ideia de matar uma velha usurária, famosa por explorar estudantes pobres. Há coisa de um mês e meio um colega o informara da existência da velha usurária e dera-lhe seu endereço. Algum tempo depois ele a procurara, pe-

1 O site Google tradutor em russo apresenta o Golyadkin (derivado de *golyád*, *goliéts*, ou seja, pobretão, aquele que nada possui) como oxítono, mas como ouvi professores russos na Universidade Lomonósov pronunciarem Golyádkin como paroxítono, assim o mantive em minha tradução de *O duplo*.

nhorara um anelzinho que a irmã Dúnia lhe dera como lembrança e, ao primeiro encontro com a velha, sentira “uma “aversão irresistível” por ela.

É muito significativa a inclusão da usura como tema de um romance publicado em 1866, cinco anos após a realização das reformas que extinguiram a servidão e liberaram a força de trabalho dos antigos camponeses e servos para a produção capitalista, que a partir desse momento ganhará grande expansão na Rússia. Como detentora do dinheiro, a velha usurária Aliena Ivánovna é parte da história da formação capitalista, e a “aversão irresistível” que Raskólnikov sente por ela é uma reação que tem antecedentes históricos, como mostra o maior estudioso desse processo.

“A usura centraliza as fortunas em dinheiro, onde estão dispersos os meios de produção. Não altera o modo de produção, mas explora-o firme como uma sanguessuga, tornando-o miserável... Daí o ódio popular contra a usura” (MARX, 1974, p. 684-685), a ponto de provocar revoltas contra si como as que se registraram “em 1350 em Sarlins, no Francocondado, mais tarde na Perúsia e em Savona, na Itália, respectivamente em 1400 e 1470... A classe operária inglesa, segundo razoável estimativa, paga 100% às casas de penhor” (MARX, 1974, p. 626), isto é, a “essa classe de parasitas... ladrões e salteadores” (MARX, 1974, p. 626).

Voltemos, pois, a Raskólnikov.

Agora o vemos a caminho da casa dela com o fim de penhorar o relógio do pai, mas também de sondar o ambiente para o momento em que decidiu concretizar seu plano. Feita a sondagem, porém, ele se questiona se teria “capacidade para aquilo”, se “aquilo era sério”. O narrador a descreve como uma velhota “pequerrucha e descarnada...olhos penetrantes e maus”, que, representada numa imagem grotesca bem típica de Dostoiévski, tem um “pescoço fino e longo como um pé de galinha”. Ela o trata com a arrogância de quem tem consciência de ser a dona do dinheiro, negocia com alguém que está com a corda no pescoço e ameaça vender o relógio a ser penhorado caso o

penhor não seja resgatado dentro do prazo. A velha repete com Raskólnikov o mesmo comportamento do usurário histórico com seu cliente, que, pelo atraso de ao menos um dia no prazo de vencimento dá dívida, o usurário lhe confisca o bem e o vende por um preço superior ao avaliado no ato do empenho. Marx aponta esse comportamento como o motivo do ódio e das revoltas contra essa “classe de parasitas”. Raskólnikov sonda o ambiente e pergunta à velha com a maior sem-cerimônia: “A senhora... sempre sozinha em casa, sua irmã não está? – E o que é que o senhor tem a ver com isso, meu caro? — responde a velha. Nada de especial. Perguntei por perguntar” (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 16).

Raskólnikov sai totalmente perturbado, mas ainda em notório conflito entre sua formação moral e o eventual assassinato

Oh, Deus, como tudo isso é repugnante! Será possível, será possível que eu... Não, isso é um absurdo, um contrassenso!...Será possível que tamanho horror me tenha ocorrido?... Isso é sórdido, nojento, abjeto... E eu, um mês inteiro... (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 16)

Em toda a obra de Dostoiévski o acaso aparece com frequência e muito amiúde interfere de fora no desenrolar dos acontecimentos, guiando-os em conformidade com um objetivo anteriormente traçado, de tal modo que, aquilo que nos poderia parecer casual, realiza-se como um fato que integra uma cadeia lógica de acontecimentos e cuja concretização dá novos rumos ao desenrolar da narrativa.

Raskólnikov deixa a casa da velha e sai perambulando a esmo pela rua, súbito se vê diante de uma taberna e ali conhece por acaso uma figura que terá papel fundamental no curso do romance. Trata-se do ex-funcionário público e alcoólatra Marmieládov, cujo relato acaba desempenhando um importante papel no projeto do protagonista e em todo o desenvolvimento do romance. Marmieládov lhe desfia um rosário de desgraças de sua família; ele, funcionário público, perdera o emprego por causa do álcool; casara-se com Catierina

Ivánovna, mulher de bom nível de escolaridade, que outrora tivera uma boa condição social, mas enviuvara e caíra na miséria com três filhinhos e por isso aceitara casar-se com ele, um alcoólatra; sua filha Sônia Marmieládova fora levada pela madrasta a prostituir-se aos quatorze anos para evitar que os três filhos de Ca-tierina Ivánovna, seus irmãos de criação, morressem de fome; ele mesmo, pai, pedia a Sônia dinheiro para beber, dinheiro esse que ela conseguia vendendo o corpo. Marmieládov diz que esse mesmo dinheiro fazia falta a Sônia para a compra de cremes e a manutenção do asseio, elementos necessários ao exercício da prostituição, e pergunta a Raskólnikov: “Será que entende, será que entende, senhor...o que significa esse asseio?” (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 29). Marmieládov se refere à vida dos miseráveis e faz uma afirmação que deixa seu interlocutor muito impressionado:

Meu caro senhor... pobreza não é defeito... Mas a miséria.... a miséria é defeito. Na pobreza o senhor ainda preserva a nobreza dos sentimentos inatos, já na miséria ninguém o consegue, e nunca. Por estar na miséria um indivíduo não é nem expulso a pauladas, mas varrido do convívio humano a vassouradas para que a coisa seja mais ofensiva. (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 29)

Visto ser Raskólnikov sensível à desgraça dos outros, essa e outras afirmações de Marmieládov abrirão em sua consciência aquela fissura referida por Bakhtin, e o eco dessas afirmações lhe cala tão fundo na alma que se torna uma recorrência em seus diálogos, especialmente com sua família e com Sônia. Ainda na taberna, Raskólnikov vê entrar uma criancinha de uns sete anos cantando para uma leva de bêbados com uma vozinha de cana rachada e acompanhada de um realejo. Um leitor atento de Dostoiévski sabe o enorme peso que têm em sua obra o sacrifício e principalmente a prostituição de crianças e a prostituição. Raskólnikov é hipersensível a esses dois problemas, assim como ao destino dos outros, razão pela qual os infortúnios da família Marmieládov, sobretudo das crianças e de Sônia, prostituta aos quatorze anos, deixam-no profundamente

impressionado.

Ele recebe uma carta da mãe, na qual ela informa que sua irmã Dúnia sofrera assédio sexual por Svidrigáilov, nobre e rico, em cuja casa trabalhava como governanta, que o caso transbordara num escândalo logo neutralizado pela confissão de culpa de Svidrigáilov e pelo pedido de desculpa de sua mulher Maфра Pietrovna. A mãe ainda informa que agora a irmã vai casar-se, verdade que sem amor, com o senhor Lújin, um homem abastado que declarou que “já decidira desposar uma moça honrada e sem dote, forçosamente daquelas que que já tivessem experimentado uma situação crítica; porque, segundo explicou, o marido não deve ter nenhuma obrigação diante da mulher, sendo, ao contrário, bem melhor se a mulher considerar o marido como seu benfeitor (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 43). Ademais, a mãe também informa que o senhor Lújin é conselheiro forense e que Dúnia espera exercer uma influência “benéfica” sobre o futuro marido e levá-lo a fazer de seu amado irmão, Raskólnikov, seu secretário.

Raskólnikov reage à carta de forma enérgica por meio de uma extraordinária análise de discurso, fato muito presente nos romances de Dostoiévski. Interpreta o casamento da irmã sem amor, por interesse e com o intuito de ajudá-lo como prostituição e associa o destino da irmã ao de Sônia Marmieládova, que vivia de vender o corpo. Aquela fissura na consciência do ouvinte referida por Bakhtin revela-se agora no comportamento de Raskólnikov, que, na resposta à carta da mãe, retoma tanto no conteúdo como no estilo enfático as palavras de Marmieládov referentes aos requisitos para o exercício da prostituição por Sônia:

Será que a senhora – escreve ele à mãe – que a senhora entende que o asseio com Lújin é o mesmo que o asseio de Sónietchka, e talvez até pior, mais abjeto, mais infame, porque, apesar de tudo, Dúnietchka, a senhora está contando com excesso de conforto, enquanto para a outra se trata simplesmente de morrer de fome. (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 52)

Com as poucas informações transmitidas pela mãe, Raskólnikov decifra Lújin antes de conhecê-lo pessoalmente e coloca-se com uma firmeza inquebrantável contra o casamento. Sua associação do destino de Dúnia ao de Sônia traz-lhe à lembrança uma frase de Marmieládov, que parece prenunciar um impasse fatídico: Compreende, será que compreende, meu caro senhor, o que significa não ter mais para onde ir?” ... Porque é preciso que cada pessoa possa ir ao menos a algum lugar (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 53).

Esse impasse, esse tom de fatalidade parece enredar a família Marmieládov e a dele, Raskólnikov, numa teia irresistível e funesta, e devido ao elevado sentido ético e social que marca a formação da personalidade do herói e á sua intensa sensibilidade a todas as formas de sofrimento e humilhação moral dos outros, ele se vê de novo diante a ideia anterior de matar a velha usurária, percebendo nela um elo da cadeia de todas as iniquidades de que tem conhecimento:

Súbito ele estremeceu: uma ideia, também da véspera, passou-lhe como um raio pela cabeça... Mas a diferença estava em que um mês atrás e ainda ontem mesmo ela era apenas uma fantasia, mas agora... agora ela se apresentava de uma hora para outra não como uma fantasia, mas numa forma ameaçadora e nova, inteiramente desconhecida, e de repente ele mesmo tomou consciência disso... Teve um estalo, e um escurecimento de vista. (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 16)

Assim, num procedimento profundamente dialógico, o discurso de Marmieládov abre uma fissura na consciência de Raskólnikov e nela insere definitivamente o tema de Sônia como questão filosófica, que doravante faz dela uma presença essencial e uma mediadora indispensável em todas as discussões e relações que abrangem o protagonista ao longo de todo o romance. Sônia ainda acaba sendo o duplo de Raskólnikov, o seu outro, que o completará eticamente e o levará a reencontrar-se consigo mesmo, com sua antiga formação ética e a renascer para uma nova vida.

O encadeamento coerente dos episódios da narrativa vai formando um quadro no qual a pobreza e a prostituição se cruzam e arrastam o protagonista para uma espécie de sorvedouro, no qual ele se debate à procura de uma saída que não consegue vislumbrar, porque o entorno social não o permite. Com sua suscetibilidade à palavra do outro, ele põe no mesmo cadinho o sentido nefasto das palavras de Marmieládov e da carta da mãe sobre o destino de Dúnia, e isto o deixa permanentemente cismado com qualquer episódio similar.

Ao caminhar pelo bulevar K., ele vê uma menina bêbada, “de uns dezesseis” ou “apenas quinze anos”, seguida a certa distância por um almofadinho, alto e gordo, que ele interpreta como um assediador da menina, associa imediatamente esse fato ao episódio do assédio de Dúnia por Svidrigáilov e reage com veemência: “Ei, você aí, Svidrigailov! O que é que está querendo? — grita cerrando os punhos e espumando de fúria” (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 57).

Os dois se dispõem a brigar, mas um policial se interpõe entre eles e afasta a ameaça de briga. Afasta o almofadinho, lembra a menina, que desabara num banco e reclama da amolação. Depois a mocinha vai embora, seguida a certa distância pelo almofadinho gordo.

“Pobre menina!” — exclama Raskólnikov. E em seguida esboça um quadro de desgraças muito peculiar às mocinhas pobres de Petersburgo: ela cairia nas garras de uma das muitas alcoviteiras que levam jovencinhas pobres à prostituição, depois viriam as doenças, a mocinha prostituta se tornaria visitante assídua de hospitais, depois viriam a bebida, os botecos, aos dezoito ou dezenove anos de vida ela estaria mutilada. Esse episódio é mais um a avolumar acontecimentos que afetam a já excitada suscetibilidade do herói aos problemas dos outros, à história de Sônia Marmieládova, ao espancamento de Catierina Ivánovna por Lebezyátnikov, a seus pungentes sofrimentos, ao destino da irmã Dúnia, aos sofrimentos de todos os seres vivos.

Raskólnikov pretendia voltar para casa, mas, cansado, exausto, desvia-se do caminho,

entra numa moita, atira-se na grama e no mesmo instante adormece. Tem um pesadelo que traduz à perfeição a exacerbação dos seus nervos e o clima de iniquidades e violência que girava a seu redor. O narrador descreve a relação do sonho com a realidade.

Os sonhos de um homem doente se distinguem frequentemente por um relevo inusual, pela expressividade e uma excepcional semelhança com a realidade. As vezes forma-se um quadro monstruoso, mas o clima e todo o processo de representação chegam a ser aí verossímeis e cheios de detalhes sutis, que surpreendem, mas correspondem artisticamente a toda a plenitude do quadro, que não podem ser inventados na realidade por esse mesmo sonhador, ainda que ele seja um artista como Púchkin ou Turguiêniev. Tais sonhos, doentios sonhos, sempre ficam por muito tempo na memória e produzem forte impressão sobre o organismo perturbado e já excitado do homem. (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 61-62)

Raskólnikov sonha que está na infância, e na companhia do pai passa em frente de uma taberna que ladeia uma estrada vicinal. Ele vê uma telega grande, daquelas destinadas a cargas pesadas e que são puxadas por cavalos imensos, vigorosos, mas desta vez ela está atrelada a uma pangarezinha baia em pele e osso. Uma numerosa turba de bêbados corpulentos sai da taberna e, comandados pelo dono da eguinha, sobe na telega. O dono, bêbado, a chicoteia, tentando fazê-la arrancar, ela arranca com todas as forças, dá apenas um passo e para, geme e coxeia à força dos golpes de três chicotes e outros espancamentos. E os golpes continuam, só aumentam, e de tanto apanhar e tentar arrancar com aquele monte de homens em cima da telega, “a pangaré espicha o focinho, suspira pesado e morre”... O menino, que já estava fora de si, abre caminho entre a turba na direção da baiazinha, abraça-lhe o focinho morto, ensanguentado, e a beija, beija-a nos olhos, nos beijos” (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 65-66).

Raskólnikov acorda banhado em suor, arfando, e dá graças a Deus por aquilo ter sido apenas um sonho. O impacto da violência e da

morte da eguinha no sonho é tão profundo que fere a sua suscetibilidade ao sofrimento de todo ser vivo e parece fazê-lo sentir-se na condição do animal supliciado, afetando com tanta intensidade o âmago ético de sua formação que o faz repensar a exequibilidade do plano de matar a velha, e se questiona:

Meu Deus...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?

Eu sabia que não suportaria aquilo... Sim, mas por que é que eu... Porque sabia que não suportaria aquilo, então, por que até hoje me atormentei?... De que é que ainda tenho dúvida até hoje? (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 67)

A essa altura Raskólnikov já tomara conhecimento de um conjunto de acontecimentos que mexera fundo com sua consciência: a história de Marmieládov com as desgraças que se abateram sobre ele e sua família, em especial a prostituição da mocinha Sônia, a carta da mãe, que o deixara profundamente preocupado com o destino da irmã Dúnia – que ele equipara ao de Sônia –, o episódio da menina bêbada, prostituída e assediada por um almofadinho gordo, em suma, uma série de iniquidades da vida social que geram tensões psicológicas na consciência do protagonista, revolvem o âmago humano de sua alma e deflagram o sonho com o espancamento e a morte da eguinha, trazendo à tona valores redivivos que tensionam ainda mais o conflito vivido por Raskólnikov com seu funesto plano. Para o crítico Nikolai Tchirkóv (2022), em *Crime e castigo* projeta-se uma questão radical que já se manifestara com muita força em *Escritos da casa morta*: a antinomia do social e do antissocial no homem. Segundo ele, essa antinomia é agravada pelas leis e as condições de vida dos homens na sociedade capitalista, e o assassinato da velha por Raskólnikov seria uma decorrência lógica dessa antinomia. Mas as leis que regem uma sociedade afetam todos os indivíduos e não um só, no caso, Raskólnikov. E ele se sente sozinho com

sua ideia. Por isso, até agora nós o vimos num movimento pendular entre a decisão final de executar seu plano e o adiamento dessa decisão, que esbarra em uma rejeição ética ao plano, rejeição essa que ele, Raskólnikov, traz em sua formação. Já nos referimos ao papel do acaso na obra de Dostoiévski e citamos o encontro casual do herói com Marmieládov. Cabe examinar mais dois exemplos do acaso.

No primeiro deles o narrador informa que ultimamente Raskólnikov se sentia invadido por “uma perplexidade que chegava à superstição”, devido a uma circunstância que mais tarde acabou lhe parecendo uma “predestinação do seu destino”.

Eis a circunstância. De modo nenhum ele conseguia entender e explicar para si mesmo por que ele, cansado, atribulado depois do sonho, voltou para casa pela praça Siennáya, por onde lhe seria dispensável passar, já que lhe era muito mais vantajoso voltar pelo caminho mais curto e direto. A volta era pequena, mas indiscutível e totalmente desnecessária... Mas por que, sempre se perguntava, por que aquele encontro na Siennáya (por onde ele não tinha nenhuma necessidade de passar), fora tão importante, tão decisivo para ele e ao mesmo tempo tão sumamente casual, coincidia agora com essa hora, com esse minuto de sua vida, justo com esse seu estado de ânimo e logo com essa circunstância em que só ele, o tal encontro, poderia produzir o efeito mais decisivo e mais definitivo em todo o seu destino? Como se estivesse ali de propósito, à sua espera! (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 68)

Na véspera do assassinato ele voltava para casa, e ao passar ao lado de um casal de ambulantes na praça Siennáya, ouviu os dois combinando com Lisavieta – irmã da velha, sua única companhia e vendedora ambulante – um encontro em sua casa às sete da noite para tratar de um negócio vantajoso, mas sem o conhecimento da velha. Isto significava que no dia seguinte, às sete da noite, a velha estaria sozinha em casa, e isto fez Raskólnikov estremecer. O narrador descreve o fatídico sorvedouro que parecia arrastar Raskólnikov como uma irresistível força cega:

Faltavam apenas alguns passos para chegar ao seu apartamento. Ele entrou como um condenado à morte. Não raciocinava absolutamente sobre nada e sobre nada podia raciocinar; mas de repente sentiu em todo o seu ser que não tinha mais liberdade de juízo, nem vontade, e que de uma hora para outra tudo tinha sido resolvido em definitivo. (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 67)

Lembremo-nos de que Raskólnikov já perguntara à velha se ela estava sempre sozinha em casa. Agora ele recebia essa informação capital, e, apesar da impressão de que “tudo tinha sido resolvido em definitivo”, o próprio narrador afirma que “seria difícil saber na véspera e com certeza, com grande precisão e o menor risco... que no dia seguinte, em certa hora, uma certa velha, contra a qual se preparava um atentado, estaria sozinha-sozinha em casa” (DOSTOIÉVSKI, 2019).

Portanto, ainda persistia uma dúvida, e esta só seria desfeita pelo segundo exemplo de acaso, sendo este de efeito realmente decisivo, pois a partir dele novas vozes-opiniões se juntam ao plano de Raskólnikov, tirando-o da solidão em sua ideia, integrando-se à cadeia polifônica em que se assenta toda a tessitura do romance e dando sustentação dialógica à ideia até então solitária e inacabada do nosso herói.

Raskólnikov acabara de entrar numa “taberninha bem ruinzinha”, tomar assento e cair em forte meditação. A uma mesa quase a seu lado conversavam um estudante e um oficial, e súbito o estudante começa a falar da velha agiota Aliena Ivánovna. Descreve a velha como um monstro que escraviza sua meia irmã Lisavieta, que lhe serve de cozinheira, lavadeira, costura para fora, faz faxina e lhe entrega tudo o que ganha. (Marx sobre o usuário como comerciante de escravos!) A velha fizera seu testamento, deixara tudo para um mosteiro da província pelo repouso eterno de sua alma, e nenhum centavo para Lisavieta. Em suma, o estudante esboça um retrato da velha cujo significado vai muito além da imaginação de Raskólnikov e só lhe aumenta a aversão à velhota usurária. De repente o estudante diz: “eu mataria e saquearia aquele velha maldita e sem nenhum remorso. E em seguida faz uma pergunta ao oficial.

É claro que eu estava brincando, mas preste atenção: por um lado, é uma velhota tola, absurda, insignificante, má, doente, que não é útil a ninguém e, ao contrário, prejudica a todos... Por outro lado, forças jovens, viçosas, sucumbem em vão por falta de apoio, e isso aos milhares, e isso 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 à humanidade e a uma causa comum. O que você acha, esse crime ínfimo não seria atenuado por milhares de boas ações? Uma morte e cem mil 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.

— É claro que ela não merece viver — observou o oficial.

— Você fica aí falando e discursando — diz o oficial, agora me diga: quem vai matar a velha é você mesmo ou não?

— É claro que não! Eu estava falando por uma questão de justiça...

Raskólnikov estava numa agitação excepcional. É claro que tudo aquilo eram conversas e ideias de jovens, as mais comuns e mais frequentes que ele já ouvira mais de uma vez. Mas por que justamente agora tinha ele de ouvir logo essa conversa e essas ideias, quando em sua cabeça acabavam de medrar ... exatamente essas mesmas ideias? E por que logo agora, quando ele mal acabara de sair da casa da velha com o embrião de sua ideia, logo agora ia dar de cara com uma conversa sobre a velha?... Essa coincidência sempre lhe pareceu estranha. Aquela insignificante conversa de botequim teve uma influência excepcional sobre ele no posterior desenvolvimento do caso: como se ali tivesse havido alguma predestinação, um sinal... (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 73-74, grifos nossos)

Essa conversa está associada à ideia de uma personalidade forte e de um poder absoluto, muito popular na Rússia da época, apesar

do crescimento dos movimentos democráticos e populistas a partir dos anos sessenta, contexto de Crime e castigo. É uma associação com a imagem de Napoleão, que no início de sua chamada campanha russa despertara em vários círculos russos a esperança de mudanças políticas na vida do país, e o teor da conversa dos dois reflete bem a força que ela ainda mantém no imaginário jovem russo quase meio século depois de 1812, ano do início e do fim daquela guerra. Não é à toa que Zamiétov associa Raskólnikov a Napoleão, perguntando: “Quem entre nós na Rússia não se considera hoje um Napoleão?” (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 272).

Já afirmamos, com Bakhtin, que a palavra do falante abre uma fissura na consciência do outro, que a retoma, repete-a ou a recria em circunstâncias em que ela se faz necessária para esclarecer alguma dúvida, preencher uma lacuna ou resolver algum dilema crucial em sua vida. Como afirma Bakhtin, “não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim” (BAKHTIN, 2008, p. 323). Antes de ouvir o diálogo do estudante com o oficial, Raskólnikov ainda se debatia entre a realização de seu plano e as objeções de sua consciência, isto é, ainda estava a sós com sua ideia, com seu discurso meramente individual. Os argumentos ouvidos por ele naquele diálogo caíram-lhe com um complemento à sua ideia original, preencheram a lacuna de conteúdo social que ainda lhe faltava em seu plano, afastaram as antigas objeções, e agora o vemos decidido, no limiar do ato final. O narrador descreve o efeito dessa conversa sobre a mudança de atitude do protagonista, que passa da ideia ao ato final: “No tocante à solução moral da questão, ele já parecia ter concluído toda a sua análise: sua casuística estava afiada como uma navalha, e em si mesmo ela já não encontrava objeções conscientes...”, pois, como dissera o estudante no diálogo com o oficial, a vida da velha nociva e má pesava na balança comum “não mais que a vida de um piolho, de uma barata”, e assim o que ele, Raskólnikov, planejara “não era um crime”, pois mataria um pio-



lho, uma barata. Raskólnikov encontra o outro (o estudante) em si, mata a “velha maldita” e ao longo de todo o romance não experimenta nenhum “remorso”.

O referido diálogo do estudante com o oficial transforma-se em polifonia quando várias de suas palavras e sentidos migram para o discurso do outro-ouvinte, afiliam-se a ele, que passa a usá-las quase naturalmente, mas com tonalidade pessoal, para justificar suas atitudes, formando um coro de vozes em profunda interação. O que primeiro me salta à vista é a definição da velha como piolho e nociva, que não é útil a ninguém, definição feita pelo estudante e que migra para o discurso de Raskólnikov, que, em diálogo com Sônia, que condena o derramamento de sangue, a emprega como justificativa do seu ato: “Acontece, Sônia, que matei apenas um piolho inútil, nojento, nocivo” (DOSTOIÉVSKI, 2019 p. 422)

Como matar piolho ou barata não é crime, depreende-se da frase de Raskólnikov que ele não cometeu crime, e esse argumento, primeiro do estudante, depois de Raskólnikov, será mantido até o fim do romance, como será mantida a ausência de remorso pela morte da velha, afirmada pelo estudante. As “Cem mil boas ações e iniciativas que poderiam ser implementadas e reparadas com o dinheiro da velha”, defendidas pelo estudante, ganham no discurso de Raskólnikov em diálogo com a irmã Dúnia uma forma mais pessoal e concisa: “Eu mesmo queria o bem das pessoas e faria centenas, milhares de coisas boas” (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 528).

Contudo, o diálogo do estudante com o oficial, bem como aquele fragmento do discurso de Marmieládov sobre a condição dos pobres e miseráveis, aparecem em forma sintetizada, na qual nosso protagonista nega ter cometido crime e define seu ato como uma espécie de justificação ético-político, como verificamos no último diálogo a esse respeito com a irmã Dúnia, quando ele já reconheceu ao juiz de instrução Porfiri Pietróvitch a autoria do assassinato e decidira entregar-se à justiça. Dúnia pergunta:

— Será que tu, ao assumires o sofrimento, já não apagas metade do teu crime?

— Crime? Que crime? ... O fato de eu ter matado um piolho nojento, nocivo, uma velhota usurária, que não faz falta a ninguém? Tem cem anos de perdão o matador de um ladrão que sugava a seiva dos pobres; isto lá é crime? Não penso nele, nem em lavá-lo. (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 526)

Temos aí a ilustração do processo polifônico, com o emprego de todos os qualificativos aplicados à velha pelo estudante e o oficial e incorporados por Raskólnikov para absolver-se por seu “justiçamento” ético-político de um “ladrão que sugava a seiva dos pobres”. O mais notável nesse processo dialógico é que a palavra do outro deu à ideia de Raskólnikov a abrangência social que ela não tinha e o impeliu à ação, mostrando que o dialogismo e a polifonia podem começar pela subjetividade do pensamento e objetificar-se na ação. O ato de Raskólnikov é um caso inicialmente particular, mas acaba transbordando num imenso diálogo universal.

### O diálogo em nível histórico-universal

O tema da usura insere o romance *Crime e castigo* na ordem do capitalismo mundial, para cuja consolidação as guerras de Napoleão contra o feudalismo e o absolutismo foram definitivas. Como afirma Karl Marx em *O 18 brumário de Luís Bonaparte*: “Napoleão... criou na França as condições sem as quais não seria possível desenvolver a livre concorrência... utilizar as forças produtivas da nação... e dar à sociedade burguesa da França um ambiente adequado e atual no continente europeu” (MARX, p. 18).

Depois do assassinato da velha, no dia da morte de Marmieládov Raskólnikov conhece Sônia, que doravante se tornará sua confidente e seu duplo, fator de seu reencontro moral e humano consigo mesmo. Nos diálogos com ela, Raskólnikov lhe conta tudo, expõe os motivos dos seus atos, procura desqualificar a velha, a exemplo do estudante, e reduzi-la à mais total inutilidade. Mas, talvez inconscientemente, ele a insere no sistema consolidado por Napoleão.

E passa a dialogar com ele, mencionando outras grandes figuras da história como Júlio César, que ele considera grandes criminosos que derramaram rios de sangue como Napoleão. É como se passasse por sua cabeça a seguinte ideia: se Napoleão derramou rios de sangue para consolidar o sistema capitalista que tem como um dos elementos basilares de sua macroestrutura o sistema bancário, por que eu, Rodion Románovitch Raskólnikov, não posso matar uma velha usurária, que na microestrutura da sociedade capitalista age como um simulacro mesquinho do sistema de penhor, que movimenta milhões no grande sistema bancário? Logo, matar a velha significava matar um símbolo, uma alegoria do sistema. Tomemos emprestado a Goethe um conceito de símbolo que bem define a velha usurária de Raskólnikov:

O símbolo tem um caráter bem determinado: é uma passagem do particular (o objeto) para o geral (e para o ideal)” Por outras palavras —comenta Todorov — para Goethe a significação simbólica é necessariamente da espécie do exemplo: ou seja, um caso particular através do qual... vemos de certo modo a transparência, a lei geral de que ele é a emanação. O simbólico é o exemplar, o típico, o que permite que seja considerado como a manifestação de uma lei geral (apud TODOROV, 1979, p. 206)

Uma imagem artística que abrange toda a representação do mundo real, à primeira vista a sociedade capitalista russa. Contudo, Raskólnikov vai além, estende-se à história universal, ampliando o diapasão de seu pensamento. Numa conversa em casa do juiz de instrução Porfiri Pietróvitch na presença de seu amigo Razumíkhin e do serventuário da justiça Zamiétov, ele defende sua teoria — publicada num artigo de revista –, segundo a qual os homens se dividem em ordinários e extraordinários. Os ordinários são a massa apenas executora de comandos e tarefas, portanto, conservadora, e os extraordinários – os Licurgos, Sólos, Maomé, Napoleões, etc., isto é, os homens de ideias, os fundadores da sociedade, a cuja consciência é permitido passar por cima de diferen-

tes obstáculos, inclusive derramar sangue de milhões em nome de uma palavra nova, de uma causa. Em suma, tratava-se do derramamento de sangue por uma questão de consciência. Em face da permissão de passar de diferentes obstáculos, inclusive de derramar sangue, o juiz de instrução Porfiri Pietróvitch pergunta a Raskólnikov:

— Já que é assim, será que o senhor se atreveria —fosse lá em virtude de alguns desacertos e apertos da vida ou em vista de algum tipo de contribuição para toda a humanidade – a passar por cima dos obstáculos?... Por exemplo, matar e saquear?...  
—Se eu tivesse mesmo passado por cima, isso, é claro, não iria lhe contar — respondeu Raskólnikov com um desprezo acintoso, soberbo (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 67)

Assim, todos os fundadores da sociedade humana foram grandes criminosos, grandes derramadores de sangue. Tratava-se de uma teoria do super-homem, que antecipava Nietzsche. O juiz de instrução percebe que Raskólnikov pretende ombrear-se com aqueles grandes homens, e este parece seguro de suas ideias, mostra-se “acintoso, soberbo”. Mas ao primeiro teste de sua condição de “super-homem”, quando um estranho lhe chama de assassínio na cara, ele cai num silêncio aflitivo, volta para casa numa crise de insegurança e comporta-se como um “verme trêmulo” de medo do desmascaramento, desconfia da inconsistência de sua teoria, do ato praticado e de sua incompetência para sua execução:

Isso eu devia saber – pensava com um sorriso amargo –, e como me atrevi, conhecendo-me, presentindo-me, a pegar o machado e me sujar de sangue? Eu tinha a obrigação de saber de antemão... É! Ora, eu até já sabia!...” – sussurrou em desespero. (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 271)

Para sair desse desespero ele precisa do outro que o complete ou em cuja imagem possa se apoiar, encontrar justificativa para o seu ato. E aí recorre à imagem de Napoleão, de quem parece ter inveja:

Não, aqueles homens não foram feitos assim; o verdadeiro soberano, a quem tudo é permitido, esmaga Toulon<sup>2</sup>, faz uma carnificina em Paris, esquece um exército no Egito, sacrifica meio milhão de homens na campanha da Rússia... e ao morrer é transformado em ídolo – logo, tudo lhe é permitido. Não, pelo visto esses homens não são de carne, são de bronze. (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 279)

Súbito um pensamento repentino e estranho quase o fez rir. “Napoleão, as pirâmides, Waterloo — e uma viúva de registrador, sórdida, descarnada, velha, usurária, com um bauzinho vermelho debaixo da cama... Será que um Napoleão iria meter-se debaixo da cama da velha?! Eh, canalha!...” (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 280)

O diálogo com Napoleão atravessa grande parte do romance e está sempre ligado a derramamento de sangue. A uma objeção da irmã Dúnia, que exclama: “Meu irmão... tu derramaste sangue”, ele responde: “Que não param de derramar... que continuam derramando e neste mundo sempre derramaram como uma cascata, que derramam como champanhe, pelo qual se coroa no Capitólio e depois chamam o coroado de benfeitor da humanidade” (DOSTOIÉVSKI, 2019, p. 526).

Os derramadores de sangue acima referidos por Raskólnikov são Júlio César e Napoleão, e é a este que ele se equipara. Mas Napoleão agiu socialmente, por necessidade histórica de eliminar o feudalismo, liderou massas de milhões, matou milhões, desempenhou um papel historicamente progressista, e foi absolvido pela história; já Raskólnikov agiu sozinho, num ato de rebeldia simbólica, mas individual, solitária; matou uma velha usurária símbolo do sistema, e uma velha ridícula, pequerrucha e descarnada, pelo que não foi absolvido, pegou pena de prisão e acabou sendo uma paródia de Napoleão.

Assim, o socialmente excluído Raskólnikov questiona a ordem social ao tentar equipa-

rar-se a grandes personalidades históricas que derramaram sangue, questiona igualmente a ordem cósmica ao afirmar “pode ser que Deus absolutamente não exista” e, ao associar-se à tradição dos grandes derramadores de sangue, sai do particular para o universal e insere simbolicamente o assassinato da esmirrada velha usurária na história do capitalismo russo e mundial, lembrando a famosa frase de Tolstói: fala bem de tua aldeia que assim estarás falando do universo.

## Referências

- BAKHTIN, M. Problemas da poética de Dostoiévski. Tr. Paulo Bezerra. Ed. Forense Universitária. Rio de Janeiro, 2008
- DOSTOIÉVSKI, F. Crime e castigo. Tr. Paulo Bezerra, Ed. 34. São Paulo, 2019
- MARX, K. O 18 brumário e Cartas a Krugelmann. Tradução revista por Leandro Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- MARX, K. O capital, Livro 3, volume 6, Tr. Reginaldo San'tana, Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1974.
- TCHIRKÓV, N. O estilo de Dostoiévski: problemas, ideias, imagens. Tr. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2022.
- TODOROV, T. Teorias do símbolo. Tr. Maria de Santa Cruz, Edições 70, Lisboa, 1979.

## Como Citar:

BEZERRA, P. A tessitura polifônica de *Crime e Castigo*. *Revista Cerrados*, 31(58), p. 15–25. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.42775>

2 Toulon, cidade do sul da França, onde Napoleão venceu sua primeira batalha no dia 17 de dezembro de 1793. No dia 13 de outubro de 1795 esmagou num banho de sangue de artilharia um levante dos royalistes em Paris. Em 1799 Napoleão deixou no Egito o exército que comandava e voltou secretamente à França para derrubar o Diretório e assumir o poder supremo.