



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**“O eclipse da razão”: a loucura em  
*Crime e castigo***

---

**“*The eclipse of reason*”: madness in  
Crime and punishment**

Autor: Antonio Maurício Martins Neto  
Universidade Federal do Ceará,  
Fortaleza, Ceará, Brasil

Autora: Carolina de Fátima Linhares Augusto  
Universidade Federal do Ceará,  
Fortaleza, Ceará, Brasil

Edição: RUS Vol. 12. Nº 20

Publicação: Dezembro de 2021

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.190697>



# “O eclipse da razão”: a loucura em *Crime e castigo*

Antonio Maurício Martins Neto\*  
Carolina de Fátima Linhares Augusto\*\*

**Resumo:** Neste artigo, propomos que o romance *Crime e castigo*, de Dostoiévski, sugere um olhar metafísico sobre a loucura, contrapondo-o a uma percepção imediatamente adversa àquele orgânico e patológico empreendido pela psiquiatria alienista que surge no século XIX. Buscamos demonstrar que Dostoiévski, afastando-se do entendimento psiquiátrico da época – que aliava controle de corpos com formas de exclusão social, legitimando a loucura como “doença” – entendia a “desrazão”, atrelada ao amor e ao sofrimento, como parte de uma penitência necessária para a superação do estado de sofrimento psíquico. Desta forma, esse artigo discute uma escrita da loucura como crítica de uma perspectiva desse fenômeno como “doença mental”.

**Abstract:** In this article, we propose that the novel “Crime and Punishment”, by Dostoevsky, suggests a metaphysical look at madness, contrasting it with a perception immediately opposite to the organic and pathological one undertaken by modern alienist psychiatry that emerged in the nineteenth century. We seek to demonstrate that Dostoevsky, moving away from the psychiatric understanding of the time – which combined control of bodies with forms of social exclusion, legitimizing madness as a “disease” – understood “unreason”, linked to love and suffering, as part of a penance necessary to overcome the state of psychic suffering. Thus, this article discusses a writing of madness as a critique of a perspective of this phenomenon as “mental illness”.

**Palavras-chave:** Modernidade; Dostoiévski; Loucura; Amor  
**Keywords:** Modernity; Dostoevsky; Madness; Love



\* Universidade Federal do Ceará (UFC, Campi Fortaleza). Graduando em História - Licenciatura Plena. Bolsista no Programa de Educação Tutorial (PET) História UFC. Participa do Grupo de Estudo e Pesquisa História, Loucura e Saúde Mental da UFC; <https://orcid.org/0000-0003-2564-5676>; mauriciomarrtins@alu.ufc.br

\*\* Universidade Federal do Ceará (UFC, Campi Fortaleza). Graduanda em História - Licenciatura Plena. Bolsista no Programa de Educação Tutorial (PET) História UFC. Participa do Grupo de Estudo e Pesquisa História, Loucura e Saúde Mental da UFC; <https://orcid.org/0000-0003-2603-4252>; caarolinalinhares@hotmail.com

## 1. Introdução

**A**o debater sobre a modernidade, devemos compreender que o entendimento do que seja essa experiência não se dá de forma única. A experimentação do tempo acelerado desse momento histórico, apesar de ser um fenômeno que o marca, é sentida de modos diferentes quando marcamos determinados espaços.<sup>1</sup> Nesse sentido, e visando estabelecer um debate acerca da disputa pelo significado da loucura, apresentaremos uma discussão acerca da história da escrita da loucura a partir de Dostoiévski, entendendo que ele é um dos autores que compõem um discurso na contramão da noção moderna do que é a loucura, fugindo do enquadramento psiquiátrico como explicativo para o estado psíquico.

Dadas as novas tendências ocidentais, o antigo regime czarista ainda vigente enfrenta esse entrave da nova geração, que pauta a racionalização profunda do homem no momento em que o saber científico busca se legitimar através do Estado. É nesse momento que a Psiquiatria surge como modo de normatização do comportamento e modernizante do homem, espaço no qual a loucura não é bem vista, por seu caráter confrontador da ordem.<sup>2</sup>

Para o estudo da loucura na modernidade pela História é fundamental ter a noção de que ela não é algo dado, portanto o que propomos é a problematização desse objeto (loucura) por meio da análise narrativa acerca dela por Dostoiévski, entendendo a noção de “doença mental” como algo construído historicamente. A historiografia sobre a loucura retirou a ciência psiquiátrica de sua suposta neutralidade/objetividade, identificando as relações de poder que funcionam a partir dela e que sustentaram a dominação e violência ocorrida contra os/as encarcerados/as ao longo dos séculos em manicômios.

---

1 BERMAN, 2017.

2 FOUCAULT, 2017; 2019.

Já de início, é importante pontuar aqui que a análise feita não tenta identificar *sinais de loucura* em personagens do romance *Crime e castigo*, mas sim problematizar como a própria “loucura” e a “doença mental” se apresentam na escrita que tece uma noção sobre o fenômeno. Nossa análise se delinea na percepção de Dostoiévski como um escritor do tema da loucura, e aqui buscamos analisar como ele entende essa(s) loucura(s), como ele fantasia sobre ela(s) e o que os considerados “doentes mentais” expressam no romance *Crime e castigo*. Afinal, as “patologias” não estão dadas no romance, elas são enquadramentos feitos por outros personagens, como médicos, juízes, promotores etc. É importante já explicitar que, em Dostoiévski, a loucura é um fenômeno plural, que não se expressa sob uma ótica apenas nem se justifica só por um meio. Por isso, em se tratando de Dostoiévski, procuramos não falar em *uma* loucura, mas sim *loucuras*.

Não debateremos aqui o romance como “fruto” de um tempo, mas como inventor desse tempo que ele (o romance) está inserido, fazendo um esforço de não rachar os dois elementos (o texto e sua historicidade), mas sim evidenciando o aspecto dialético deles.

Diante dessa inflexão, nosso objetivo é entender como Dostoiévski, sendo um dos autores fazendo voz e fervendo no debate sobre as transformações modernas na Rússia czarista e suas inúmeras reformas, mesmo marcado por um viés “reacionário”, propõe uma noção de loucura que vai em imediata discordância daquela “ordem” pleiteada pelo saber médico científico de estigmatização do louco. É em meio a essas discontinuidades e indeterminações não captadas pelas dicotomias, adjetivações políticas e grandes blocos que essa pesquisa se faz.

Além disso, a arte (e a literatura em específico) é por primor território dessas indefinições que fogem a normas e enquadramentos limitadores. Assim, propomos esse debate em nome do alargamento do imaginário social sobre a loucura, mas, apesar de pontuarmos *Crime e castigo* como uma visão alternativa à visão psiquiátrica, não nos cabe aqui e nem temos a

intenção de fazer completa e inconsequente apologia à percepção do autor em questão, mas sim discutir e problematizar o valor de sua narrativa.

## **A loucura em Dostoiévski: a celebração do caos e a negação da ordem**

Temos muito centradas as bases do conhecimento sobre a loucura a partir de um saber pretensamente científico do século XIX. No entanto, o autor que estamos analisando fará uma inversão de tal concepção de loucura, distanciando-se dos intelectuais que pleiteavam o progresso, visto que Dostoiévski aproxima muitas vezes a figura do louco de alguém incompreendido e não como um doente. Como já debatemos anteriormente, Dostoiévski e sua obra estão fervendo num debate político e filosófico, ou seja, ele não estava à frente, nem muito menos era somente “influenciado” pelas discussões, uma vez que o próprio as criou. Dostoiévski faz uma tentativa, portanto, de organizar as várias ideias em debate, ou melhor, desorganizá-las, uma vez que sua inquietude com o avanço de ideais progressistas e puramente racionais o faz ir na contramão dos intelectuais da época.<sup>3</sup> O modo como o autor traz o debate desemboca no fato de que vários de seus personagens que também já foram citadas aqui moldam um imaginário, apresentando uma versão de quem são esses homens das ciências, sendo um deles nosso foco aqui, Raskólnikov, o personagem principal do romance *Crime e castigo*.

Dostoiévski entende a loucura, muitas vezes, relacionada com o afastamento do homem de Deus e dos valores do amor cristão, o que o faz diferir do entendimento acerca da loucura manifestada de forma patológica, discurso pautado pela Psiquiatria.<sup>4</sup> Entretanto, a loucura, no autor, não pode ser tratada

---

<sup>3</sup> Para uma maior apreensão da diversidade do debate intelectual russo sobre as novas ideias sociais e políticas do século XIX, consultar: GOMIDE, Bruno Barreto (Org.). *Antologia do pensamento crítico russo (1802 - 1901)*. São Paulo: Editora 34. 2013.

<sup>4</sup> Aqui é importante explicitar que Palma (2009) cita muito uma “loucura real”, isto é, à me-

de forma simplória, universal e irredutível. Ao contrário, Dostoiévski entende o homem e seus desejos de forma muito plural, impossível de ser reduzida a tabelas de comportamento. De acordo com Palma, em Dostoiévski:

[...] muitas vezes, o louco pode ser, em realidade, um homem em contato com uma espécie de conhecimento superior e, por outro lado, um exagerado intelectual, um 'homem da razão', parece estar próximo de uma real insanidade.<sup>5</sup>

Entendendo isso podemos pensar em como são expostas as concepções de Dostoiévski sobre o que seriam os “perigos” da racionalidade crua na construção de Raskólnikov, em *Crime e castigo*.

Ao montar a ambientação de Raskólnikov, seu apartamento pequeno, mal iluminado e sujo,<sup>6</sup> e narrar sobre sua saída da faculdade de direito por falta de dinheiro, Dostoiévski cria um clima de profunda melancolia e angústia, colocando sempre o personagem em situações limite. Esse traço do romance é uma característica marcante de toda a obra dostoiévskiana, especialmente em seus livros da maturidade, anos 1860, 1870. As situações limite de fome, pobreza, violência, traumas relacionados à prostituição, desestrutura familiar, homicídios e demais crimes retratados são cenas recorrentes nas grandes metrópoles capitalistas e ocidentalizadas, frutos do crescimento desenfreado. Os personagens do escritor sempre estão vivendo alguma crise. Dostoiévski irá ficcionar sobre esses indivíduos cindidos pela modernidade.<sup>7</sup>

---

dida que o homem é dado à razão completa ele se aproxima da “loucura propriamente dita” (em Dostoiévski, pelo menos), pois isso significaria uma incapacidade de sentir emoções e compreender o amor. / Ver: PALMA, Rodrigo Barbosa. *A beleza reveladora da cicatriz*. Dissertação (Mestrado Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

5 PALMA, 2009, p. 45.

6 De acordo com Palma (2009, p. 34-35): “A inteligência e imaginação de Raskólnikov são mais facilmente manipuladas na miséria em que ele se encontra, em sua solidão negra. Esta idéia, aliás, é bem comum no século XIX; ou seja, o meio físico, a escuridão, como pontes para o desequilíbrio. A loucura se sente muito confortável se arrastando na sujeira, mesclando-se às trevas.”.

7 LUCKÁCS, 1964, p. 155.

Para o leitor, acompanhar a decadência de Raskólnikov à medida que a narrativa acontece pode ser inquietante e mesmo sufocante, isto é, não existe, em *Crime e castigo*, muitos momentos de calma. Como nas grandes metrópoles do século XIX, as relações e conversas estabelecidas ao longo do livro estão constantemente se sobrepondo de maneira intensa, enérgica e sem dar tempo a Raskólnikov, e, portanto, ao leitor, de respirar. Essa característica do romance, claro, leva o leitor a precisar digerir aos poucos aquilo que propõe Dostoiévski, dado que em meio aos desgastantes episódios consecutivos ainda temos a fome como questão latente.

Nesse ponto, vemos o traço social (o progresso desenfreado do século XIX) funcionando para formar a estrutura e a trama do livro. Segundo Antonio Candido, os elementos sociais que aparecem numa obra literária são importantes não como ilustrações que espelham a realidade de uma dada época, mas, sim, como elementos que desempenham algum papel na constituição da trama e estrutura do romance, submetidos à criatividade e invenção do escritor, que estabelece uma relação deformante e arbitrária com a realidade de forma a criar situações novas e fictícias.<sup>8</sup>

Michel de Certeau faz considerações semelhantes ao escrever sobre as relações entre História, ciência e ficção. Ele afirma que: “a ficção – sob suas modalidades míticas, literárias, científicas ou metafóricas – é um discurso que dá forma ao real, sem qualquer pretensão de representá-lo ou ser credenciado por ele”<sup>9</sup>. Essa consideração é importantíssima para se pensar a literatura como algo além de uma imagem refletida, ou mera “representação” do mundo à sua volta. Assim, se pode dar um foco maior às suas operações criativas, inventivas e ficcionais, de forma a evitar uma “historiografia que se articula sempre a partir da ambição de dizer o real”.<sup>10</sup> Em suma, pensar a literatura não pela noção de “representação”, mas, sim, pela noção de discurso.

---

8 CANDIDO, 2006, p. 21.

9 CERTEAU, 2011, p. 48.

10 Idem.

Estes são, em primeiro lugar, os pontos colocados no livro que permeiam toda a história, o que já declara como Dostoiévski pretende envolver o leitor. Em meio ao caos (que se assemelha ao caos urbano) que se cria, a *loucura polifônica* é um ponto fundamental para se analisar no livro que debatemos no decorrer do texto. Nesse primeiro momento, vamos analisar Raskólnikov como um desses homens do progresso e em como essa sua forma de entender o mundo o leva a situações cada vez mais extremas e em direção ao abismo iminente.

Os personagens de Dostoiévski que são “pensadores” estão constantemente em busca de algo superior, uma verdade maior que os conduza a uma transcendência de entendimento da humanidade e suas relações. Quando nos referimos a “pensadores”, em Dostoiévski, estamos pautando os ditos “homens do progresso”, isto é, aqueles que pensam dentro da racionalidade moderna e enxergam o mundo e as relações sociais através de cálculos aritméticos. Raskólnikov, em suas longas e desordenadas caminhadas pela cidade em meio aos seus pensamentos latentes, é um bom exemplo disso. O personagem tem pensamentos conflitantes que se sobrepõem sempre a partir do diálogo, isto é, os pensamentos dele são a partir de um terceiro, de um *outro*.

Sua consciência está em luta constante com as “vozes” dos outros; está em um eterno combate, por exemplo, com as idéias de outros pensadores, de colegas, familiares e, principalmente, com as idéias de seus “inimigos”, ainda que uma, ou outra vez, estes possam ser criados pela prodigiosa imaginação de Raskólnikov. Ele jamais saberá viver sem o “combate”, visto que, caso ele seja mesmo um homem superior, é sua obrigação destruir o pensamento alheio, o qual, em última instância, sempre apresentará uma falha.<sup>11</sup>

Não há, no personagem, pensamento sem oposição, ideia sem refutação, ele cria a partir da necessidade de combater a formulação alheia, e quando o faz, faz de forma apaixonada e consistente, e é aí que será taxado de “louco”. Por sua complexidade de se relacionar e pensar o mundo, Raskólnikov não é entendido por aqueles que o cercam, e na medida em que se

---

11 PALMA, 2009, p. 57.



desconhece a definição de alguém que nega à norma social de conduta, a loucura e a “doença mental” entram em cena como medida última de enquadramento daquilo que não pode ser definido, pois não é entendido. Aí está a noção do louco, em Dostoiévski, como um incompreendido. São inúmeras as cenas nas quais o personagem, ao defender seus argumentos ou fazer um discurso apaixonado, é chamado de louco.

Logo no início do romance, sabemos que Raskólnikov mata uma mulher penhorista que, segundo o personagem, era um “piolho insignificante” que representava um mal para o mundo. Em um momento de conversa com Zamiétov, chefe-escriturário da delegacia, sobre o assassinato, Raskólnikov narra como ele faria caso supostamente fosse ele o assassino. Ao se colocar, recebe sempre a mesma conclusão, “o senhor é louco”, ou “que coisas esquisitas o senhor fala”.<sup>12</sup> Razumíkhin, melhor amigo de Raskólnikov, faz também essa referência várias vezes em conversas dos dois e ao presenciar os momentos de “insanidade” do amigo. O interessante desse personagem é sua fervorosa tentativa de defesa de Raskólnikov, o que o faz, num primeiro momento, questionar o “absurdo” que o médico Zóssimov, amigo de Razumíkhin e estudioso da loucura, considere Raskólnikov louco.

Meu irmão, vou te contar tudo francamente, porque eles são um bobalhões. Zóssimov me mandou tagarelar contigo a caminho da tua casa, também te fazer tagarelar e depois contar a ele, porque ele está com a ideia... de que tu... és louco ou coisa parecida. Imagina isso tu mesmo! Em primeiro lugar tu és três vezes mais inteligente que ele, em segundo, se não fores louco, então debes te lixar para essa asneira que ele tem na cabeça e, em terceiro, esse sujeito, cirurgião por especialidade, agora anda louco por doenças mentais, e no que te diz respeito ficou com a cabeça definitivamente virada depois da tua conversa de hoje com Zamiétov.<sup>13</sup>

Quanto mais Raskólnikov se aproxima da fuga da norma e coloca seus pensamentos para um terceiro, Razumíkhin se inclina gradualmente a acreditar na “insanidade” do amigo.

---

12 DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 171-172.

13 Ibidem, p. 196.

Como exemplo, acusa-o de louco quando Raskólnikov expulsa o noivo da irmã de sua casa ao considerar que ele não tinha boas intenções ao casar com ela.<sup>14</sup>

– Está delirando! – bradou Razumíkhin embriagado. – Se não, como ousaria? Amanhã essa doidice toda passa... Mas hoje ele realmente o expulsou. Foi isso o que aconteceu [...]

– Não estou delirando [diz Raskólnikov]; esse casamento é uma baixeza. Eu posso ser um canalha, mas tu não deves... um qualquer... mesmo que eu seja um canalha, uma irmã assim não vou considerar irmã. Ou eu ou Lújin! Podes ir...

[...]

– É, tu enlouqueceste! Um déspota! – berrou Razumíkhin [...].<sup>15</sup>

Em um outro momento, quando Raskólnikov realmente decide confessar seu crime a Sônia, ele se despede da mãe e da irmã, dizendo que ficariam um tempo sem se ver e sem dar maiores explicações. Em meio ao seu discurso, mais uma vez Razumíkhin constata: “Ele é louco e não insensível! É maluco! [...]”<sup>16</sup>.

Contudo, são nesses momentos, nos estados mais profundos de “insanidade”, em que o personagem parece perder o controle de si, que ele toma grandes decisões e pode enfim agir. É só o louco que pode ter a catarse, apenas o louco subverte o pensamento e age a partir dele. E só poderia ser assim, pois, ao saudar o caos, Raskólnikov abraça o divino.<sup>17</sup> Não apenas ele, mas todos os personagens que passam por esse momento de humilhação pública, de vergonha extrema, alcançam um estado

---

14 Importante destacar que Lújin, noivo da irmã de Raskólnikov, Avdótia Románovna Raskólnikova, em um momento específico, flerta muito com esses “homens do progresso” e no romance não poderia ter sido mais ridicularizado. Escrito como um homem frio, sem sentimentos e apenas com muito orgulho de si, é humilhado pela sua intenção de “salvar” uma moça pobre, casando-se com ela, para que ela seja uma eterna admiradora de seu herói. Típica imagem de um homem imerso em sua intelectualidade e vaidade.

15 DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 204.

16 Ibidem, p. 319.

17 Em *História da Loucura*, Foucault (p. 156) diz: “Depois de Port-Royal, será necessário esperar dois séculos – Dostoiévski e Nietzsche – para que Cristo reencontre a glória de sua loucura, para que o escândalo tenha novamente um poder de manifestação, para que o desatino deixe de ser apenas a vergonha pública da razão.”

de descoberta de si.<sup>18</sup> O que indica, portanto, que Raskólnikov em seus momentos de humilhação e vergonha se aproxima de uma descoberta, até divina, a qual ele só poderia descobrir sozinho ao confessar e dizer para si mesmo. Esse estado eufórico revela uma característica de Dostoiévski de amor ao caos, pois é nele que as revelações acontecem.

A construção narrativa de Dostoiévski pede muita atenção àquilo que está além do dito, explícito e superficialmente entendido. Um “louco”, no autor, nunca será baseado num diagnóstico científico e seu comportamento não se dá gratuitamente. Por isso, é importante problematizar leituras que possam vir a reforçar a psicopatologização retratada por Dostoiévski na obra.

Ao tratar do diagnóstico de monomaníaco dirigido a Raskólnikov pelo tribunal, pode-se assumir a perspectiva da psiquiatria alienista da época como um dado, ou mesmo neutralizá-la. Fernanda Lima<sup>19</sup> produz uma análise e esforço de diagnosticar o personagem Raskólnikov como “monomaníaco” utilizando do aparato analítico da psiquiatria alienista da época, apontando Dostoiévski, inclusive, como admirador dessas classificações.

Com base nessa técnica, na observação do personagem Raskólnikov, foram destacados os sinais que identificam características de loucura conforme as classificações de Pinel e Esquirol, importantes estudiosos da loucura no século XIX.<sup>20</sup>

Ao afirmar que o pensamento do autor corrobora a sentença do tribunal, a autora acaba por identificar o pensamento dele com os ideais da norma disciplinadora moderna: o posicionamento dos personagens e do tribunal, que acreditam que Raskólnikov é um doente monomaníaco.

---

18 No romance, isso fica claro com a cena “vexatória” de Catierina Ivánovna após o velório do marido. No momento de sua revelação pública, no qual ela se liberta da dor, das angústias e da raiva é imediatamente reprimida por um policial indicando que “[...] é proibido andar assim pelas ruas. Não se permite fazer escândalo.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 437).

19 LIMA, 2015.

20 Ibidem, p. 4.

Contudo, observar um fenômeno, ou acontecimento de uma época com uma suposta “ótica” daqueles anos não é garantia de uma efetiva análise histórica, mesmo porque não existe ‘um olhar’ de uma época. Em um tempo, convivem diversos olhares sobre uma mesma coisa. Historicizar um objeto de estudo, localizá-lo num tempo e espaço específico (como define Certeau).<sup>21</sup> O próprio pensamento de Dostoiévski sobre a loucura é um exemplo dessas percepções diferentes.

Declarando rejeição à modernidade, Dostoiévski, de acordo com o que apresentamos até então, não tinha nenhuma intenção em de fato descrever Raskólnikov como monomaniaco, a ele pouco importava o quadro psiquiátrico que atribuem ao jovem na sua sentença, muito pelo contrário, ele diminui ao máximo essa classificação ao mostrar, no decorrer de todo o romance, como a situação psíquica de Raskólnikov estava além de questões concretas e científicas, estava na alma, era a metafísica se mostrando materialmente.

## **A redenção: “o amor como ilimitada disposição para o sacrifício”**

É exatamente nesse embalo da irracionalidade, da humilhação e da exposição ao mundo que o amor pode ser tateado, revelando sua textura na narrativa do autor. Em *Crime e castigo* o amor é compaixão, é sofrimento suportado em conjunto, é a “ilimitada disposição para o sacrifício” e a “bondade desinteressada”.<sup>22</sup> Acima de tudo, o amor é redenção. Vamos debater sobre o casal Sônia e Raskólnikov, pois entendemos que no resultado do amor entre os dois está o reencontro do homem consigo e com Deus, para Dostoiévski.

Como destacamos, o sofrimento psíquico que Raskólnikov apresenta no decorrer do romance está relacionado com suas

---

21 CERTEAU, Michel de. A Operação Historiográfica. In: CERTEAU, Michel de. *A Escrita da História*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

22 LUKÁCS, 1965, p. 160.

ideias racionais que o afastam dos verdadeiros sentimentos humanos e o coloca em duelo consigo e com o outro em nome da busca da transcendência de sua intelectualidade e confirmação de si como um ser especial. Em diálogo com Porfiri Pietróvitch, juiz de instrução, temos contato com uma teoria escrita por Raskólnikov sobre a natureza dos homens, dividindo-os em *ordinários* e *extraordinários*. Esse pensamento merece alguns apontamentos sobre Dostoiévski e a forma que ele constrói Raskólnikov como alguém dotado de um destino especial, aproximando-o de Cristo com a trajetória necessária para a concretização do seu propósito, carregando sua própria cruz. Isto é, Raskólnikov se entende como um ser especial.

Porfiri, ao questionar Raskólnikov sobre a sua teoria, busca confirmar sua hipótese de que Raskólnikov se considerava um homem *extraordinário*, com livre arbítrio de transgredir a norma social em nome de um suposto bem maior e cometeu o duplo homicídio.

Numa palavra, se o senhor está lembrando, há certa insinuação ao fato de que existiriam no mundo certas pessoas que podem... ou seja, não é que podem, mas têm o pleno direito de cometer toda sorte de desmandos e crimes, como se a lei não houvesse sido escrita para eles [...].<sup>23</sup>

Toda questão consiste em que, no artigo dele, todos os indivíduos se dividiram em “ordinários” e “extraordinários”. Os ordinários devem viver na obediência e não têm o direito de infringir a lei porque eles, vejam só, são ordinários. Já os extraordinários têm o direito de cometer toda sorte de crimes e infringir a lei de todas as maneiras precisamente porque são extraordinários.<sup>24</sup>

Dostoiévski fantasia Raskólnikov como um homem bom vestindo a carapuça de um “monstro” por estar pensando como um homem intelectual que se coloca acima dos outros, e essa pedância é a verdadeira loucura, mas é essa mesma loucura que guiará o personagem para a redenção no amor cristão, pois em seus mais fervorosos momentos de insanidade é

---

23 DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 264.

24 Idem.

quando ele toma passos em nome da redenção. Raskólnikov é colocado como um grande intelectual, como um homem orgulhoso e cheio de si, e essa é a chave para a sua decadência, a sua exagerada intelectualidade. Ao mesmo tempo, há nele esse destino sereno e inigualável, o qual só encontrará calma quando se render ao amor, e não qualquer amor, definitivamente não ao carnal ou vaidoso, mas aquele puro e não egoísta, aquele que vai sentir por Sônia Semiónovna.

Raskólnikov está em um inevitável entrave com suas convicções e sentimentos, dado que, como sabemos, seus atos são bem-intencionados, apesar do desvio moral imposto, o que não lhe permite discernir entre o que é certo ou errado de acordo com a norma. Isso se comprova no primeiro momento em que Marmieládov fala sobre sua filha, Sônia, ser prostituta. Raskólnikov caminha entre a compaixão e a ironia<sup>25</sup> ao racionalizar a situação, e desde o princípio seus sentimentos em relação a Sônia entram em contradição, pois essa contradição é inerente ao personagem, profundamente idiossincrática. Nessa inclinação que sente crescer por Sônia, o personagem encontra o caminho para a redenção, ainda que de início não saiba disso. O amor por identificação é o que primeiro pode ser mais ou menos compreendido por Raskólnikov, e ele vem pelo entendimento de que ambos ultrapassam os limites morais – ele pelo assassinato e ela pela prostituição –, ambos são transgressores e sofrem, e o sofrimento é o que os une.

Sônia é apresentada como uma menina de dezoito anos e prostituta. Desde o início é destacado que os caminhos e as escolhas dela são para ajudar sua família, ou seja, seu pai Marmieládov, sua madrasta Catierina Ivánovna e seus irmãos. Sua fé, sua religiosidade e sua esperança no milagre divino tornam Sônia indecifrável para Raskólnikov quando tenta entendê-la racionalmente, num primeiro momento.<sup>26</sup>

E quanto a seres uma grande pecadora, isso é verdade – acrescentou ele quase enlevado –; contudo, mais do que ser pecadora, te destruístes *em vão* e traístes a ti mesma. [...] como

---

25 MARQUES, 2016, p. 218.

26 Idem, 2016.

combinas em ti tamanha ignomínia e tamanha baixeza com outros sentimentos opostos e sagrados? [...].<sup>27</sup>

Ele não entende seus (os de Sônia) sentimentos nobres, sua bondade infinita e ao mesmo tempo sua conduta corrompida. Não entende, principalmente, como ela podia levar aquela vida diante de tanto sofrimento por sua condição. Contudo, Raskólnikov enxerga nela a si mesmo, tanto pela crença de ambos em um milagre (sua vontade de ser um homem extraordinário só poderia se concretizar através desse artifício, portanto não estava ele também buscando seu próprio milagre?), quanto ao atestar o sofrimento que atormentava a garota,<sup>28</sup> entendendo que o pecado une seus destinos e por isso já havia se inclinado a ela.

Súbito inclinou-se todo e, abaixando-se até o chão, beijou-lhe o pé. Sônia recuou apavorada, afastando-se dele como quem se afasta de um louco. E, de fato, ele parecia um doido varrido. [...]

– Eu não me inclinei diante de ti, eu me inclinei diante de todo o sofrimento humano – pronunciou ele de modo meio estranho e afastou-se para a janela.<sup>29</sup>

Ao se entregar diante de Sônia, Raskólnikov dá o primeiro passo em direção à redenção, pois é no amor que sente por ela, um amor irracional e incompreensível para esse homem demasiado calculista, que ele percebe a baixeza do que fez. Ao não conseguir racionalizar seus sentimentos, o herói de Dostoiévski assume sua mediocridade, seu caráter *ordinário*, tudo isso combinado ao seu sofrimento psíquico. Mas seria engano pensar que alguém com seu orgulho abandone todas as suas convicções de forma tão imediata. Ainda que admitindo a Sônia e a si mesmo o seu amor, Raskólnikov não está pronto para carregar a sua cruz e todo o peso dela<sup>30</sup>. É Sônia quem o guiará por muito tempo até o fim da sua jornada de cura, a cura pelo amor, assumindo a *loucura santa*, isto é, a desrazão em nome da reconexão com o divino. O amor, em Dostoiévski, não é calmaria.

---

27 DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 328.

28 Idem.

29 Idem.

30 MARQUES, 2016.

O diálogo pode passar uma sensação de que é Raskólnikov quem controla a situação e o caminho dos dois, mas na verdade é Sônia quem possui o bastão dos seus destinos, pois, no fim, é ela quem lhe mostra por onde ir em nome da salvação. Apesar de, num primeiro momento, se mostrar perdida e confusa, ela já está pronta para carregar o fardo do herói junto com ele. No momento em que ele pede a Sônia para ler a passagem bíblica sobre Lázaro, Raskólnikov lhe pede, em verdade, que revele seu íntimo a ele, compreendendo que se tratava da exposição máxima de quem ela era, do seu segredo verdadeiro, no momento que ela o fizesse, estaria também entregue a ele.<sup>31</sup> Ao entrelaçar seus caminhos, implorar pela ação de Sônia, Raskólnikov decide revelar seu crime, ao passo que sua cruz é abraçada por sua amada que enxerga nele um protetor.<sup>32</sup>

Quando enfim confessa seu crime a Sônia, toda a cumplicidade anteriormente introduzida ao leitor é concretizada. Apesar do horror pela revelação, Sônia imediatamente mostra-se pronta a carregar com o herói o fardo.

– Como és estranha, Sônia, me abraças e beijas quando eu te conto *sobre aquilo*. Estás fora de si. [...]

– Então não vais me deixar, Sônia? – falou, olhando-a quase com esperança.

– Não, não; nunca e em nenhum lugar! – exclamou Sônia  
– Vou te acompanhar, vou a toda parte. Ô Deus!... Oh, eu sou uma infeliz!... E por que, por que não te conheci antes!? Por que não me apareceste antes? Oh, meu Deus!<sup>33</sup>

Apesar do amor de Sônia o acolher como há muito tempo não o era, Raskólnikov, como antes foi dito, não tem uma mudança drástica de pensamento, ao contrário, insiste em não se entregar à polícia, como sugere Sônia, inclusive indicando que ele deve ir para um cruzamento, inclinar-se e beijar a terra que profanara.<sup>34</sup> Mas, em sua resistência, o rapaz procura justificativas para o crime que parecem não dar conta das reais motivações.

---

31 DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 332.

32 MARQUES, 2016.

33 DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 418.

34 Ibidem, p. 426.



Por maior esforço em apresentar uma justificativa, no fim Raskólnikov conclui que matou a si mesmo, que matou um *piolho, inútil, nojento, nocivo*.<sup>35</sup> Aqui, apesar dos seus primeiros passos em nome do reencontro com seu lado humano e da conexão com o divino, Raskólnikov resiste a assumir o sofrimento, o que ele busca é banir a dor e não assumi-la para si, como Sônia sugere que ele o faça ao lhe entregar uma cruz de cipreste e outra de cobre para manter consigo: “é que vamos sofrer juntos, e juntos vamos carregar a cruz!...”<sup>36</sup>

Como Marques (2016) nos confirma, não há um momento exato em que se percebe uma virada no pensamento do herói que decide se entregar, pois o que é, na verdade, é o conjunto sutil, ao passo que latente, de pensamentos e diálogos do personagem. Atormentado pelo seu crime, perseguido por Porfiri e guiado por Sônia, Raskólnikov atende ao caminho que o amor traça para ele: “assumir o sacrifício e redimir-se, é isso que é preciso”.<sup>37</sup> Entretanto, ao caminhar até a delegacia, Raskólnikov, assumindo seu fardo, pode sentir a fagulha de um fogo apossar-se de sua alma, esta que antes era fria e calculista. E isso é de extrema relevância. Nos movimentos que o herói toma em direção à redenção, novos sentimentos passam a habitar nele, ou melhor, sentimentos antigos que há muito tempo desconstruíram o coração gélido do rapaz demasiado racional.

Ajoelhou-se no meio da praça, inclinou-se até o chão e beijou essa terra suja, com arroubo de felicidade. Levantou-se e tornou a inclinar-se. [...] No momento em que, na Siennaya, inclinou-se até o chão pela segunda vez, virou a cabeça para a esquerda e avistou Sônia a uns cinquenta passos. Ela se escondia dele atrás de umas barracas de madeira que ficavam na praça, logo, vinha-lhe acompanhando toda a marcha do calvário! Raskólnikov percebeu e compreendeu nesse instante, de uma vez por todas, que agora Sônia estava ao seu lado para sempre e o acompanharia ainda que fosse ao fim do mundo, aonde quer que o destino mandasse.<sup>38</sup>

---

35 Ibidem, p. 422.

36 Ibidem, p. 428.

37 Ibidem, p. 426.

38 Ibidem, p. 535

Nesse ato de irracionalidade, podemos observar mais um grande passo de Raskólnikov em direção à redenção. Para Marques (2016), já não se tratam mais de ações aritmeticamente controladas e calculadas, apesar de ainda serem contraditórias. A vergonha que sente, mesmo após a condenação, é destacada no romance<sup>39</sup> como tópico latente do sofrimento psíquico do personagem: “[...] era de orgulho ferido que estava doente.”. A redenção ainda não estava completa, Raskólnikov não suportou a culpa e confessou seu crime, mas não se arrependia dele, sentia-se fraco diante dos seus heróis, sentia vergonha de si e até de Sônia.

A sua completa redenção seria atingir enfim o sentimento de arrependimento, e aqui mais uma vez é o amor que o guia. Depois de dias sem visitas dela, o reencontro dos dois muda Raskólnikov profundamente, como em um momento epifânico:

Como isso aconteceu nem ele mesmo sabia, mas de repente alguma coisa pareceu o impelir e lançá-lo aos pés dela. Ele chorava e lhe abraçava os joelhos. No primeiro momento ela levou um terrível susto, e todo o seu rosto ganhou uma palidez mortal. Ela se levantou de um salto e pôs-se a fitá-lo trêmula. Mas de imediato, no mesmo instante ela compreendeu tudo. Em seus olhos brilhou uma felicidade infinita; ela compreendeu, e para ela já não havia dúvida, que ele a amava, a amava infinitamente, e que enfim chegara esse momento...<sup>40</sup>

Ao enfim se render para Sônia e seu amor, Raskólnikov pode entender que o que fez foi moralmente errado,<sup>41</sup> por mais que suas intenções não fossem de todo sombrias. Na nossa per-

---

39 Ibidem, p. 554-555.

40 Ibidem, p. 562

41 É importante lembrar que, apesar do amor ser peça chave para a virada de Raskólnikov, não é o único fator. Como já pontuamos, a mudança de Raskólnikov é lenta, porém intensa, é uma trajetória que não vai em linha reta, por isso escolhemos narrar sua redenção como um caminho que vai sendo traçado à medida que é trilhado, mas não está pronto (ainda que Dostoiévski faça grandes alusões ao destino, o livre arbítrio não chega a ser descartado). Escolhemos esse momento epifânico baseado nas leituras bibliográficas e uma releitura atenta do romance, mas fatores como a convivência com outros presos tornando possível observar a pluralidade do ser humano e do amor à vida (p. 556-559); e o próprio sofrimento psíquico e a *vontade* do arrependimento também fazem parte fundamental da mudança do personagem.

cepção, há inclusive uma propensão, de Raskólnikov, para o cristianismo, e isso não significa *de fato* uma conversão religiosa, mas uma (re)aproximação com o Evangelho e com Deus, uma vez que o personagem se inclina às convicções de Sônia.<sup>42</sup>

Tomado pela possibilidade de reconciliar-se com a humanidade, entrega-se ao mundo do sentimento vivo e espontâneo, encarnado por Sônia ao longo de toda a trajetória. [...] Ele não lhe desvenda o enigma, não a compreende racionalmente, apenas se deixa tocar por sua verdade. [...] Sua descoberta é profundamente humana, e, apesar disso, ou por isso mesmo, tem implicações místicas e metafísicas, na medida em que essas são, também, dimensões do humano.<sup>43</sup>

Cabe pontuar que nossa interpretação não poderia ser diferente, ou correríamos o risco de entrar em contradição. Apesar de não nos fecharmos na religião, a reconexão com o divino vem pautando todo o nosso estudo, bem como as intenções de Dostoiévski ao escrever o romance. Toda a noção de loucura (em Dostoiévski, ainda que como conceito plural) está moldada sob a divindade, o metafísico etc., assim como a noção de redenção. Portanto é inegável que, partindo de tudo que já debatemos aqui sobre as tendências do autor e do romance, para a redenção total do personagem é indispensável o reencontro com Deus.

É nesse sentido que o amor exerce um grande esforço na dimensão restauradora em *Crime e castigo*, a partir daquilo que Dostoiévski pretendia argumentar. Sua obra, quase panfletária contra a modernidade progressista, é marcada por seus “homens de ideias” com o próprio peso do mundo a carregar, sendo Raskólnikov um desses principais heróis.

---

42 DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 563.

43 MARQUES, 2016, p. 229.

## Considerações finais

Na nossa busca por entender a figura do autor como alguém que vai na “contramão” de uma tendência em ascensão na Europa (o racionalismo moderno), consideramos que no seu romance ele tenta promover um “Eclipse da razão”,<sup>44</sup> ou seja, uma verdadeira tentativa de criticar e fazer recuar os personagens políticos que seguiam e promoviam na Rússia as tendências modernizadoras (fossem elas reformistas ou revolucionárias, socialistas ou capitalistas).

Nos referimos ao termo “eclipse da razão” como o esforço de Dostoiévski de driblar o racional, o sensato, o lógico. Contudo, isso não é uma tentativa de caricaturar Dostoiévski como um “homem a frente do seu tempo” (uma vez que ele faz críticas semelhantes às que hoje fazemos ao cientificismo e ao positivismo). Longe disso, nosso estudo pretende despertar a percepção das possibilidades plurais de um tempo, das ideias de um período. Ou seja, destacando essa incompatibilidade de Dostoiévski com o “progresso das ideias científicas e racionais”, podemos sublinhar que os pensamentos e noções de um tempo são um campo de batalha e não se dão de forma única e irreduzível. As ideias conflitantes de uma certa historicidade são fortemente traçadas em um romance que, apesar de ir na contramão das ideias modernas, ganha enorme destaque na literatura mundial. É nesse sentido que Dostoiévski salta aos olhos, sendo um dos autores de um grupo que faz seu debate em cima de inúmeras questões abordadas pela modernidade, sendo a loucura nosso grande destaque aqui.

Dostoiévski não enquadra, não estigmatiza, ele abraça. Ele se afasta do sistema manicomial, do aprisionamento, do “esconder” a loucura e o louco, afinal, como vimos, Dostoiévski permite que a desrazão reine. O autor busca a vexatória pública, ele quer que a loucura apareça, mas não o quer da mesma forma que um médico quer (usando torturas que acabam agravando o sofrimento, para “provar” a existência dessa ou

---

44 O termo que inclusive o título do artigo leva é retirado do próprio livro *Crime e castigo*.

daquela patologia), ele quer que ela apareça para negar a norma, e não para corroborá-la.

Por isso sentimos necessidade de explicitar que o enquadramento de Raskólnikov como “monomaniaco” é como uma definição vazia do que o personagem é. Não basta, não dá conta. Ao decidir que a sentença que o herói receberia seria essa, Dostoiévski expõe as fraquezas da Psiquiatria: após a riqueza de subjetividade descrita em Raskólnikov, nos parece estranho que seu comportamento tenha sido por estar em “um estado de loucura momentânea”. É claro para nós que a motivação do personagem é maior e mais significativa que esta.

Por fim, não nos cabe aqui julgar em que medida é “certo” ou “errado” o tratamento que o autor propõe à questão da loucura. O conjunto simbólico da doutrina cristã em Dostoiévski é muito mais uma certeza de negação da racionalidade do que uma conversão dogmática. Como já debatemos, o cristianismo do autor não é tradicional e não se prende a moralismos da ordem, mas sim àquele que escandaliza o irracional e se agarra a ele em nome da liberdade de *sentir* o que quer que seja. A emoção é inseparável da obra de Dostoiévski, ela é quem dá forma à história. Em um momento de esquemáticos aprisionamentos e torturas dos loucos, Dostoiévski celebra a loucura de uma forma imediatamente oposta. Esse conflito sobre a definição ou o entendimento da loucura é definitivo no entendimento da impossibilidade de unificá-la em um quadro nosológico.

A riqueza de *Crime e castigo* nos permitiria fazer uma discussão muito maior analisando a loucura em diferentes personagens, o que de certa forma abordamos, mas a decisão pelo enfoque em Raskólnikov nos pareceu mais propícia, dado o debate que buscamos fazer: por ser um personagem complexo, desenhando-se como um herói dostoiévskiano, Raskólnikov nos permite passar por questões como a loucura, a intelectualidade, a vaidade, o orgulho, a compaixão e o amor. Claro que, como já salientamos, nossos estudos não se findaram e esperamos sempre poder revisitar o debate acerca do romance sob outros enfoques, mas, parafraseando Dostoiévski no parágrafo final do livro, “aqui já começa outra história [...] Isto poderia ser o tema de um novo relato – mas este está concluído.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 563).

## Referências bibliográficas

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio. "Crítica e sociologia". In: *Literatura e sociedade*, 9ª edição. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre o Azul, 2006.

CERTEAU, Michel de. "A história, ciência e ficção". In: *História e psicanálise: entre a ciência e a ficção*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

CERTEAU, Michel de. "A Operação Historiográfica". In: *A escrita da História*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. 7ª edição. São Paulo: Editora 34, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização, tradução e revisão técnica de Roberto Machado. 10ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura: na idade clássica*. Tradução de José Teixeira Coelho Netto São Paulo: Editora Perspectiva, 2017.

LIMA, Fernanda Priscilla de. "A loucura em Dostoiévski: uma análise sobre o personagem de Crime e Castigo". *Anais do EVINCI – UniBrasil*, v.1/n.1, Curitiba, 2015, 16 páginas. Disponível em: <<https://portaldeperiodicos.unibrasil.com.br/index.php/anaisvinci/article/view/884/860>>.

LUKÁCS, Georg. "Dostoiévski". In: *Ensaio sobre literatura*. Tradução de Élio Gaspari. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MARQUES, Priscila Nascimento. "A Compaixão como Virtude e como Fardo: Anotações sobre o Par Sônia e Raskólnikov, de *Crime e Castigo*". *Numen: revista de estudos e pesquisa da re-*

ligião, v. 19/n. 1, Juiz de Fora, 2016, p. 216-232.

PALMA, Rodrigo Barbosa. *A beleza reveladora da cicatriz*. São Paulo: Mestrado Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas, 2009. Dissertação.

Recebido em: 15/09/2021

Aceito em: 09/11/2021