

Carla Caminata Carminholi

O RENASCIMENTO DE RASKÓLNIKOV: DESVELAMENTO DE
SENTIDOS EM UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde
Curso de Psicologia
São Paulo, 2011

Carla Caminata Carminholi

O RENASCIMENTO DE RASKÓLNIKOV: DESVELAMENTO DE
SENTIDOS EM UMA ANÁLISE FENOMENOLÓGICA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como exigência parcial
para a graduação no curso de
Psicologia sob orientação da Profa.
Ida Cardinalli e do Prof. João Pedro
Perosa.

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde

Curso de Psicologia

São Paulo, 2011

Agradecimentos

Aos meus pais, Carlos e Sandra, a quem devo grande parte do que sou e a quem dedico toda minha vida e meu amor.

A minha irmã, Carol, que tem toda maturidade e toda ingenuidade que se pode ter aos 16 anos. Meu orgulho, minha juventude, minha fonte de vida.

Ao meu avô, Mingo e as minhas avós Elza e Ophelia, por sempre compartilharem suas fantásticas experiências de vida.

Ao João Paulo, meu amor, com quem divido minhas maiores alegrias e minhas maiores angústias. Quem merece todo o meu carinho.

Ao meu tio Du, fonte infinita de inspiração.

Às amigas que a psicologia me trouxe, mas que se tornaram presentes da vida: Juliana Lima, Jaqueline, Sophia, Julia, Heloisa, Taly e Juliana Boarati. E a aqueles tantos outros que se tornaram parte de mim nesses anos de faculdade.

Ao professor Odair Furtado, quem me ensinou a fazer pesquisa e continua me inspirando para que eu permaneça seguindo este caminho.

Ao professor Marcos Colpo pela disponibilidade em ajudar sempre que solicitado.

Ao professor Edu, a quem tenho imensa admiração, por ter aceitado o convite para ser o parecerista do meu trabalho e por transformar minhas tardes de terça-feira em vontade de conhecer sempre mais.

Ao professor João Pedro, pela disponibilidade sem igual e por me fazer lembrar que para ser professor é preciso ter, além de tudo, paixão.

A todos aqueles que compartilharam minhas aventuras e angústias durante a realização desse trabalho.

Sei là
vai pela sombra, firme,
o desejo desespero de voltar
antes mesmo de ir-me
antes de cometer o crime,
me transformar em outro,
ou em outro transformar-me,
quem sabe obra de arte,
talvez, sei lá, falso alarme,
grito caindo no poço,
neste pouco poço nada vejo nem ouço,
mais mais mais
cada vez menos

poder isso, sinto, é tudo que posso,
o tão pouco tudo que podemos

P. LEMINSKI

Resumo

O renascimento de Raskólnikov: desvelamento de sentidos em uma análise fenomenológica. Carla C. Carminholi, São Paulo, 2011. Orientado por: Ida Cardinalli e João Pedro Perosa

O presente trabalho visa desvelar, a partir da abordagem fenomenológico-existencial, os sentidos da trajetória do personagem Raskólnikov, do romance *Crime e Castigo* escrito por Fiódor Dostoiévski. A partir dos escritos de Martin Heidegger, a análise deste trabalho pretende compreender o sentido da escolha de Raskólnikov por assassinar uma velha usurária; compreender o nebuloso e sofrido período de angústia pelo qual o jovem passa ao notar que não será reconhecido como um homem genial através do crime; além de discutir o renascimento do personagem, após esse período de intenso sofrimento, no qual se abre a possibilidade para novos rumos em sua vida. Além disso, são também discutidas as relações de Raskólnikov, principalmente com sua mãe e sua irmã, com seu amigo Razumíkhin e com Sônia, sua esperança, e por fim, trata-se da questão do castigo relacionada com a culpa.

Palavras-chaves: Crime e Castigo, fenomenologia, sentido, culpa.

Sumário

Introdução.....	7
Considerações Metodológicas.....	11
Sobre o método fenomenológico-existencial.....	14
Raskólnikov em <i>Crime e Castigo</i>	25
Análise.....	29
1. O Crime.....	29
2. O desmoronamento do sentido do crime.....	34
3. O renascimento de Raskólnikov.....	45
4. “Ele não gosta de ninguém”: as relações de Raskólnikov.....	49
5. Breves considerações sobre o Castigo.....	59
Considerações Finais.....	64
Referências Bibliográficas.....	69

Introdução

O presente trabalho visa fazer uma hermenêutica sobre o personagem principal, Rodion Románovitch Raskólnikov, do livro *Crime e Castigo* escrito por Fiódor Dostoiévski. Tal análise ilumina os sentidos desvelados ao longo do conturbado período de vida do protagonista retratado no romance. A análise se embasa na abordagem fenomenológico-existencial, fundando-se principalmente nos escritos de Martin Heidegger.

A escolha do tema se deu devido ao meu interesse na trama psicológica presente nas obras de Dostoiévski. A primeira vez que li *Crime e Castigo* fiquei encantadamente intrigada, primeiro porque após ter fechado o livro ele ainda permaneceu por muito tempo nos meus pensamentos e segundo porque o atraente dessa obra se deve ao fato de que ela não garante nenhum final espetacular, como geralmente se espera em obras literárias, mas garante um processo espetacular. As obras de Dostoiévski em geral não estão vinculadas a um final surpreendente, elas são um constante gerúndio, estão sempre acontecendo, como diz Pondé (2003). Decidi então entrar nesse gerúndio constante de *Crime e Castigo* e torná-lo tema do meu trabalho de conclusão de curso.

Como se trata de um trabalho hermenêutico, acredito que seja interessante para a psicologia, pois o treino hermenêutico é de extrema importância para a formação e profissão do psicólogo. É inclusive através de uma hermenêutica exploratória que o psicólogo trabalha em um contexto clínico. Além disso, o romance é repleto de conflitos psicológicos que remetem à questão do ser colocada por Heidegger (2009).

O romance narra a história de Raskólnikov, um jovem melancólico e miserável que assassina uma velha usurária e mais a frente denuncia-se tendo que pagar pelo crime com trabalhos forçados na Sibéria durante oito anos. O decorrer desse processo todo é cheio de conflitos e questionamentos intrigantes que são discutidos ao longo desta análise.

Muitos trabalhos sobre *Crime e Castigo* detêm-se quase que totalmente na questão do crime e seus envoltos, como por exemplo, a

discussão de Prudente (2010) que coloca o assassinato como ponto mais agudo da história de Raskólnikov, assim como Kristeva (1989) e Kehl (apud PRUDENTE, 2010), que em suas leituras psicanalíticas, tentam dar explicações aos motivos do crime. Kristeva (1989) indaga sobre a melancolia e tristeza de Raskólnikov, colocando-as como possíveis causadoras do crime e ainda deposita no crime a salvação do suicídio dizendo que *"o crime é uma reação de defesa contra a depressão: o assassinato do outro protege de suicídio. A 'teoria' e o ato criminoso de Raskólnikov demonstram perfeitamente essa lógica"* (p.179). Já Kehl, com um outro olhar, leva em consideração o contexto sociopolítico vigente na Rússia, mas também coloca o crime como consequência, no entanto não de uma melancolia, mas de um ressentimento constitutivo de Raskólnikov, dizendo inclusive que o assassinato cometido foi *"covarde e sem objetivo"* (Apud PRUDENTE, 2010). Todas essas discussões colocam, portanto, o crime como tema central relacionando elementos do passado e da vida futura do protagonista com o assassinato.

A presente análise não pretende colocar o crime como uma questão não importante, ao contrário. A discussão parte do crime, sendo este essencial para a análise do personagem, mas coloca um além dele, isto é, a análise mostra que existem elementos que se depositam acima da questão do ato criminoso. Elementos esses que são relacionados a esse ato, porém não se resumem a ele. O que se coloca nesse trabalho, diferentemente da maior parte das interpretações sobre o romance, não é o crime como uma finalidade, seja como forma de ultrapassar uma barreira moral, seja como um modo de alívio para melancolia, ou como forma de expressão de ressentimento. O crime é aqui colocado não como um fim, mas como um meio – ousado, é claro. Um meio que Raskólnikov encontra para deixar de ser esse ser insignificante que ele é.

Cabe colocar que esta análise não pretende se sobrepor sobre essas outras exemplificadas, ela é colocada apenas como mais uma das infinitas possibilidades de interpretação desse livro repleto de elementos a serem analisados. É inclusive bastante compreensível que o crime seja, muitas vezes, colocado com esse papel central, principalmente pela questão moral

que o permeia. O que, inicialmente, chama atenção na leitura de *Crime e Castigo* é justamente essa ousadia que Raskólnikov tem de transgredir a lei e cometer um crime, ultrapassando qualquer tipo de código moral vigente. Entretanto, o pertinente a ser discutido nessa análise é a vivência de Raskólnikov durante esse processo que se dá desde a escolha pelo delito até sua estadia na Sibéria.

Vale ressaltar também que não é dada menos importância do que o devido no que diz respeito à questão moral. Essa questão é apenas colocada em suspensão para enfatizar as particularidades presentes na escolha por cometer o assassinato, isto é, a presente análise indaga a idéia também questionada por Pompéia (1978) de que "*um princípio de direito parece conter mais verdade do que as particularidades que dizem respeito concretamente a uma pessoa em circunstâncias específicas.*" (p.72) Uma análise do romance sobre os valores morais é bastante oportuna, porque de fato se trata de um atrevimento moral por parte de Raskólnikov, entretanto a análise feita nesse trabalho não se dá para "*redigir um tratado de ética ou moral, mas para compreender o problema que se apresenta de fato*" (POMPÉIA, 1978 p.72). Enfim, não é colocado que a ética e a moral não fazem parte da discussão, ao contrário, elas estão ali presentes o tempo todo, e muito menos se desautoriza tais princípios, entretanto o tema central desta análise se dá nos sentidos específicos e particulares da escolha de Raskólnikov pelo assassinato e seus desdobramentos.

Além disso, devido a esse aspecto centralizador do crime na trama, colocado por alguns autores, pouco espaço sobra para a discussão em relação ao castigo, que acaba se tornando mera e simplesmente uma consequência óbvia do assassinato. Uma vez que o princípio moral é colocado entre parênteses, essa forma de castigo também é colocada em questão, pois o castigo deixa de ser apenas uma consequência da má ação de Raskólnikov.

O objetivo deste trabalho é, portanto, desvelar os sentidos que se mostram na escolha de Raskólnikov pelo crime e seus desdobramentos, entre eles a abertura para uma possibilidade inteiramente nova. Além disso,

é discutido também o período doloroso e sofrido pelo qual o personagem passa entre o rompimento do sentido do crime e o conhecimento dessa nova realidade.

Vale ressaltar algumas questões estruturais da análise presente neste trabalho, pois em se tratando de uma análise embasada quase totalmente no romance *Crime e Castigo*, todas as citações referentes a esta obra serão identificadas apenas pelo número da página. Outras citações que não desta obra, serão devidamente referidas.

Considerações Metodológicas

Edmund Husserl propõe uma fenomenologia que pode ser considerada um método de conhecimento, ele posiciona-se diante das teorias do conhecimento como um crítico ao positivismo. Martin Heidegger, aluno e discípulo de Husserl, emancipa-se de seu mestre com a publicação da ontologia *Ser e Tempo* ([1927] 2009). Um dos parágrafos desta obra é dedicado a discussão sobre o método de investigação fenomenológico, no qual Heidegger (2009) sustenta uma Fenomenologia Hermenêutica, ou então uma hermenêutica do ser-aí.

O método hermenêutico utilizado neste trabalho baseia-se, portanto, no pensamento de Heidegger (2009), que coloca a hermenêutica como uma interpretação da facticidade, ou seja, a relação do homem com aquilo que é dado – fático, portanto não escolhido - e a sua liberdade de poder-ser.

A própria palavra hermenêutica quer dizer, no seu sentido original, interpretação e Heidegger (2009) a utiliza não como um método empregado pelo ser-aí, mas como uma estrutura ontológica de compreensão do próprio ser, sendo, portanto uma hermenêutica da facticidade, ou seja, "*sendo facticamente o 'aí', a existência interpreta, a partir de si mesma e para si mesma, seu ser-aí.*" (SAPIENZA, 2007 p.27) A facticidade já é sempre interpretação, estar aí lançado no mundo já sempre requer uma compreensão. Estar aí lançado no mundo é compreensão.

A hermenêutica da facticidade nada mais é do que um desvelamento de sentidos. É como compreensão/interpretação, que o Dasein aproxima-se dos sentidos do vivido e como compreensão vai desvelando sentidos e escolhendo os caminhos a serem percorridos a partir da sua facticidade.

A hermenêutica foi selecionada como fundamento metodológico desse trabalho, pois sua análise evidência uma compreensão fenomenológica da vida, na qual a partir da leitura do romance Crime e Castigo considera-se o modo como o protagonista se encontra 'aí' no mundo para a partir disso desvelar os possíveis sentidos vividos por Raskólnikov.

O trabalho foi iniciado com a leitura minuciosa do livro e com um fichamento detalhado do mesmo. No fichamento o intuito foi manter o foco no protagonista do romance, já que existem infinitas possibilidades de interpretação e a escolhida para esta análise foi a trajetória do protagonista, que optou por cometer um crime e sofreu amargamente pelas suas consequências.

Depois de lido e fichado, iniciou-se a leitura teórica para embasar a interpretação dos sentidos desvelados. A partir da leitura teórica foi possibilitado dividir o fichamento por temas, assim chamado apenas para divisão dos capítulos, ou seja, dentro daquilo vivido pelo protagonista foi organizado qual tema se sobressaía em determinada vivência. Foram separados cinco diferentes temas: sentido do crime, angústia, novo sentido, ser-com-o-outro e culpa, que são discutidos na análise deste trabalho.

Esses temas foram selecionados para sobressaltar o objetivo da análise que é justamente percorrer as direções das experiências de Raskólnikov. No primeiro tema foi apontado tudo aquilo que indica que o crime foi efetuado com uma direção, isto é, não foi sem propósito. Em relação à angústia, foi selecionado tudo aquilo que indicava a vivência de uma ruptura de sentido após o assassinato e sobre o novo sentido foi destacada as vivências de um poder-ser mais próprio, de um vislumbamento por um novo rumo que Raskólnikov decide dar para sua existência. No ser-com-o-outro foram selecionados trechos da trama em que são destacadas as relações do jovem, principalmente com Sônia e Razumíkhin. No que diz respeito à culpa, foram selecionadas apenas algumas considerações, já que esse é um assunto bastante complexo teoricamente e também bastante presente na narrativa, a partir do qual poderia se fazer toda uma análise.

Deste modo, a interlocução da interpretação do livro com a parte teórica relacionada à fenomenologia foi facilitada. O objetivo da análise deste trabalho se resume, portanto, a essa interlocução, entre fenomenologia e Raskólnikov, na qual se pretende compreender o sentido que teve o crime para o protagonista, em seguida o vazio em que ele se

encontra após o crime, para assim iluminar o conhecimento de uma nova direção aberta como possibilidade para o jovem. Por fim, há uma breve discussão sobre a questão da culpa presente nas vivências do mesmo.

Sobre o método fenomenológico-existencial

A abordagem fenomenológico-existencial, na qual esta pesquisa está embasada, repousa principalmente nos escritos de Martin Heidegger, apresentados em *Ser e Tempo* (2009), uma de suas mais importantes obras, na qual inicia a desconstrução do pensamento metafísico ao pensar sobre a questão do ser.

Heidegger tem como precedente Edmund Husserl, precursor da idéia de que os fenômenos devem ser percebidos tal como se mostram. É sobre esse pensamento que se deposita a conhecida frase de Husserl "*voltar às coisas elas mesmas*", isto é, a fenomenologia de Husserl, de acordo com Kahlmeyer-Mertens (2008) "*propõe tratar dos fenômenos em nível antepredicativo, ou seja, antes que qualquer predicado seja sobreposto à imediatez que nos vem dos fenômenos*" (p.15). O método fenomenológico de Husserl propõe, portanto, o voltar às coisas tal como elas nos aparecem.

É a partir desse princípio que Heidegger propõe desconstruir a história da metafísica, não com a intenção "*de provar quão errada é a perspectiva da metafísica, mas o quão única e absoluta ela não é*" (CRITELLI, 1996 p.12), e percebe a necessidade de colocar a questão sobre o sentido do ser, muito menos em relação sobre o que é o ser, e muito mais, de acordo com Casanova (2010) em relação a como algo assim como o ser possa ser questionado.

A fenomenologia é, então, uma ontologia que se autocompreende relativa e provisória¹ (CRITELLI, 1996) e que como ontologia é também uma hermenêutica, isto é, "*um trabalho de interpretação aplicado ao Dasein*" (NUNES, 2004 p.11)

Dasein é o modo de ser do ente que nós mesmos somos, ente este que compreende o ser, isto é, é aquele que tem a possibilidade de se colocar a pergunta sobre a questão do ser. Dasein é o termo em alemão

¹ Autocompreender-se relativa e provisória aqui quer dizer que a fenomenologia opõe-se à perspectiva da metafísica no sentido de esta colocar-se como universal e permanente.

cuja tradução é ser-aí, que se refere ao ser do homem, e, significa já sempre estar jogado em modos possíveis de ser no mundo. O ser-aí não possui em si mesmo um conjunto de faculdades que o determina, ao contrário ele se determina existencialmente em um de seus modos possíveis de ser.

Como ser-aí, o Dasein existe para fora, ele está sempre aí lançado em um mundo fático, no qual coexiste com os outros entes. Dizer que o ser-aí coexiste, não significa que ele se coloca em uma posição teórica em relação aos outros entes, mas sim dizer que ele responde "*à requisição dos entes que vêm ao seu encontro a partir de uma forma determinada de se ocupar com eles*" (CASANOVA, 2010 p.92)

Sintetizando esta idéia de acordo com Casanova (2010) o ser-aí é a partir de um mundo fático que fornece possibilidades existenciárias com as quais pode se confundir e com as quais também já efetivamente se confunde, ou seja, "*jogado em mundo, o ser-aí já se acha sempre imerso em uma possibilidade específica que abre sucessivamente outras possibilidades*" (p.104).

Dasein e mundo não são, portanto, duas categorias que existem independente uma da outra. Dasein e mundo existem, segundo Heidegger (2009), enquanto fenômeno de unidade, ou seja, não há uma justaposição de um ente chamado ser-aí a outro ente chamado mundo, pois enquanto Dasein o ser já é sempre em um mundo, e, ser sempre em um mundo não significa uma coisa estar espacialmente dentro de outra, mas sim ser-junto-com-o-mundo, em uma unidade indissolúvel.

Ser-no-mundo significa antes de qualquer coisa ser familiar a, ou seja, o ser é ser-no-mundo, pois nesse mundo encontra sua morada. Ser-no-mundo é, portanto, segundo Heidegger (2009), estar habituado a, acostumado a, familiarizado com.

Sendo um ser-no-mundo o Dasein é também ser com os outros, pois como coloca Nunes (2004) "*a existência não é só minha existência, mas também a de outro, comigo compartilhada num ser-em-comum*" (p.17).

Ser-com é, então, coexistir junto com um outro, lembrando a colocação de Heidegger (2009) que "outros" não significa todo o resto além de mim, mas aqueles com os quais se está e que na maior parte das vezes não se consegue diferenciar. Ou seja, o mundo é sempre um mundo compartilhado com os outros "o ser-em é ser-com os outros" (p.175).

Assim como o ser-em, o ser-com determina existencialmente o ser-aí, mesmo quando o outro não é de fato percebido pelo ser-aí, isto é, a ausência do outro é também um modo de ser-com, simplesmente pelo fato de que a ausência só pode se dar como tal tendo-se um outro Dasein capaz de ausentar-se. Nas palavras de Heidegger (2009) "*somente num ser-com e para um ser-com é que o outro pode faltar. O estar-só é um modo deficiente de ser-com, e a sua possibilidade é a prova disso*" (p.177).

O ente com o qual o ser-aí é ser-com não se trata de uma coisa, pois esse ente também é Dasein, e como Dasein o que se faz *com* não é ocupar-se como se ocupa dos utensílios, mas preocupar-se. Assim como ausência e falta também são modos de ser-com, o ser contra os outros, sem os outros, o não sentir-se tocado pelos outros são igualmente modos possíveis de preocupação. Heidegger (2009) ainda coloca que esses modos citados acima são modos de deficiência e indiferença que caracterizam a convivência mediana² do ser com os outros.

Sobre a preocupação do ser-com-outro, Heidegger (2009) diz que esta possui duas possibilidades extremas. Em uma delas o ser-aí, preocupado com o outro pode "*retirar o 'cuidado' do outro e tomar-lhe o lugar nas ocupações, saltando para o seu lugar*" (p.178) e

Em contrapartida, subsiste ainda a possibilidade de uma preocupação que não tanto substitui o outro, mas que salta antecipando-se a ele em sua possibilidade existenciária de ser, não para lhe retirar o "cuidado" e sim para devolvê-lo como tal. (p.179)

² Convivência mediana é o termo utilizado na obra *Ser e Tempo* que alude à impessoalidade.

Há então, no que diz respeito à preocupação, a possibilidade de tomar o "cuidado" do outro como seu e há a possibilidade de "cuidar" do outro para que o outro "cuide" do seu próprio "cuidado", lembrando que, como ressalta Heidegger (2009), a convivência cotidiana com o outro percorre essas duas possibilidades extremas de preocupação, mostrando inclusive formas mistas de se preocupar com o outro.

No modo de ser-com-o-outro, os outros ainda servem como testemunhos de toda a possibilidade do ser-aí de compreender e de conhecer inclusive a si mesmo, como ressalta Critelli (1996), pois o outro com quem o ser-aí fala sobre algo não é apenas um receptor, mas muito mais um co-elaborador. "*Ele é elemento constituinte da possibilidade desse algo se mostrar*" (p.78) e, na medida em que esse outro co-elabora a fala de algo com esse ser-aí, ele mesmo se abre para uma outra possibilidade de existência. Aqui se esclarece a idéia de que os outros não meramente convivem com o Dasein, mas o constituem.

Em maiores proporções as coisas testemunhadas tornam-se, como diz Critelli (1996) elementos de mediação que instauram no mundo uma trama significativa em comum. O testemunho é, portanto, aquilo que através de uma "*simultaneidade de olhares diversos*" (p. 83), veraciza³ algo testemunhado, podendo até tornar-se esse algo uma concessão de relevância pública. Assim sendo "*o eu não testemunha nada para si mesmo desde si mesmo, a realidade de tudo depende fundamentalmente do outro*". (p. 82)

Vimos até aqui então, que o ser-aí é sempre ser-no-mundo e sempre ser-com-o-outro, ou seja, sua existência se dá em um mundo e ele co-existe com outro Dasein como ele. Sendo ser-no-mundo e ser-com-o-outro o Dasein é também ser-para-a-morte. Nunes (2004) explica o ser-para-a-morte dizendo que "*desde o princípio o Dasein está predeterminado pelo*

³ Discutindo sobre fenomenologia, Critelli (1996) coloca que não existe uma verdade, mas existem coisas veracizadas. É essa verazição que confirma o sentido dado as coisas por alguém e, em maiores proporções essas veracizações tornam-se leis, regulamentos, etc.

seu fim. Basta o homem viver que já é bastante velho para morrer” (p.22). A morte é segundo Heidegger (2009) a *“possibilidade da impossibilidade de toda relação com...de todo existir”* (p.339), isto é, é a possibilidade de um não-ser essencial da existência de todo e qualquer Dasein.

A questão da morte para o ser-aí que Heidegger (2009) coloca, não diz respeito à morte acontecida, como Epicuro propunha dizendo que a morte só aparecia quando acontecida, isto é, durante a vida o eu não lidava com sua própria morte, esta era problema dos outros já que quando morresse esse eu não estaria mais aqui para lidar com ela. Em Heidegger (2009) a questão da morte para o ser-aí nada tem a ver com a morte propriamente dita, mas justamente com o se saber mortal, ou seja, o Dasein não tem um fim onde simplesmente acaba, mas ele *existe finitamente*.

A morte, porém, na maior parte das vezes não é uma experiência existencial para o ser-aí, ela aparece como um evento extrínseco. Quem morre não é o eu, mas o nós, isso quer dizer que de imediato o Dasein não é atingido diretamente pela morte, o morrer está no impessoal⁴, no *“algum dia, por fim, também se morre”* (HEIDEGGER, 2009 p.328). O ser-aí lida com a morte, então, esquivando-se dela enquanto possibilidade própria, entretanto segundo Nunes (2004) *“se não fujo, exercito-me diante da mais extrema e radical possibilidade de mim mesmo. E assim exercitando-me antecipo-a, assumindo-a; e, portanto, decidindo”*. (P. 22)

Portanto, antecipando-se na direção da morte e assumindo-a que o Dasein abre como possibilidade seu poder-ser si-mesmo próprio, ou seja, é se projetando a partir da antecipação da morte que o ser-aí pode se realizar nas possibilidades existenciárias que se lhe abrem como um poder-ser ⁵.

⁴ O impessoal, de acordo com Heidegger (2009) é um existencial, portanto, pertence à constituição do ser-aí, no qual afasta-se o ser-aí de seu próprio ser. Vale ressaltar que a impropriedade não tem um caráter negativo, pois sem esse existencial seria impossível ao Dasein viver a vida cotidiana.

⁵ Tais possibilidades estão já depositadas no mundo em que o ser-aí habita.

Nas palavras de Casanova (2010) "*O todo fenomenal do ser-aí se mostra muito mais a partir da assunção antecipada do horizonte da mortalidade*". (p.131)

Ser-para-a-morte então, já é uma antecipação do poder-ser. De acordo com Heidegger (2009):

Ser-para-a-morte é antecipar o poder-ser de um ente cujo modo de ser é, em si mesmo, o antecipar. Ao desvelar numa antecipação esse poder-ser, a presença abre-se para si mesma, no tocante à sua possibilidade mais extrema. Projetar-se para seu poder-ser mais próprio significa, contudo: poder compreender-se no ser de um ente assim desvelado: existir. (p.339)

Antecipando é que o ser-aí compreende seu poder-ser, no qual está em jogo seu próprio ser, que só pode ser assumido por esse Dasein mesmo. Deste modo, a morte não aparece como indiferente ao ser-aí, pois é só ele que pode morrer a própria morte: "*a morte que é sempre minha, de forma essencial e insubstituível*" (HEIDEGGER, 2009 p.329). Assim a morte reivindica, na antecipação, o ser-aí como singular.

Dizer que o ser-aí só pode-ser propriamente antecipando o horizonte da finitude, não significa que o ser-aí cotidiano não se dá como poder-ser, mas significa que ele apenas realiza seu poder-ser em virtude do impessoal. É, portanto, na espera, como coloca Heidegger (2009) que "*a presença se comporta frente algo possível em sua possibilidade*" (p.338), ou seja, ser-para-a-morte é como ser-para uma possibilidade privilegiada do ser-aí, e ser para uma possibilidade significa empenhar-se por algo possível que ocupe sua realização.

É justamente nesse antecipar-se que o ser-aí é colocado, a partir da angústia, frente ao nada da possibilidade de sua impossibilidade de existir. O ser-para-a-morte é então, para Heidegger (2009) essencialmente angústia. Esse nada é revelado na angústia não enquanto ente, mas enquanto fenômeno manifesto por e na angústia. Dessa maneira "*a*

angústia é o encontrar-se fundamental que nos coloca diante do nada" (NUNES, 2004 p.52).

Aquilo que ameaça o ser na angústia, porém, não é de forma alguma um ente intramundano, o que pode ocorrer é o temido na angústia ser deslocado para o mundo. A angústia, portanto, nada tem a ver com os entes cotidianos, mas muito mais com o despontar do próprio ser-ai enquanto poder-ser, isto é, a angústia se angustia justamente com o ser-no-mundo como tal. Sintetizando, Heidegger (2009) diz que aquilo que *"ameaça é um ente que tem o modo de ser de um ente que se retira, ou seja, é a própria presença⁶"* (p.252).

Sendo pelo próprio ser-no-mundo que a angústia se angustia, nela perde-se o que se encontra no mundo circundante, ou seja, *"o 'mundo' não é mais capaz de oferecer alguma coisa, nem sequer a co-presença dos outros"* (p.254). Nessa experiência de vazio da angústia, todos os laços mantidos pelo Dasein se desfazem e o mundo se torna, deste modo, insignificante⁷, inóspito. Assim na angústia, rompe-se a familiaridade cotidiana, fica-se *"estranho"* como diz Heidegger (2009), e ficar estranho significa que *"angustiar-se é não mais nos sentirmos em casa"*. (NUNES, 2004 p.19)

Critelli (1996) esclarece a noção de angústia em Heidegger dizendo que:

A experiência da inospitabilidade do mundo, do nada em que se desfez ou ocultou o sentido que ser fazia para nós, e da mais plena liberdade em que somos lançados independentemente de nosso próprio arbítrio, Heidegger a nomeia angústia (p.18).

⁶ Presença é a tradução utilizada na obra citada para Dasein.

⁷ Vale ressaltar que por insignificante entende-se, de acordo com Casanova (2010), não conseguir *"mais simplesmente seguir as orientações dadas pelas significações dos entes em geral"* (p.126).

Se de um lado a angústia coloca o Dasein diante desse vazio de sentido, por outro ela abre originariamente para o ser-aí o mundo como mundo, pois somente a angústia abre o ser-aí como possibilidade de um poder-ser a partir de si mesmo, ou seja, é só na angústia que há a possibilidade de uma abertura privilegiada, uma vez que ela singulariza o Dasein. Por conseguinte, a angústia, segundo Casanova (2010), abre espaço para o ser-aí descobrir em si mesmo aquilo para que ele precisa existir como o ser-aí que ele mesmo é.

Dessa maneira, é na angústia que há a possibilidade de uma quebra do discurso cotidiano, na qual o Dasein é impedido de permanecer fugindo de si mesmo nas ocupações cotidianas, e deste modo, aproximando o si mesmo a partir do poder-ser que ele mesmo é. Assim, a angústia abre ao Dasein a possibilidade de compreender quem foi imprópriamente e, não fugindo de si mesmo, abre também a possibilidade do Dasein vir a ser quem propriamente⁸ ele pode ser (CRITELLI, 1996). O poder-ser mais próprio revelado na angústia ao ser-aí significa, para Heidegger (2009) que a angústia arrasta o Dasein para o ser-livre para..., ser-livre "*para a propriedade de seu ser enquanto possibilidade de ser aquilo que já sempre se é*". (p.254)

Contrariamente à angústia, o que ameaça o ser-aí no temor ou no medo pode ser tanto a presença de um outro Dasein quanto a presença de outros entes, ou seja, o que se teme é sempre algo intramundano. Como afirma Casanova (2010) "*a diferença fundamental entre o temor e a angústia repousa sobre o fato de o temor possuir uma relação direta com um ente intramundano*". (p.120)

É também no antecipar do horizonte da finitude e, por conseguinte no projetar-se a si-mesmo a um poder-ser, que o Dasein vai desvelando os sentidos de suas escolhas, ou seja, é somente diante da finitude que o ser-

⁸ Para esclarecer essa noção de propriedade e impropriedade cabe colocar que mesmo apropriando-se de seu poder-ser si mesmo próprio a partir da angústia, o Dasein só pode ser próprio ante a impropriedade cotidiana.

aí pode projetar-se para um poder-ser dotado de sentido. É dessa maneira que a angústia pode, diante de uma não fuga, desocultar o sentido de um projeto do poder-ser si mesmo próprio, uma vez que na angústia há um esvaziamento de sentido que permite ao Dasein voltar a si mesmo distanciando-se das ocupações cotidianas (mesmo que ainda imerso nelas) e podendo, ou não, dar um sentido ao seu projeto de vir a ser o que já pertence às possibilidades de seu poder ser.

O sentido, bem como a angústia, é um existencial do Dasein, uma vez que somente o ser-aí pode ser com ou sem sentido. Assim, o sentido da existência se revela ao Dasein como seu destinar-se, como seu rumo. Critelli (1996) diz que o sentido não é sinônimo de significado, ao contrário, sentido quer dizer direção, norte, destinação. É esse sentido da existência que vai dando base para o ser-aí projetar um *rumo*, uma *direção*, um *para que* ao seu poder-ser. Heidegger (2009) coloca que o sentido "*é a perspectiva na qual se estrutura o projeto pela posição prévia, visão prévia e concepção prévia. É a partir dela que algo se torna compreensível como algo*" (p.213).

Heidegger (2009) coloca na estruturação do projeto dotado de sentido uma posição, uma visão e uma concepção previamente estabelecidas, isto quer dizer que, diferentemente da trama de significações, o sentido não é dado pelo impessoal, o que o impessoal faz com o sentido é demarcar

de maneira estável o que cada coisa é e em virtude do que elas podem entrar em nosso projeto particular. Desta forma, ele controla incessantemente os campos de sentido e define de antemão o que pode ou não aparecer como dotado de sentido (CASANOVA, 2010 p.114).

Então, no projetar-se da compreensão das possibilidades do poder-ser que o ser-aí já mesmo é, o Dasein vai, ao longo de sua existência, constituindo novos campos de sentido que por sua vez, já estão demarcados pelo impessoal.

Entretanto, o sentido, que segundo Heidegger (2009) "*é aquilo em que se sustenta a compreensibilidade de alguma coisa*" (p.212), aparece, de início e na maioria das vezes, velado. E para uma compreensão do sentido da coisa velada é preciso que haja um desvelamento, isto é, a saída dessa compreensão de seu ocultamento. Desvelar um sentido não quer dizer, no entanto, de acordo com Critelli (1996) que algo saia do ocultamento no total de suas possibilidades, mas que saia "*totalmente em uma de suas possibilidades*" (p.74).

A culpa é outro existencial brevemente tratado no presente trabalho. Brevemente porque, como já explicitado anteriormente, a culpa é uma questão teoricamente complexa e, além disso, no romance há várias compreensões possíveis a serem feitas a respeito da culpa, de modo que seria possível fazer um trabalho todo somente sobre essa questão.

Dessa maneira, serão abordadas apenas duas formas de culpa: a culpa ontológica e a culpa imprópria, que também não se esgotam nessa análise, bem como todos os outros existenciais aqui tratados.

A culpa ontológica está diretamente relacionada com a finitude do Dasein, basta ser finito para ser culpado. Citando Adélia Prado, Perosa (2007) ao colocar que a culpa é uma experiência constitutiva do humano, diz: "*Nasceu? Tem Umbigo? Tem culpa!*". Sobre a culpa ser constitutiva do ser-aí Boss (1977) afirma que não existe um estado de não culpa, ou seja, o ser-aí sempre está em falta com seu poder-ser.

Tal culpa ontológica advém da idéia já tratada anteriormente neste capítulo, de que somente eu mesmo posso assumir a responsabilidade pelo meu próprio ser, ou seja, o Dasein tem que ser o ser que ele mesmo é o tempo todo⁹. É claro, porém que, segundo Casanova (2010) o Dasein pode se desonerar dessa responsabilidade e depositá-la ao mundo, contudo ele não tem, de maneira alguma, a possibilidade de deixar de ser o ser que já sempre é.

⁹ Daí a fuga, citada na angústia, do ser-aí para o impessoal. Ser si mesmo o tempo todo é um fardo.

Essa culpa ontológica até aqui tratada, deriva do termo alemão *Schuld* que significa dívida, débito ou aquilo que carece e falta e ainda de acordo com Dastur (1990) esse termo alemão "*tem a mesma raiz que o verbo sollen, que significa obrigação*" (p.84). Deste modo, a culpa é pensada como uma dívida que cada ser-aí tem para consigo mesmo, como um estar em falta com a obrigação de ter que sempre ser si mesmo, ou seja, o ser-aí sempre estará em débito ontológico consigo mesmo.

Por outro lado, é essa mesma culpa que chama o ser-aí para a finitude e permite que ele assuma

Livremente seu estar-culpado diante das possibilidades vitais dadas a ele, se ele se decide, neste sentido, a um ter-consciência e um deixar-se-usar adequado, então ele não mais experimenta o estar-culpado essencial da existência humana como uma carga e uma opressão de culpa (BOSS, 1977 p. 40).

Isto significa que, se o ser-aí se permite a uma condição de ser-culpado, ele pode mais clara e livremente assumir a responsabilidade pelo seu próprio ser decidindo-se sem cair em um estado de culpa neurótico.

A culpa imprópria, por sua vez, se dá pela não apropriação do débito do ser-aí, ou seja, de acordo com Colpo (2009), há uma dívida sendo cobrada, mas que ao ser-aí não "*corresponde autenticamente a um posicionamento seu*". Nessa culpa imprópria, o que acontece é o ser-aí dever algo porque todos devem esse algo em tal ocasião, mas que ele não se apropria de fato do sentido desse débito imputado por mandamentos impessoais.

É, portanto, com base nesse pensamento fenomenológico-existencial, proposto principalmente por Heidegger (2009), que o presente trabalho visa desvelar os possíveis sentidos e a angústia vivenciados por Raskólnikov, protagonista do romance de Dostoiévski.

Raskólnikov em *Crime e Castigo*

Crime e Castigo, obra escolhida para ser analisada no presente trabalho, foi escrita em 1866 por Fiódor Dostoiévski e representa o início da etapa dos grandes romances do autor, entre eles *O Idiota* (1868), *Os Demônios* (1872), *O adolescente* (1875) e *Os Irmãos Karamázov* (1880).

Segundo Pondé (2003), as personagens de Dostoiévski, principalmente aquelas de seus grandes romances, têm como principais características a consciência de que são miseráveis e humilhadas e a preservação desesperada, diante de tal condição, de sua dignidade. Essas personagens "*interpretam, o tempo todo, os outros, o mundo e a si mesmos*" (p.127), são consciências que falam com sua própria linguagem e suas próprias vozes. São personagens, assim como o protagonista a ser caracterizado neste capítulo, enigmáticas e cheias de angústias psicológicas.

Rodion Románovitch Raskólnikov, ex-estudante, esmagado pela pobreza, mórbido e com hábito de monologar. Vive em São Petersburgo e mora em um cubículo do aspecto mais deplorável possível no qual com apenas seis passos é possível percorrer todo o cômodo. Os poucos móveis são empoeirados e não exatamente inteiros. Sua mãe, Pulkhéria Raskólnikova, compara o quarto do filho com um caixão e afirma que certamente metade da melancolia do filho vem daquele quarto. "*Era difícil chegar a maior degradação e maior desleixo mas, no estado em que ora se encontrava, Raskólnikov achava isso até agradável.*" (p.44)

Jovem que apesar da beleza admirável: "*belos olhos escuros, cabelos castanhos-escuros, estatura acima da mediana, esbelto, bem constituído*" (p.20), revela em seu rosto qualquer espécie de dor. Por não se acanhar em sair mal vestido, certa vez recebeu esmola de uma senhora por ser confundido com um mendigo e diante desta situação, Raskólnikov recebe a moeda aceitando a condição de mendigo sem pestanejar, entretanto no momento seguinte ele joga a moeda no rio Nievá. Ele tinha mesmo um aspecto desleixado, era freqüente dormir jogado no sofá sem trocar de roupa, sem nenhum lençol e coberto com um casaco velho.

Nos tempos de universidade Raskólnikov apenas era respeitado porque estudava com intensidade, mas ninguém gostava muito dele. Ele quase não tinha colegas, não participava de nada, esquivava-se de todos, não visitava e não recebia ninguém. Era orgulhoso, não comunicativo e olhava com superioridade para os colegas, pois os julgava pelas convicções, sempre inferiores às suas. Por algum motivo, nesses tempos de universidade o jovem fizera amizade com Razumíkhin. Dostoiévski esclarece sobre essa relação dizendo que *"não é que tivesse feito amizade, é que era mais comunicativo com ele, mais franco"* (p.66). Razumíkhin é um rapaz comunicativo, alegre, bondoso, digno e simplório, que se dispõe a ajudar o colega em um dos tempos mais sofridos e nebulosos de sua vida¹⁰.

Raskólnikov, bem como Razumíkhin, deixa a faculdade por falta de condições para pagar os estudos. Ele passa então de um universitário isolado para um ex-estudante de caráter mórbido e melancólico cuja única ocupação é pensar. Ocupação esta constatada no diálogo entre o jovem e Nastácia, cozinheira da casa da qual Raskólnikov ocupa um quarto:

"[...] e agora, por que não fazes nada?"

- Eu faço... – pronunciou Raskólnikov sem querer e em tom severo

- O quê?

- Um trabalho...

- Que trabalho?

- Penso. – respondeu sério, depois de uma pausa." (p.45)

Para a tristeza de Pulkhéria, sua mãe e Dúnia, sua irmã, o jovem apenas pensa, pois elas depositavam nele todo o sonho acalentado da família: ter um membro inteligente, importante e reconhecido pela academia. As duas são as únicas pessoas da família que lhe restam e parecem viver suas vidas para o filho *"tu, Ródia, tu és tudo para nós"*

¹⁰ Aqui já se faz referência ao crime.

(p.54). A mãe envia-lhe dinheiro sempre que pode, já que mal tem para o próprio sustento, e a irmã trabalha como governanta em uma casa de família na qual foi assediada pelo marido da patroa, Svidrigáilov, o que a faz perder o emprego. E para o desespero de Raskólnikov, ela ainda aceita um pedido de casamento de um conhecido dessa família, Lújin, que proporcionará a ela uma vida digna e fará do protagonista seu braço direito em um de seus escritórios.

Pensativo, ousado e vaidoso, Raskólnikov em meio a toda essa precariedade elabora uma engenhosa teoria dividindo os homens em duas categorias: uma inferior e outra superior, esta última alude aos indivíduos dotados de talentos. A primeira categoria refere-se ao que ele chama de homens "ordinários", que são aqueles que vivem na obediência e não infringem as leis. Esses homens "ordinários" servem "*unicamente para criar seus semelhantes*" (p.269). Já os indivíduos superiores, são indivíduos "extraordinários" que podem cometer desmandos e crimes, não porque não existem leis para eles, mas por que:

O homem extraordinário têm o direito... ou seja, não o direito oficial, mas ele mesmo tem o direito de permitir à sua consciência passar... por cima de diferentes obstáculos, e unicamente no caso em que a execução da sua idéia (às vezes salvadora, talvez, para toda a humanidade) o exija. (p.268)

Junta-se a tudo isso um jovem de um desmedido amor-próprio, mais a irritação provocada pela fome, pelo quarto apertado, "*pela nítida consciência da beleza de sua posição social e, ao mesmo tempo, pela condição da irmã e da mãe. Mais que tudo a vaidade, o orgulho e a vaidade*" (p. 499), tem-se um personagem ousado o suficiente para realizar uma ideia que vinha matutando há tempos: assassinar Aliena, a velha usurária. Aliena Ivánovna é uma "*velhota pequerrucha de uns sessenta anos, olhos penetrantes e maus, nariz pontiagudo e cabeça descoberta*" (p.23), a quem Raskólnikov leva objetos a serem penhorados. No ato

criminoso, o jovem acaba matando também Lisavieta, irmã caçula da velha, que entra no apartamento justamente na hora do crime.

No meio dessa trama conflituosa e sofrida, Raskólnikov aproxima-se de Sônia, filha de Marmieládov, um funcionário público tão miserável quanto ele. Sônia é levada a prostituição para evitar que os filhos de Catierina, sua madrasta morram de fome. Para piorar, a moça não pode nem morar com a família, pois é vítima de deboches e esculachos no prédio onde moram.

Saturado de tudo e de todos após ter cometido o crime, Sônia é a única pessoa em quem Raskólnikov deposita toda sua esperança. Com sua imensa bondade, a moça ajuda-o a se confessar e permanece o tempo todo ao seu lado nos campos de trabalhos forçados, na Sibéria. É com a ajuda de Sônia que Raskólnikov renasce e se redimi pelo crime pagando com trabalhos forçados apenas na espera por uma vida nova: "*O amor os ressuscitara*". (p.559)

Contudo, em meio a tanta melancolia, sofrimento, angústia e momentos de quase alegria, uma característica é sempre percebida no sombrio e carrancudo protagonista desse romance: Raskólnikov é "*terrivelmente, infinitamente infeliz*." (p.339)

Análise

Raskólnikov é mais um dos personagens cheios de sofrimentos e melancolia de Dostoiévski, e este de acordo com Bezerra (2001) vê o homem como um ser complexo, pautado em toda sua história pelo livre-arbítrio e que age, portanto a seu bel-prazer. Essa visão de homem, ainda segundo Bezerra (2001) vem de encontro "*com a análise que Raskólnikov faz da história e com sua teoria de crime permitido.*" (p.11)

O romance *Crime e Castigo* trata-se, segundo o próprio autor, da "*história da renovação gradual de um homem*" (p.561), e é justamente essa história da renovação de Raskólnikov que essa análise visa discutir. Primeiramente é abordado o *para que* do assassinato, isto é, a análise mostra que o crime foi cometido visando um projeto; em seguida é tratado o não compartilhamento por testemunhos do sentido do ato de Raskólnikov, o que se revela como uma experiência sofrida e dolorosa, relacionada à angústia; e para finalizar a análise dessa renovação discute-se a nova possibilidade que se abre a partir desse período nebuloso. Além disso, são analisados mais dois itens que complementam essa discussão, as relações de Raskólnikov com outras pessoas e a questão da culpa, presente o tempo todo no romance.

1. O Crime

Raskólnikov, em sua melancolia e solidão, ousa ultrapassar todo e qualquer tipo de lei moral para matar uma velha da qual julga ser um "piolho". De início, a ideia do assassinato parece simplesmente uma ousadia covarde e sem objetivos, no entanto ao longo da narrativa é possível perceber que o crime pode até ter sido covarde, mas fazia parte de um projeto do personagem.

Os devaneios sobre a possível ideia de um assassinato começam a surgir em um momento de isolamento no qual se encontrava a algum tempo irritado e tenso. A princípio, tal ideia é considerada apenas uma fantasia, e em alguns instantes, quando considerada quase como

empreendimento, surge-lhe um medo que se torna ainda mais acentuado ao imaginar o que aconteceria se chegasse à própria coisa.

Apesar do medo, o devaneio começa a se tornar empreendimento quando Raskólnikov vai à casa de Aliena empenhar um relógio e concentra-se para lembrar que precisava ser amável e para fixar na memória a disposição dos móveis. Além disso, nessa visita ele justifica a si mesmo alguns aspectos a respeito da velha, dizendo sobre sua casa que "*limpeza como essa é coisa de viúvas velhas e más.*" (p.24)

Há dois pontos na trama que tornam a fantasia de Raskólnikov em empreendimento de fato, apesar de Raskólnikov jamais ter acreditado na realização do crime. O primeiro deles é uma carta que recebe da mãe dizendo que Dúnia irá se casar com Lújin, homem respeitado e trabalhador, no qual mãe e filha depositam seus destinos, incluindo o de Raskólnikov. Tal destino referia-se as elas irem para Petersburgo assim poderiam ficar perto de Raskólnikov e este poderia trabalhar com Lújin, dessa maneira o jovem poderia, segundo Pulkhéria, sua mãe "*considerar teu destino já claramente definido.*" (p.52) Isso tirou Raskólnikov de qualquer juízo que poderia possuir no momento, e tudo o que conseguia sentir era uma raiva fervorosa.

Nesse ponto do romance, o crime vai se abrindo como uma possibilidade totalmente exequível, pois Raskólnikov se vê aterrorizado perante a ideia de alguém lhe proporcionar um futuro garantido, e matar a velha é a saída, ainda nebulosa, que se abre para que ele garanta-se sozinho. Esse pavor faz com que ele se empenhe em decidir por algo¹¹: "*precisava decidir-se a qualquer custo, fosse lá pelo que fosse, ou... Ou renunciar totalmente à vida!*" (p.61). Aqui ele é convocado a escolher entre decidir-se por algo ou "*aceitar docilmente o destino como ele é, de uma vez por todas, e sufocar em mim, abrindo mão de qualquer direito de agir, viver*

¹¹ Na trama esse algo aqui tratado fica claro que se refere ao crime, mas justamente por ainda não ser uma escolha certa e definida para Raskólnikov, ainda trata-se o assassinato dessa maneira, como algo, coisa, empreendimento, etc. Percebe-se que quando o sentido do delito se clareia, as palavras crime e assassinato aparecem.

e amar!” (p.61). O crime passa então, a ser uma possibilidade realizável, possibilidade essa que possui uma direção. Isso fica claro quando, diante dessa decisão entre submeter-se ao destino ou fazer algo, uma ideia que antes parecia um sonho toma um aspecto ameaçador e desconhecido, ou seja, a ideia do assassinato torna-se mais atraente do que aceitar o destino como ele é, e vira sinônimo de obter o direito de agir, viver e amar.

O outro ponto que integra o sentido do crime, tornando-o empreendimento, se dá quando Raskólnikov ouve “por acaso” Lisavieta, irmã de Aliena, combinando um encontro com um ambulante e sua mulher no dia seguinte às 19 horas. Nesse dia e nessa hora, portanto, a velha estaria sozinha em casa. Raskólnikov tomou esse acontecimento como o “*passo mais evidente para o sucesso*” (p.77) do seu plano. Depois disso ele sentiu que não tinha mais juízo e que assim “sem querer” tudo tinha se resolvido definitivamente.

O *para que* do crime se torna claro nesse trecho, pois se assassinar a velha não fosse algo facilmente justificável levando em consideração a finalidade de seu projeto, tal conversa ouvida “por acaso” jamais seria sinal de um passo evidente para o sucesso. A confirmação de que Raskólnikov já não poderia mais voltar atrás, isto é, de que o assassinato encaixava-se perfeitamente em seus planos futuros, aconteceu quando ele ouviu uma outra conversa também “por acaso” sobre a velha. Dois rapazes sentados ao seu lado em uma taberna conversavam sobre Aliena e um deles dizia que seria capaz de matá-la, pois sua morte poderia gerar milhões de boas ações já que suas riquezas seriam doadas a um mosteiro. Esse acontecimento fez Raskólnikov questionar-se sobre as “coincidências” dos fatos: “*E por que logo agora, quando ele mal acabara de sair da casa da velha com o embrião da sua idéia, logo agora ia dar de cara com uma conversa sobre a velha?*”. (p.84)

Essas “superstições” firmam o *rumo* do crime, pois como cometer esse assassinato já se encaixava perfeitamente nos planos de Raskólnikov, afinal era ou isso, ou sufocar-se em um destino estabelecido, essas conversas se tornaram uma confirmação, isto é, um compartilhamento da

exequibilidade justificável do ato. Esses acontecimentos, juntos a uma ideia que já estava ali permeando os pensamentos do jovem, colaboraram para que o crime fosse definitivamente realizável e justificável como parte de seu projeto.

Portanto, dentro do projeto de Raskólnikov, percebe-se que há um sentido em cometer o assassinato da velha. Essa direção do ato ainda não é desvelada, mas sabe-se que o jovem vai à casa de Aliena na intenção clara de matá-la. Esse aspecto se ilumina no trecho em que, minutos antes do crime, o personagem chega à cozinha de seu prédio para pegar o machado e nota que Nastácia estava lá. Ele fica indignado com esse fato, pensando em por que deu por certo que justamente nessa hora Nastácia não estaria em casa e ele poderia pegar o machado sem que ninguém percebesse, ainda completa dizendo "*E que chance perdi para sempre!*". (p.86)

A justificativa para o crime caber em seu projeto já estava tão completa para Raskólnikov que ele chegou a imaginar que tudo sincronizaria com a sua ideia, ou seja, uma vez que esse ato estava encaixado em seus planos, qualquer coisa que pudesse tornar-lhe não realizável parecia estranha. Aqui se esclarece o fato de que o jovem não comete o crime simplesmente por uma covardia sem objetivos, ao contrário, aqui se mostra¹² que ele claramente tinha um *para que*, ou seja, cometer esse assassinato fazia sentido para o jovem porque para chegar onde ele queria o ato seria totalmente aceitável.

O que fez Raskólnikov convencer a si próprio que o crime naquele momento seria a melhor escolha para ele, começa a ser revelado após o assassinato em uma conversa com Razumíkhin, seu amigo, e Porfiri, o investigador, sobre um artigo que escreveu a respeito do estado psicológico de um criminoso. Nesse artigo ele discute sobre as pessoas que teriam pleno direito de cometerem crimes como se não houvesse leis para elas, não que esse direito seja dado externamente ao homem "extraordinário",

¹² Mais a frente será discutido o desvelamento do sentido do crime, clareando essa ideia de que esse ato pode ter sido covarde mas teve um objetivo.

como nomeado pelo jovem, mas ele próprio se dá direito de permitir à sua consciência passar por certos obstáculos, seja lá quais fossem. Todos os outros homens, que não esses, seriam aqueles que estão no mundo simplesmente para reproduzir a espécie e viverem na obediência do mando desses outros extraordinários.

Nesse momento Porfiri lhe pergunta se ele se considera um homem extraordinário, e aí o objetivo do crime é apontado, pois Raskólnikov responde "*É muito possível*" (p.274), mas completa dizendo que se tivesse passado por cima de algum obstáculo não iria lhe contar, claro.

No entanto, é somente a partir de e com Sônia, que Raskólnikov após passar por um longo período de reflexão e sofrimento, consegue desvelar o sentido daquilo que o fez pegar o machado e dar na cabeça da velha até sua morte. Ele esclarece o delito dizendo: "*eu queria tornar-me um Napoleão e por isso matei*" (p.423). Napoleão, segundo o próprio jovem, seria um desses homens que se permitiram cometer uma série de desmandos, mas que depois foram glorificados devido às "boas ações" que vieram junto com o derramamento de sangue. Outro exemplo que clareia essa idéia de Raskólnikov é o de Newton, quem "*teria o direito, e estaria inclusive obrigado, a... eliminar esses dez ou cem homens para levar suas descobertas ao conhecimento de toda a humanidade.*" (p.269)

Raskólnikov continua justificando a direção de sua ação criminosa dizendo que quem muito ousa tem razão sobre os obedientes, ou seja, as pessoas inteligentes são senhores daquelas que não mudarão, que não se tornarão mais inteligentes e por isso ele quis ousar: "*eu só quis ousar, Sônia, eis toda a causa!*". (p.426) Ele quis matar sem casuística, matar para ele. Ora, assim parece mesmo que o crime foi sem objetivos, entretanto, matar somente para ele, na expectativa de ser reconhecido posteriormente como um grande homem é visar um *norte*.

Raskólnikov então, esperando ser reconhecido como um homem genial comete o crime apenas para experimentar. Há uma fala do jovem que ilumina o desvelamento do sentido do crime:

Queria apenas me colocar numa condição independente, dar o primeiro passo, conseguir recursos, e depois tudo seria reparado pela utilidade relativamente incomensurável do ato. (p.526)

Aqui se revela que o assassinato tinha um norte, não foi cometido sem casuística. Raskólnikov tinha em si a ideia muito clara de que cometer esse crime seria apenas o primeiro passo para ser reconhecido como um grande homem. O que ele não imaginou é que essa direção dada ao crime não fosse compartilhada e, portanto, ele nunca fosse reconhecido como esse homem.

Em suma, nota-se na trama que o personagem ao cogitar o assassinato como empreendimento, deposita nele uma *direção* na qual o delito seria apenas o primeiro passo para ser reconhecido como um grande homem. Ao passar de um devaneio para um empreendimento, o *rumo* desse ato fica claro, pois perante a um destino claramente definido, Raskólnikov se assusta e é convocado a tomar uma decisão. A partir daí, cometer um crime entra em seu projeto como meio para conseguir sair da vida medíocre e melancólica que vinha levando e reconhecerem-no, finalmente como um homem extraordinário. É, então, no antecipar-se que o jovem vislumbra o assassinato como um *norte* para seu poder-ser, isto é, ele deposita às expectativas de ser um grande homem nessa ação que segundo ele, relaciona-se com as milhares de ações como essas que evidenciaram outros grandes homens da história mundial.

2. O desmoronamento do sentido do crime

Socorro alguma rua que me dê sentido, em qualquer cruzamento, acostamento, encruzilhada.

Arnaldo Antunes

O crime estava contido no projeto de ser reconhecido como um grande homem de Raskólnikov. No entanto, para que esse projeto se concretizasse era necessário que o sentido dessa ação fosse veracizado por

testemunhos, isto é, o objetivo justificável pelas ações posteriores ao ato, precisava ser autenticado por outras pessoas. O personagem acreditava que ousando matar a velha daria o primeiro passo para se tornar "extraordinário", e sua esperança era que diante disso o caráter criminoso de seu ato se tornasse irrelevante.

Entretanto, a grande surpresa para Raskólnikov é que essa veracização não só não acontece como a cada instante após o crime ele percebe que aquele ato fazia sentido para ele, e somente para ele. É a partir disso que se inicia um tempo nebuloso e sofrido discutido aqui como angústia.

Nesse período nebuloso e sofrido, Raskólnikov vivencia o não testemunho da direção do crime, e, portanto, sua não veracização, tornando aparente uma luta interna diária consigo mesmo. Daí a discussão da presente análise ser feita a partir da angústia, pois o com que ela se angustia é com o próprio ser do ser-aí e não com um ente intramundano. Além disso, o jovem passa a ficar estranho em relação ao mundo, ele passa a não sentir-se mais em casa. As coisas e as pessoas vão lhe perdendo a familiaridade e ele enfrenta um período de quase completo isolamento e irritabilidade profunda com os outros. Entretanto, é somente a partir dessa vivência que o personagem, através de uma quebra das ocupações cotidianas possibilitada por esse período de reflexão, se depara com uma abertura privilegiada para um poder-ser mais próprio.

Logo após cometer o crime Raskólnikov é chamado na delegacia para assinar uma dívida cobrada pela senhoria, onde desmaia ao ouvir dois policiais conversando sobre o *tal* assassinato. A partir desse momento "*acontecia-lhe alguma coisa que ele desconhecia inteiramente, nova, súbita e nunca ocorrida.*" (p.117)

A angústia começava a se fazer presente. Esse algo inteiramente novo nada tinha a ver com um ente intramundano, apesar de muitas vezes se manifestar através do medo ("*um medo aflitivo voltou a dominá-lo inteiramente, da cabeça aos pés*" [p.120]), mas tinha muito mais relação com o próprio poder-ser que Raskólnikov havia *destinado* a si: "*ele jamais*

experimentara uma sensação tão estranha e terrível. E o mais angustiante – era mais sensação que consciência.” (p.118)

Após o crime Raskólnikov passa por um período instável, alternando momentos de delírios, que não são nada além de um sofrimento profundo, isto é, não têm um caráter patológico, e momentos em que volta inteiramente a si.

Tomando a angústia como ruptura de sentido, fica claro que quando Raskólnikov começa a perceber que o assassino da velha não é percebido pelos outros como um grande homem, mas como um criminoso qualquer, todo o propósito que aquela ação tinha para ele vai sendo rompido, e assim se inicia *“a mais angustiante de todas as sensações que até então a sua vida havia experimentado”*. (p.118)

Raskólnikov se aflige com a ideia de que talvez todo aquele norte que imaginou para seu projeto, que incluía o assassinato, esteja se esvanecendo e põe-se a observar os testemunhos, como em uma oportunidade em que Razumíkhin dava-lhe chá na colher e o jovem, apesar de já ter forças suficientes para tomá-lo sozinho, prefere fingir fraqueza, na tentativa de desvendar discretamente o que se comentava ou não entre as pessoas sobre a morte de Aliena.

Razumikhin chama um médico, Zóssimov, para avaliar Raskólnikov, e os dois conversam sobre o “caso do pintor”, que ficou conhecido dessa maneira, pois um pintor que trabalhava no prédio no dia do assassinato da velha se entregou após ser pego com algumas jóias de Aliena. Nessa conversa, Raskólnikov não participa, mas sente seus braços e pernas dormentes *“como se lhos tivessem amputado”* (p.147). O *para que* do crime é que começa a ser amputado, pois Razumikhin e Zóssimov expressam seus desejos de que o criminoso seja pego, evidenciando que não o consideram um homem genial. Ao contrário, Razumikhin inclusive debocha do assassino ressaltando que ele não foi capaz nem sequer de roubar, só soube mesmo matar.

Após essa conversa, Raskólnikov "*exprimiu um sofrimento incomum, como se ele acabasse de passar por uma operação sofrida ou de sair de uma sessão de tortura*" (p.157). O crime só tinha sentido para ele mesmo, e esse sofrimento inacabável cada vez mais lhe preenchia o ser, justamente porque estava percebendo que o *norte* relacionado ao assassinato não era testemunhado e, de acordo com Critelli (1996)

Não basta ao indivíduo saber, conhecer, ter o contato com o que existe no isolamento ou solitariamente, é preciso que aquilo a que ele se refere seja visto e ouvido por outros. (p. 77)

Se aquilo a que Raskólnikov se refere, o crime como um primeiro passo para tornar-se um grande homem, não é visto e nem ouvido pelos outros, mas ao contrário, os outros acham que o assassino não soube nem ao menos fazer o serviço direito, o *para que* do ato se rompe.

Essa angústia que assola Raskólnikov coloca seu próprio poder-ser, que antes tinha uma *direção*, diante de um vazio, e o faz alternar entre a "aceitação" da ruptura desse *para que* e uma busca incessante pela recuperação do mesmo. Depois que Razumíkhin e Zóssimov saem de sua casa, esse sofrimento incomum transforma-se em tranqüilidade e calma, e ele sai decidido a acabar com tudo naquela hora, "*do contrário não voltaria para a casa porque não queria viver assim*" (p.168). Ou seja, o sofrimento angustiante de Raskólnikov carrega uma luta consigo mesmo, ora ele está confuso querendo investigar se o sentido do crime é compartilhado, ora ele quer acabar com tudo e assumir de uma vez por todas que não há propósito algum para esse ato. É disso que se trata a angústia, afinal.

O jovem sai de casa decidido a acabar com tudo, mas a saída acaba tornando-se mais uma busca pelo testemunho do *rumo* que o crime tinha, e que está sendo percebido como não compartilhado. Ele vai a uma taberna e pede todos os jornais dos últimos dias para ler a *notícia*, e lá encontra um policial, Zamiótov, a quem faz perguntas enigmáticas na busca fervorosa por um testemunho: "*e se eu tivesse matado a velha e Lisavieta?*" (p.178).

Saindo da taberna, aquela terrível sensação estranha e angustiante volta a acometê-lo e ele fica horivelmente cansado.

Ainda nesse briga entre sentido que se rompe e que ainda se busca, ele vai em direção à delegacia mas acaba desviando para o prédio da velha. Esse desvio retrata a busca por um *para que* do ato que não mais existe, e é justamente essa ruptura que o deixa tão angustiado. Quando Raskólnikov entra no apartamento da velha fica perplexo, pois "*por alguma razão imaginava encontrar tudo exatamente como o havia deixado naquela ocasião, talvez até os cadáveres nos mesmos lugares no chão*" (p.184), ou seja, encontrar tudo diferente é a representação concreta de que a *direção* do ato se perdeu. Por outro lado, quando ele puxa a sineta exatamente do mesmo modo como fez ao chegar ao apartamento para matá-la, é preenchido novamente por aquela sensação de completude por estar realizando uma ação perfeitamente cabível no seu projeto. Isso se confirma pela sensação que o fez estremecer a cada toque da sineta "*e tudo lhe foi ficando cada vez mais agradável, mais agradável.*" (p.185). A volta ao apartamento da velha evidencia o confronto entre o não compartilhamento do propósito que o assassinato possuía no projeto de Raskólnikov, e a busca do jovem na esperança de ainda encontrar algum testemunho que valide seu plano.

Quando Raskólnikov percebe que o sentido que o crime possuía para ele não está sendo compartilhado, isto é, está se rompendo, ele é tomado pelo sofrimento, pela sensação aterrorizante. Quando encontra elementos que dão esperanças de ainda haver um testemunho para o norte dado ao assassinato, ele sente uma sensação agradável. É esse conflito que coloca Raskólnikov frente ao nada que é revelado pela angústia. Essa falta de uma confirmação de que esse ato criminoso pudesse fazer parte de um projeto o coloca diante do nada, sobrando assim ele mesmo, solto, sozinho, sem um mundo com o qual possa contar. De acordo com Critelli (1996)

Sem testemunho, o desvelado e o desvelamento, o revelado e a revelação esvanecem-se, dissolvem-se. É como se nunca tivessem aparecido. Sem o testemunho não há manifestação.
(p. 78)

Antes de cair realmente no mundo inóspito manifesto pela angústia, Raskólnikov ainda tenta retomar e lutar por aquele *norte* que o fez pegar o machado e matar a velha. Isso acontece quando ele presencia a morte de Marmieládov, da qual cuida de tudo, inclusive dos gastos. Ele sai da casa de Catierina, mulher de Marmieládov, dando um basta em todo esse sofrimento: "*existe vida! [...] Minha vida não morreu com a vetusta velha!*" (p.200). Nesse momento os sentimentos que lhe preenchiam o ser eram o orgulho e a auto confiança, "*estava no mais esplêndido estado de ânimo*". (p.202)

Esse sentimento dura pouco. Depois de descobrir que os policiais o tinham como suspeito, mas não cogitavam dizê-lo e quando chega em casa e encontra sua mãe e sua irmã, o sofrimento preenche-lhe novamente. E dessa vez foi tão intenso que desmaiou. Isso era insuportável para ele. Tudo o que fez foi pedir para que não o atormentassem e fossem embora e tudo o que lhe ocorria era um "*sentimento forte que transbordava em sofrimento*". (p.209)

Ao reencontrar a mãe e a irmã no dia seguinte, até as agradece e pede desculpas pelo dia anterior. Nessa fala não há nada de sentimental: "*na ausência, parece, eu as amava*" (p.238). A conversa familiar se tornara insuportável para ele, que disse à mãe que teriam tempo de pôr a conversa em dia em uma outra oportunidade, mas subitamente aquela horrível sensação percorreu-lhe o corpo novamente e ele compreendeu que tinha dito uma terrível mentira, pois "*doravante não só nunca mais teria tempo de pôr a conversa em dia como já não teria mais nada a conversar com ninguém e nunca mais.*" (p.239)

Nessa experiência de vazio, rompem-se os laços mantidos com as coisas, com o mundo e com os outros, não se pode mais contar com os outros. É essa angústia que Raskólnikov vivencia e nessas passagens percebe-se como o mundo não lhe é mais familiar, ele encontra-se estranho frente a esse mundo.

Raskólnikov sofre tanto com essa ruptura de sentido que em uma briga com a irmã, ela, justificando-se ter escolhido casar com Lújin, diz que

nunca fez mal a ninguém, que se um dia arruinar alguém será só a ela mesmo e solta uma frase que é também insuportável para Raskólnikov "*Eu ainda não matei ninguém!*" (p.243), depois disso ele cai novamente em desmaio. Suportar a idéia de que o crime como um *norte* não era testemunhado e, portanto, não veracizado, estava sendo uma experiência horrivelmente sofrida para o jovem.

A *destinação* que o assassinato possuía então, cada vez mais se confirma como rompida e Raskólnikov sofre profundamente com isso. A confirmação dessa ruptura se dá de vez quando um homem no meio da rua dirige-se a ele e diz: assassino! Nesse instante "*suas pernas ficaram terrivelmente fracas, ele sentiu um frio na espinha e por um instante o coração pareceu parar.*" (p.282)

O que acontece até agora com Raskólnikov então, é que ele vive a experiência de um vazio que se coloca após a não veracização do sentido do ato criminoso, e segundo Critelli (1996), essa compreensão da falta de sentido é o que Heidegger chama de angústia. Além disso, é a experiência da angústia que permite ao ser-aí uma quebra da imersão nas ocupações cotidianas e impede que ele continue fugindo no impessoal. Assim surge a possibilidade de retomada ao seu poder-ser mais próprio, isto é, a angústia não se trata simplesmente de uma imersão em um interminável sofrimento, mas é diante do vazio colocado a partir angústia, que é dado ao ser-aí a possibilidade de compreender quem ele mesmo foi impropriamente e decidir, caso não fuja, a vir a ser quem ele pode propriamente vir a ser.

Raskólnikov vive até aqui essa experiência do vazio, ele é colocado diante de uma nada, totalmente sem *norte* e é a partir desse nada que ele tem a possibilidade de "*assumir o sofrimento e redimir-se*" (p.429). Agora começa esse tempo em que Raskólnikov reflete sobre o que fez, ou seja, ele consegue quebrar a imersão nas ocupações cotidianas e inicia um processo de abertura a um poder-ser mais próprio.

Esse tempo de reflexão começa e é percebido quando sozinho Raskólnikov devaneia sobre a trajetória de Napoleão: "*A velha foi apenas uma doença [...] O único que eu soube fazer foi matar.*" (p.284) Até aqui,

ele estava confuso, perambulando entre momentos em que percebia não haver mais sentido algum para sua ação e momentos de busca incessante por testemunhos. Agora ele já começa a assumir, inclusive para si mesmo, que o crime não cabe no seu projeto, que só coube por um instante naquele momento em que precisava prontamente se decidir por algo

É claro que, como já dito anteriormente, a angústia não é um processo que se desenvolve linearmente, ou seja, não é um processo no qual se passa de uma fase para outra até chegar a uma fase final, mas é um processo contínuo na qual todas essas experiências são vividas como uma unidade e que mesmo após ser percebido esse início de compreensão por parte de Raskólnikov, por vários momentos ele ainda volta para esse momento confuso de querer buscar um *rumo* que já não mais existe.

Esse momento de compreensão pode ser também percebido quando o próprio Raskólnikov se chama de piolho, ou seja, ele mesmo está se assumindo como um homem que não só não tem nada de genial, mas que é um piolho como todos os outros. O esvaziamento de mundo ainda se faz presente nesse momento, isto é, ele ainda encontra-se fora de casa, estranho. Pensa em como amava sua mãe e sua irmã e em como agora as odeia "*É, eu as odeio, odeio fisicamente, não consigo suportá-las a meu lado*". (p.285)

Raskólnikov tem um sonho bastante significativo nesse momento a respeito do que está vivenciando nesses últimos tempos. Ele sonha que vai matar a velha, porém quando dá com o machado em sua cabeça ela não morre, apenas cai no chão e se põe a rir e quanto mais ele a golpeia mais ela gargalha. Esse sonho representa o sofrimento pelo qual ele está passando devido ao não compartilhamento do crime como um meio para ser reconhecido como um ser extraordinário. Nesse sonho, nem a própria velha testemunha a *direção* do ato, até ela ri da ousadia do jovem em acreditar que aquilo podia fazer parte de algum projeto, seja lá qual fosse. Ele acorda do sonho "*com o coração oprimido, as pernas imóveis, cravadas... Ele quer gritar*" (p.287).

A angústia, como já discutido neste trabalho, não se refere de maneira alguma a um ente intramundano, ao contrário do medo e do temor. O que pode acontecer é ela se manifestar, em alguns momentos através do medo. Isso acontece algumas vezes com Raskólnikov, por exemplo, quando Svidrigáilov faz-lhe uma visita e conta que às vezes Marfa Pietróvna, sua falecida esposa, aparece para ele. Raskólnikov tende a negar todas essas colocações do senhor, mas o indaga constantemente sobre esses acontecimentos, ele chega a ser apossado subitamente por um frio e quando Svidrigáilov se vai, Raskólnikov pergunta à Razumíkhin, que chegara justamente naquele momento, se ele tinha visto o homem que acabara de sair, com medo dele ser um fantasma.

Raskólnikov permanece em uma posição de alheamento ao mundo, e isso se nota no trecho no qual, em meio a uma enorme briga entre Lújin, Dúnia, Pulkhéria e Razumíkhin ele "*continuava sentado no mesmo lugar, quase carrancudo e até distraído. [...] era como se agora fosse o menos importante.*" (p.319) Indo embora da casa delas, ele diz sobre esse período de sofrimento que não andava tranquilo e que, mostrando sua estranheza ao mundo, "*aconteça o que acontecer comigo, morra eu ou não, quero estar só. Esqueçam-me completamente.*" (p.323)

Sônia é o outro que Raskólnikov, em sua angústia, permite que lhe mostre uma possibilidade de abertura. É em Sônia que ele deposita o pouco que lhe resta de afeto nesse momento. E é, justamente, ela quem lhe possibilita novamente a abertura do mundo como mundo, ou seja, é através dela que a angústia de Raskólnikov torna manifesto a ele o caráter de poder-ser que é o dele. É através dela que se abre espaço na angústia do jovem para que ele possa "*descobrir em seu si mesmo singular aquilo em virtude de que ele precisa existir como ser-aí que ele é.*" (CASANOVA, 2010 p. 128)

Há um trecho no livro que retrata uma cena na qual se manifesta a compreensão de que não há mais aquele sentido que o crime antes possuía. Agora o que resta é buscar o novo, aquilo que agora pode vir a ter uma nova *direção*. Esse trecho se dá em um momento em que Raskólnikov vai à

casa de Sônia para dizer que no dia seguinte tudo se resolverá, nesse encontro ele se inclina diante dela e beija seus pés, depois disso iniciam a leitura do evangelho que Lisavieta tinha dado à Sônia: "*O toco de vela [...], iluminando frouxamente naquele quarto miserável um **assassino** e uma devassa que se haviam unido estranhamente durante a leitura do livro eterno*" (p.339). Esse fragmento não só mostra que Raskólnikov agora era um assassino e não um homem genial, mas também que está surgindo em meio a essa postura de assumir-se em seu esvaziamento, uma possibilidade para o novo: a leitura do evangelho, da qual Raskólnikov jamais cogitou, pois sempre questionou a existência de Deus. Raskólnikov está pronto para "*assumir o sofrimento!*". (p.340)

É aqui que começa o tempo de abertura do mundo como mundo e de apropriação de seu poder-ser mais próprio, pois é fundado na angústia que o ser-aí se distancia do que vive e se abre à possibilidade de conhecimento (CRITELLI, 1996), portanto, agora começa o período em que Raskólnikov assume seu sofrimento, isto é, não foge da angústia, mas a vivencia, e se abre para o novo com a ajuda (preocupação) de Sônia.

Ele finalmente conta à Sônia que ele é o assassino de Aliena e Lisavieta e tenta lhe explicar que sentido tudo isso tinha e diz que compreende que agora nada disso mais tem propósito, nem mesmo para ele. Ele diz que não matou porque estava passando fome "*se eu tivesse matado apenas porque estava com fome [...], agora eu estaria... feliz!*" (p.422). Assumindo, inclusive para si, que esse assassinato não cabia mais como parte de seu projeto, porém tentando explicar à Sônia que em algum momento isso teve algum *norte* ele diz:

Será que tu pensas que eu fui para lá [casa da velha] como um imbecil, de modo irrefletido? Eu fui como um homem inteligente, e foi isso mesmo que me pôs a perder [...] Então eu já percebia claramente que não sou Napoleão. (p. 428)

Ele coloca que naquela ocasião precisava saber se podia ultrapassar barreiras ou não, se era um piolho como todos ou não, e era justamente essa a direção de sua ação, matar para que aquilo fosse reparado como um

ato de um grande homem que teria muito a contribuir com a humanidade. É essa direção, no entanto, que não é testemunhada e se perde, no fim ele matou apenas por matar e é um piolho como todos os outros. Sua angústia é tanta, que uma nova possibilidade com um novo sentido, parece muitas vezes distante, quase impossível: *"foi a mim que eu matei, não a velhota! No fim das contas eu matei simultaneamente a mim mesmo, para sempre!"*. (p.428)

Há uma passagem retratada por uma cena na qual uma metáfora transmite exatamente o sentimento sofrido causado pela angústia em Raskólnikov. Na cena o jovem e Sônia acabavam de conversar sobre o que fazer diante disso e a sugestão da moça era que ele se entregasse, ele nega dizendo que ainda quer luta, nesse instante: *"Os dois estavam sentados lado a lado, tristes e abatidos como se tivessem sido lançados sozinhos numa margem deserta após uma tempestade"* (p.430). A angústia se trata justamente desse sentimento de ser jogado sozinho em uma margem deserta, isto é, jogado diante de um vazio, após o desmoronamento de todo um projeto.

Sobre esse tempo de mergulho em reflexões que começa *"era como se num átimo houvesse baixado uma névoa à sua frente e o encerrado em uma solidão pesada e irremediável"* (p.449), é, Raskólnikov *"não acredita mais na sua teoria"*. (p.470) Esse tempo foi de intenso cansaço, exaustão física e de *"uma luta diária consigo mesmo"* (p.519), mas foi esse mergulho no sofrimento angustiante que lhe abriu para seu poder-ser mais próprio, lhe abriu para uma nova possibilidade.

O mundo aos poucos vai deixando de lhe ser tão estranho, tanto que sua postura em relação aos outros começa a se modificar. Ele deixa o alheamento melancólico de lado e vai até a casa da mãe dizer que

A ama neste momento mais do que a si mesmo, e que tudo que a senhora pensou a meu respeito, que eu sou cruel e não a amo, tudo isso era uma inverdade. Nunca vou deixar de amar a senhora. (p.521)

Pela primeira vez em muito, muito tempo "*ele se sentia feliz, muito feliz*" (p.522) por ter ficado a sós com a mãe. Os dois choraram juntos, abraçados. O mesmo acontece quando ele encontra Dúnia em seu apartamento, agora ele está aberto e tem uma longa conversa com a irmã sobre o assassinato que cometeu. Entre muitas coisas que disse, algumas mostram que ele assumiu o sofrimento e está pronto para uma nova possibilidade, ele diz "*eu não segurei nem o primeiro passo, porque sou um patife!*". (p.526)

Sobre todo esse período de sofrimento, de estranhamento ao mundo, de reflexão e abertura, Raskólnikov colocou que havia se tornado "*amargo demais*" (p.530), no entanto, foi essa amargura que possibilitou a ele ajoelhar-se na praça, como Sônia havia sugerido, e redimir-se de toda essa turbulência.

E já estava tão oprimido pela desesperadora melancolia e pela inquietação de todo esse tempo, mas especialmente as últimas horas, que acabou se precipitando para a possibilidade dessa sensação inteira, nova, completa. (p.534)

E, após tanto sofrer, compreende que não há mais sentido naquilo que antes havia, e que não fugindo de seu ser si mesmo pode-se abrir a essa possibilidade inteiramente nova.

3. O renascimento de Raskólnikov

Através desse árduo período de sofrimento discutido como angústia, foi possibilitado a Raskólnikov superar o domínio do discurso cotidiano e através de momentos de reflexão o jovem "*descobre a possibilidade de conquistar a possibilidade que ele é a partir de seu poder-ser mais próprio.*" (CASANOVA, 2010 p.129)

É a partir de e juntamente com Sônia que se dá a abertura para essa nova possibilidade que antes parecia impossível, mas que agora se abre em seu horizonte.

Aqui se inicia a renovação de Raskólnikov e o primeiro momento em que esta é percebida se dá quando ele se inclina aos pés de Sônia assumindo, de uma vez por todas, seu sofrimento. Depois disso, um sentimento novo e estranho começa a surgir *“tudo em Sônia ia assumindo um aspecto cada vez mais estranho e maravilhoso para ele”* (p.335). Sônia era a única pessoa que lhe restava e era nela que estava depositada toda a esperança de um novo *rumo* para sua vida *“nós dois juntos somos malditos, então vamos seguir juntos!”*. (p.339)

Entre eles já havia amor. Em um trecho da trama, Sônia é acusada por Lújin de ter lhe roubado dinheiro e a moça, ingênua, nem se surpreendeu com tal acusação. Raskólnikov, defendendo-a depois de ter sofrido tanto, ficou feliz em poder mudar certas impressões¹³ que haviam se tornado insuportáveis, *“sem falar do quanto havia de pessoal e amoroso no seu empenho em defendê-la.”* (p.415)

Não apenas Sônia representa a abertura da possibilidade de um poder-ser mais próprio para Raskólnikov, como também o jovem já possui um espaço insubstituível na moça, nele estava toda a sua proteção.

A abertura desse novo sentido é percebida também no momento em que Raskólnikov confessa à Sônia ser o assassino da velha e de Lisavieta. A reação da moça diante dessa confissão é abraçar-lhe e apertar-lhe bem forte com os braços, nesse instante *“um sentimento que ele já não conhecia há muito tempo desabou como uma onda em sua alma e a abrandou de uma vez. Ele não lhe ofereceu resistência: duas lágrimas lhe rolaram”* (p.412). Raskólnikov está pronto para chorar, está, finalmente aberto para novos sentimentos.

É importante esclarecer que essa renovação nada tem a ver com felicidade ou qualquer outro sentimento específico, mas significa poder passar pela experiência da angústia, assumindo todo o seu sofrimento e

¹³ Nos últimos tempos Raskólnikov tinha gosto em apresentar Sônia como uma pessoa digna e ficava profundamente irritado com preconceitos e impressões, como se ser uma ladra fosse algo completamente aceitável para alguém que já é uma prostituta.

poder em algum momento estar aberto para novas *direções*. Essa renovação não vem junto com felicidade para Raskólnikov, ao contrário, sentado ao lado de Sônia logo após ter descarregado parte de seus tormentos ele "*se deu conta de que se tornara mais infeliz do que era antes e de uma forma sem igual.*" (p.430)

A renovação não veio, portanto, para mergulhar sua alma em um mar de alegrias, mas justamente para abrir a possibilidade de um poder-ser mais próprio mesmo que o modo de vir a ser seja na mais completa infelicidade: "*Sufrimento e lágrimas – ora, isso também é vida*" (p.554). O importante nesse momento é poder enxergar que ainda há possibilidade para um novo sentido.

Raskólnikov foi então tomado por uma melancolia singular, na qual não havia nada de corrosivo como em outras melancolias já sentidas, mas "*irradiava qualquer coisa de permanente, de eterno*" (p.435). É esse sentimento de eterno que se tem quando se dá um norte para um ser que há muito tempo se via diante de um mundo completamente esvaziado.

Agora, Raskólnikov já vivenciava um tempo mais calmo, estava com a cabeça fresca e tinha até apetite! Ele "*chegou até a ficar admirado, levemente, com o acesso anterior de seu pavor pânico*" (p.452). Aqui ele se encontra em um momento no qual já consegue refletir de cabeça fria o que havia acontecido, aproximadamente com o que Heidegger (2009) coloca sobre a angústia dizendo que quando passa costumeiramente se diz: "*propriamente não foi nada*" (p.253), no intuito de não referir-se a algo intramundano. No caso de Raskólnikov devido a tamanho sofrimento, ele percebe que algo estranho se passou com ele, mas agora isso vai se tornando quase externo.

A possibilidade de um novo *norte* já estava tão incluída no seu projeto, bem como no passado o fazia o crime que quando Porfiri, o investigador, insinuou que talvez o considerasse inocente ele sentiu um medo tremendo: "*a ideia de que Porfiri o considerasse inocente começou repentinamente a assustá-lo*" (p.460). Ou seja, ele já tinha passado por todo aquele processo extremamente doloroso da angústia e após muito

sofrimento conseguiu perceber em seu horizonte uma abertura para um novo *rumo*. Considerá-lo inocente a essa altura seria jogá-lo novamente sozinho a uma margem deserta.

A nova possibilidade já estava aberta a Raskólnikov, ele vislumbrava uma *direção* para sua vida e Sônia representava essa "*sentença implacável, a decisão inalterável*" (p.472). Por um instante, em meio a todo aquele sofrimento, Raskólnikov debruçou-se a beira de um rio e só não se jogou porque, segundo sua irmã "*ainda acredita na vida*" (p.523), ele completa justificando que postado sobre o rio decidiu não se afogar, pois "*se até agora eu me considerei forte, então doravante é não temer a vergonha.*" (p.524)

Eis, portanto, a nova possibilidade. Raskólnikov sentia-se forte, convicto "*nunca, eu nunca estive tão forte e convencido como agora!*" (p.526). Aqui se inicia a verdadeira redenção: "*Vou procurar ser corajoso, honesto, a vida toda, mesmo sendo um assassino.*" (p.527)

Agora Raskólnikov estava decidido. Ele pede a cruz de Sônia e revela que fará a vontade dela: vai à delegacia se entregar.

É somente na Sibéria, onde Sônia o acompanha, que essa nova *destinação* vislumbrada há um tempo se esclarece: "*nesses rostos [Raskólnikov e Sônia] doentes e pálidos já raiava a aurora de um futuro renovado, pleno de ressurreição e vida nova. O amor os ressuscitara*" (p.559). Raskólnikov sentia e sabia dessa renovação: "*ele ressuscitara, e o sabia, sentia todo o seu ser plenamente renovado.*" (p.559)

Agora tudo, até o crime "*pareciam-lhe algum fato externo, estranho, até como se não tivessem acontecido com ele.*" (p.559)

"*Sete anos, apenas sete anos! [...] os dois estavam prontos para considerar esses sete anos como sete dias.*" (p.561) Finalmente aqui se dá o mais novo sentido da vida do jovem: "*o conhecimento de uma realidade nova, até então totalmente desconhecida.*" (p.561)

4. "Ele não gosta de ninguém"¹⁴: as relações de Raskólnikov

Raskólnikov passa então, de acordo com Dostoiévski, por uma renovação, isto é, para o conhecimento de uma realidade nova. Nesse processo há inicialmente o vislumbamento de um projeto para seu poder-ser no qual se inclui o assassinato como um modo de ousar e posteriormente ser reconhecido como um homem genial. Depois há uma quebra desse sentido que o crime fazia em seu projeto e finalmente a abertura de possibilidades para uma realidade nova.

Durante esse processo Raskólnikov relaciona-se com várias pessoas, mesmo que seu modo de se relacionar seja no isolamento, pois a própria constituição de Dasein proposta pela fenomenologia de Heidegger (2009), na qual o ser-aí já é sempre ser-com-o-outro, coloca que ser sozinho é também um modo de ser-com-o-outro. *"Mesmo quando cada presença fática não se volta para os outros, quando acredita não precisar deles ou quando os dispensa, ela ainda é no modo de ser-com"* (p. 180). O ser sozinho só é possibilitado uma vez que exista um outro para se ausentar.

Nesse capítulo discute-se as relações de Raskólnikov e como elas se modificam ao longo desse período nebuloso e sofrido, principalmente com sua mãe e com sua irmã e, além disso, como Raskólnikov reage aos diversos modos de preocupação para com ele tanto de Razumikhin quanto de Sônia.

Em um primeiro momento Raskólnikov encontra-se em um estado de ânimo mais solitário. Ele tem medo de encontrar pessoas, se preocupa em não ser notado na rua, não se acanha em sair mal vestido e é quase que totalmente alheio aos outros. Em alguns momentos sentia alguma sede de gente, mas se arrependia assim que trocava a primeira palavra com alguém.

Antes de cometer o crime Raskólnikov passa por esse período mais retraído e pensativo, provavelmente já matutando as primeiras ideias sobre

¹⁴ Crime e Castigo. Dostoiévski, 2001 p.227.

o ato. A ausência de um outro mostra o modo como Raskólnikov se encontra 'aí' no mundo nesse momento.

Logo após o assassinato ele sai na rua e acha que "*todo mundo já o estava olhando de um jeito esquisito quando cruzava com ele, medindo-o com o olhar*" (p.122), chega a pensar se isso talvez não seria apenas impressão, mas a repulsa por pessoas torna-se ainda maior: "*achava nojentos todos os transeuntes com que cruzava*". (p.124)

No entanto, esse modo de coexistir com os outros altera-se quando outros fatos relacionados ao crime também se modificam. Por exemplo, quando Raskólnikov começa a perceber o rompimento do sentido do crime, e decide acabar com tudo e se entregar, acontecem alguns desvios no meio do caminho e ele jamais chega à delegacia para a confissão, como já discutido acima. Porém nesse momento ele se sente mais atraído a conversar com os transeuntes, sente até uma atração por bater pernas, mesmo sendo "*para sentir mais náusea ainda*". (p.170)

O período discutido aqui como angústia alterna-se entre um isolamento profundo e alguma sede de gente, sendo essa segunda um tanto mais rara e sem nada de sentimental. O sentimento sincero mesmo só surge quando o jovem está prestes a se entregar.

Essa relação que Raskólnikov mantém com as pessoas é percebida de maneira clara quando ele está na Sibéria, onde os outros presos não gostavam dele e o evitavam, passaram até a odiá-lo, assim como seus antigos colegas de universidade. Isso acontece logo que ele chega ao campo de trabalhos forçados, onde tudo ainda permanece bastante confuso para ele, apesar de já ter sido aberta a possibilidade de um novo sentido. O curioso, é que essa percepção dos outros presos em relação ao jovem se modifica no instante em que ele finalmente assume para si mesmo o fracasso e abre de uma vez por todas uma nova *direção* para sua vida: Sônia, "*ele a amava, a amava infinitamente, e que enfim chegara esse momento...*" (p.559). Nesse dia pareceu-lhe que todos os galés¹⁵ "*antes*

¹⁵ Termo usado para se referir aos outros presos.

seus inimigos, já o olhavam de modo diferente. Ele mesmo começou a conversar com eles, e lhe respondiam de modo carinhoso.” (p.559)

É mais ou menos esse processo que acontece na relação com sua mãe e sua irmã. Antes do crime, quando sua vida tinha um *rumo*, ele sente saudade delas, nada de muito sentimental, mas fica feliz com a carta que recebe da mãe. Após o crime, os sentimentos em relação a elas são de completo alheamento, raiva, irritação e às vezes até ódio. Essa situação se modifica quando vai se entregar, pois nesse momento ele confessa todo seu amor por elas.

A carta que recebeu da mãe após tanto tempo, tremia lhe as mãos, *“ele a levou rapidamente aos lábios e a beijou; depois ficou muito tempo olhando para a letra do endereço, familiar e querida”* (p.46). Raskólnikov lê a carta o tempo todo com o rosto molhado de lágrimas, no entanto, após terminá-la ele sente sufoco e raiva. Na carta, Pulkhéria conta sobre como anda a vida e fala a respeito de Dúnia que aceitou o pedido de casamento de Lújin, episódio do qual Raskólnikov estremece de rancor, pois odiou a ideia da mãe e da irmã depositarem a ele um futuro garantido, como já discutido anteriormente. Pulkhéria escreve na carta que o jovem é tudo para elas, e ele responde solitariamente para si mesmo: *“não quero o seu sacrifício, Dúnietchka¹⁶, não quero mamãe.”* (p.60)

Já no fim da leitura dessa carta Raskólnikov demonstra certa apatia em relação a elas, pois por mais que tenha se emocionado tudo o que sentia era uma enorme raiva desse casamento, *“Esse casamento não vai se realizar enquanto eu estiver vivo”* (p.56) e de Lújin (aquele que lhe permitiria um futuro brilhante) *“a raiva fervia nele cada vez mais e mais forte, e se agora o senhor Lújin se encontrasse com ele, parece, ele o mataria”* (p.57). A maior inquietação de Raskólnikov no momento era

¹⁶ Dostoiévski, ao longo da trama, chama os mesmos personagens com variações de seus nomes, o que torna a leitura dos nomes russos ainda mais complicada! Dúnietchka é um apelido para a irmã de Raskólnikov, Dúnia.

acabar com essa garantia de futuro dependente de outra pessoa, ele queria um futuro brilhante construído por ele mesmo, sem a ajuda de ninguém.

No seguinte contato com as duas, Raskólnikov já havia assassinado Aliena, e elas aparecem em seu apartamento repentinamente. Ao chegar e encontrá-las, o jovem *“ficou parado feito morto; uma consciência insuportável e repentina o golpeou como um raio”* (p.205) caiu desmaiado. Quando acordou aquela não familiaridade da angústia tomou-lhe novamente e ele ficou bastante irritado com a presença delas: *“Eu não agüento, não agüento – repetiu ele irritado –, não me atormentem! Basta, vão embora... Não agüento!...”* (p.209).

No dia seguinte, quando elas voltam a sua casa, Raskólnikov desculpa-se pelo dia anterior e pela primeira vez depois de muito tempo transparece um sorriso para Dúnia com um sentimento sincero, porém nada muito caloroso. Os três conversaram um pouco, mas havia qualquer coisa de tenso nessa conversa familiar para o jovem, ele constatou que elas estavam com medo dele e de relance passou-lhe pela cabeça *“Na ausência, parece, eu as amava”* (p.238).

Nesses trechos nota-se a acentuação do modo isolado de ser-com de Raskólnikov. Ele é um jovem, caracterizado por Dostoiévski, já de início solitário, carrancudo e sombrio, no entanto percebe-se que nesse período em que se inicia a ruptura do sentido do crime e um esvaziamento de mundo, essas características parecem acentuar-se e ele se torna ainda mais irritadiço e tenso.

Entretanto, quando Raskólnikov vai se abrindo para a possibilidade de uma nova *direção*, ele se torna mais sensível, mais familiar e mais preocupado com as pessoas ao seu redor. Isso fica claro na relação com sua mãe e sua irmã que até agora demonstrou ser uma relação na qual o jovem se irrita facilmente, sente ódio em alguns momentos e jamais amor.

Decidido a se entregar ele se mostra mais sentimental. Isso é menos sutil com a irmã, em quem teve imensa vontade de abraçar com força e despedir-se, mas não o fez. Com a mãe, Raskólnikov age diferente e

confessa-lhe todo seu amor, dizendo que a ama mais que tudo e que nunca deixou de amá-la. Esse momento manifesta o retorno a uma familiaridade que havia se perdido no sofrimento profundo da angústia, apesar do jovem ainda demonstrar um caráter melancólico e sombrio. Ele se arrepende por um instante de ter ido à casa da mãe dizer-lhe tudo isso, não pelo o que disse, mas porque sente que ele era a causa de toda a infelicidade dela e de Dúnia.

Enfim, como analisado anteriormente, o modo de ser-com-o-outro de Raskólnikov está o tempo todo relacionado com as experiências que o jovem passa nesse período conturbado. No início, quando se encontra em um momento mais reflexivo, no qual já surgem indícios das ideias sobre o crime ele está isolado e afastado das pessoas, prefere ficar na sua solidão decidindo-se completamente só. Após o assassinato essa solidão permanece, porém aqui ela já tem um caráter mais irritadiço, de não familiaridade com o mundo, com os outros. E por fim, depois desse período de grande sofrimento quando um novo horizonte lhe aparece como possibilidade ele se permite ser mais sensível e sentimental.

Razumíkhin e Sônia são duas pessoas importantes no romance, com quem Raskólnikov se relaciona, porém de formas bem distintas. Razumíkhin, seu colega desde os tempos de universidade, apresenta uma preocupação com Raskólnikov diferente de Sônia.

Vale lembrar aqui que de acordo com Heidegger (2009) a preocupação é essencialmente da relação com o outro, bem como a ocupação é essencialmente da relação com os entes. Além disso, existem duas formas de preocupação: aquela na qual se toma os cuidados do outro para si, que se refere mais ao modo de Razumíkhin preocupar-se com o colega e aquela preocupação na qual se cuida para que o outro cuide de si mesmo, preocupação esta mais presente no modo de Sônia relacionar-se com Raskólnikov.

Razumíkhin muitas vezes substitui os cuidados que Raskólnikov deveria ter com ele mesmo, o primeiro exemplo em que isso aparece acontece quando Raskólnikov vai à casa do colega pedir ajuda, mas acaba

desistindo dizendo que se vira sozinho. Razumíkhin interfere oferecendo-lhe metade de seu trabalho e ainda o paga adiantado. Raskólnikov não aceita e vai embora.

Essa preocupação fica mais manifesta nos períodos de delírio de Raskólnikov, nos quais Razumíkhin praticamente abdica-se de sua vida para “cuidar” do amigo. Razumíkhin chama o médico, Zóssimov, para tratar o colega. Ele também assina uma remessa de 35 rublos que Pulkhéria tinha enviado ao filho, e este não quis assinar. Chega a dar chá de colher na boca de Raskólnikov quando este não tinha forças nem para comer.

Além disso, Razumíkhin assume outras responsabilidades que deveriam ser assumidas por Raskólnikov, como por exemplo, pagar a dívida do aluguel que tinha com a senhoria e, não só comprou-lhe roupas novas, como ele mesmo se dispôs a vestir o amigo.

A reação de Raskólnikov diante dessa situação é de completa irritação. Ele não gosta dessa preocupação de Razumíkhin, e sempre que consegue nega ajuda. Em um momento de impaciência, ele diz a Razumíkhin que esses favores todos dele o irritam continuamente e até impedem seu restabelecimento: *“será que não notas que eu dispenso os teus favores? E que empenho é esse de fazer favor a quem... está se lixando para isso? [...] É possível que eu estivesse muito contente em morrer!”* (p.180). Raskólnikov mesmo percebe que substituí-lo não irá ajudá-lo em nada, ele sabe e quer se cuidar sozinho, está farto de Razumíkhin fazer as coisas por ele.

No entanto, essa preocupação de Razumíkhin cai como uma luva, quando Raskólnikov, já pensando em se confessar, deixa a casa da mãe “para sempre”¹⁷. Com muita dor em deixá-las sozinhas, ele pede para que Razumíkhin fique com elas. Nessa noite Razumíkhin vai até casa das duas e

¹⁷ Esse trecho refere-se a uma das últimas visitas que Raskólnikov faz a mãe e a irmã antes de se entregar.

as tranqüiliza, diz que Raskólnikov precisa ficar só, repousar da doença¹⁸ e que enquanto isso ele mesmo tomaria conta dele e delas “*Numa palavra, a partir dessa noite Razumíkhin passou a ser filho e irmão para elas.*” (p.324)

No fim, Razumíkhin casa-se com Dúnia, o que agrada Raskólnikov de certa maneira, pois ele sabe que o amigo “cuidará” muito bem de sua irmã e de sua mãe. E enquanto o protagonista cumpre pena nos campos de trabalhos forçados, Razumíkhin planeja se mudar para a Sibéria para ficar com o colega.

Fica claro que Razumíkhin estava muito preocupado com o amigo, e a maneira que encontrou de ajudá-lo foi “cuidando” de Raskólnikov como se ele não conseguisse se cuidar sozinho. Talvez por isso, Raskólnikov precisou de alguém como Sônia, que diferentemente de Razumíkhin, preocupou-se em fazê-lo “cuidar” de si mesmo e prometeu estar o tempo todo ao seu lado.

Desde a primeira vez que Raskólnikov conheceu Sônia havia uma identificação, pois ela era tão miserável quanto ele. Ela trabalha como prostituta para ajudar a família, e muitas vezes o dinheiro que ganha vai para o pai comprar bebidas. Além de tudo isso, ela não pode morar com a família, porque foi vítima de preconceito no prédio e teve que sair. Essa situação deplorável, de algum modo aguça a curiosidade de Raskólnikov em relação à moça.

Entre os dois havia algum sentimento diferente. Isso começa a ser apontado quando Raskólnikov a recebe em sua casa no meio de uma dessas conversas familiares com sua mãe e sua irmã, com “*uma surpresa excepcional*” (p.246). Chegou a sentir pena da criatura humilhada que ela era, mas o que acontecia era que em Raskólnikov já pespontava um comecinho de algo parecido com amor. Quando ele pediu para ela entrar e

¹⁸ O período de intenso sofrimento vivido por Raskólnikov (angústia) é tratado no livro muitas vezes como doença, mas que nada tem de patológico. Assim como o delírio, que tem muito mais a ver com uma luta diária consigo mesmo.

se sentar, seu rosto pálido corou *“era como se ele todo estremecesse: seus olhos brilharam.”* (p.247)

A essa altura da trama, Raskólnikov já havia cometido o assassinato e a angústia já lhe tomava todo seu ser. Sem o compartilhamento do sentido que o ato criminoso possuiu para ele, o jovem precisava de alguém em que se apoiar. Alguém que diferente de Razumíkhin devolvesse ele para si mesmo. Foi o que Sônia fez.

Já tendo escolhido Sônia como sua única esperança, Raskólnikov faz visitas à moça nas quais relata todo seu sofrimento sem ainda confessar que é o assassino. Nessas visitas, nota-se a diferença entre a relação do jovem com Sônia, com Razumíkhin e até mesmo com Pulkhéria e Dúnia. Com Sônia é diferente, em uma dessas visitas *“Ele ficou por volta de um minuto a fitá-la com amabilidade e quase com piedade”* (p.326), fala com ela com uma voz baixa e carinhosa, sem nenhuma irritabilidade.

Em alguns momentos parece que Raskólnikov também se preocupa com Sônia e convoca a moça a pensar no seu futuro, no que será dela quando Catierina, sua madrasta, morrer e todos seus filhos ficarem sob os cuidados da moça. Ele torna-se até um tanto quanto cruel, colocando que ela está com a mente perturbada. Nesse instante se ilumina a identificação que o jovem tem com Sônia, pois ele diz que uma das únicas possibilidades que restam para ela é se matar. Ele fala também que não sabe como ela consegue viver nessa lama toda sem enlouquecer, ou seja, Raskólnikov, bem como em relação a si mesmo, não vê sentido algum naquilo de que Sônia vive, em vender seu corpo para ajudar uma família que nem se quer é a dela.

Raskólnikov dividiu tanto sofrimento com Sônia que logo depois de ter prometido à moça que voltaria no dia seguinte para contar quem matou Lisavieta¹⁹, ele foi embora e a moça *“passou a noite toda com febre e delirando”*. (p.340)

¹⁹ Raskólnikov se refere unicamente à Lisavieta aqui, pois ela e Sônia eram colegas e nessa visita os dois tinham se unido pela leitura do evangelho que Lisavieta deu à Sônia.

Na visita seguinte, depois das exéquias²⁰ de Marmieládov, pai de Sônia, Raskólnikov apresentava uma tristeza sombria e por alguns instantes veio-lhe uma sensação de ódio corrosivo a Sônia. No entanto ao olhá-la se *“deparou com um olhar desassossegado e dorido de tão preocupado; ali havia amor; o ódio dele sumiu como um fantasma. Era outra coisa; ele confundira um sentimento com outro.”* (p.418). Isso foi sinal de que a hora fatal havia chegado, ele precisava contar quem havia matado Lisavieta.

Raskólnikov não precisou nem se pronunciar, apenas com algumas indiretas e alguns olhares Sônia percebeu que não restava nenhuma dúvida, Raskólnikov era o assassino. Aqui Sônia o acolhe de um modo que até ele mesmo acha estranho, pois a moça assume o “cuidado”, isto é, com o abraço apertado que ela lhe dá, de alguma maneira ela está dizendo que estará ali com ele o tempo todo. Quando perguntada, diz que não irá deixá-lo nunca *“Vou te acompanhar, vou a toda parte. [...] Irei para os campos de trabalhos forçados junto contigo”* (p.421). Essa ideia faz Raskólnikov estremecer, pois ir à Sibéria ainda não tinha se colocado como uma possibilidade. Aqui se clareia a diferença entre a preocupação dela e de Razumíkhin, pois Sônia cuida para que Raskólnikov faça o que for melhor para ele, na opinião da moça redimir-se e cumprir a pena pelo que fez. Quando ele diz que talvez não queira ir aos campos de trabalhos forçados, a moça passa a enxergar o assassino, mas agora sua entrega a ele já está feita.

Raskólnikov confessa que a chamou somente para isso, para que não o deixe. Sônia lhe entrega uma cruz e promete colocá-la em seu pescoço quando ele for para o sofrimento²¹: *“É que vamos sofrer juntos, e juntos vamos carregar a cruz!...”* (p.430) No entanto toda essa preocupação e esse sentimento, vez ou outra eram muito estranhos para Raskólnikov. Quando sentiu o quanto do amor de Sônia havia depositado nele *“experimentou uma súbita sensação, penosa e dolorosa, por ser tão*

²⁰ Dostoiévski utiliza bastante esse termo exéquias para designar funeral.

²¹ Quando Sônia fala ir para o sofrimento ela quer dizer ir para a Sibéria.

amado." (p.430). Era como se ele não acreditasse que alguém pudesse amar um patife como ele.

A preocupação de Raskólnikov com Sônia também era tanta, que quando saiu de sua casa o jovem indagou-se muito sobre o porquê foi a ela pedir-lhe suas lágrimas, por que havia sido tão necessário devorar-lhe a vida, e conclui: *"Eu vou ficar só!"* (p.434). Sem perceber Raskólnikov acatou a preocupação de Sônia e já começava a se imaginar na Sibéria: *"Pode ser que no campo de trabalhos forçados realmente seja melhor"* (p.434). Aqui Raskólnikov irrita-se consigo mesmo, pois acha, por alguns instantes, totalmente desnecessário ter ido derramar suas lágrimas à Sônia e decide-se ficar só. Não por muito tempo.

Sônia inquieta espera por Raskólnikov, quase se conformando pelo pior – que o jovem tivesse cometido suicídio – quando ele entra em seu quarto. Nesse trecho esclarece-se o que fez Raskólnikov escolher os "cuidados" da moça: *"nela ele procurara um ser humano quando estava precisando de um ser humano; daí que ela o acompanharia aonde o destino mandasse"* (p.529).

Saindo da casa dela para o momento mais definitivo dos últimos tempos – a confissão – Raskólnikov se questiona sobre essa relação e sobre todo o sofrimento que passou:

Por acaso eu a amo? [...] Não, eu precisei das lágrimas dela, eu precisei ver o susto dela, ver como o coração dela bate e se tortura! Era preciso que eu tivesse me agarrado ao menos a alguma coisa, retardado as coisas, olhado para um ser humano! E ousei confiar tanto em mim, sonhar tanto comigo! Eu sou um indigente, sou uma nulidade, sou um patife, um patife. (p.531)

Raskólnikov com toda a angústia daquele sentido que havia se rompido precisou da preocupação de um outro e a encontrou em Sônia. Era exatamente desse "cuidado" que Raskólnikov precisava, de alguém que de acordo com Heidegger (2009) o devolve-se para ele mesmo, de forma clara, transparente e livre para poder-ser quem ele mesmo é.

A partir desse dia Raskólnikov percebeu de uma vez por todas que Sônia estaria ao seu lado para sempre aonde quer que ele fosse, e sobre a Sibéria os dois não tinham trocado se quer uma palavra, mas ambos sabiam que ela o acompanharia.

No início dos trabalhos forçados na Sibéria, Raskólnikov não se interessava muito pelas visitas de Sônia, que tinha se tornado bastante querida pela comunidade. No entanto com o tempo essas visitas foram se tornando necessárias para o jovem, de modo que quando a moça adoeceu e ficou por um tempo sem aparecer, ele notou que a estava aguardando ansiosamente todos os dias: "*ele sentia tanta saudade e se preocupava com ela*". (p.558)

Daí em diante Raskólnikov assume de vez essa nova possibilidade, tanto que até Sônia percebe que "*ele a amava, a amava infinitamente*" (p.559). E com o seu ser renovado tudo o que o jovem pensava era que faltavam apenas sete anos para finalmente poder vivenciar por completo esse novo sentido que a partir de e com Sônia, havia se aberto para ele.

5. Breves considerações sobre o Castigo

Ajoelhar-se diante de Deus e pedir. O quê? A absolvição. Uma palavra tão larga, tão cheia de sentidos. Não era culpado – ou era? De quê? Sabia que sim, porém continuou com o pensamento – não era culpado, mas como gostaria de receber a absolvição.

Clarice Lispector

Buscando-se a origem da palavra *crime*, nota-se que desde sua raiz ela possui o mesmo significado de atualmente: "ato condenável, de consequências funestas ou desagradáveis, digno de repreensão ou **castigo**" (CUNHA, 2001 p.227). Desde sempre a palavra *crime* vem então, acompanhada pela palavra *castigo*, inclusive no título da obra aqui analisada.

Analisando-se moral e eticamente a questão do crime presente na obra, o *castigo* de Raskólnikov por ter cometido tal ousadia não pode ser outro a não ser pagar com trabalhos forçados na Sibéria. No entanto, ao longo do romance percebe-se que o personagem não se arrepende em ter cometido o assassinato da velha, ao contrário, pouco antes de se entregar ele tem uma conversa com sua irmã, na qual questiona sobre ela ter dito que ele cometeu um *crime* "*Crime? Que crime? [...]. O fato de eu haver matado um piolho nojento, nocivo, uma velhota usurária, que não faz falta a ninguém? Quem mata esse ladrão tem cem anos de perdão*" (p.524).

Em seu período mais angustiante o jovem chega a sentir um terrível ódio pela velha: "*Ah, como agora eu odeio a velhusca! Creio que a mataria de novo se ela ressuscitasse!*" (p.286). Entretanto, já pensando em se confessar, Raskólnikov se contradiz ao contar para Sônia que ele é o assassino. Ele diz que "*se voltasse a trilhar o mesmo caminho, talvez eu nunca mais repetisse o assassinato*" (p.427). Contudo, considerando o contexto dessa última fala do personagem, nota-se que ele não estava arrependido por ter matado a velha, já que ela era um piolho, mas nesse momento ele já percebia que o crime não tinha o menor sentido e que se ele tivesse imaginado que isso pudesse de alguma maneira acontecer antes de cometê-lo, talvez jamais chegasse a sua realização de fato.

Ou seja, Raskólnikov baseou-se em sua mirabolante teoria sobre os homens "ordinários" e "extraordinários" para cometer esse assassinato acreditando que através dele seria reconhecido como um homem genial que traria ótimas contribuições para a humanidade. No entanto, ao contrário de seu plano, o que aconteceu foi que o assassino não só não foi reconhecido como um ser extraordinário, como foi debochado por não saber nem ao menos roubar os bens da velha.

Aqui é o momento em que se pergunta: se Raskólnikov não se arrepende pelo crime de fato, qual é o seu castigo então?

Ir para a Sibéria pagar pelo ato criminoso com trabalhos forçados, claramente não era seu castigo, mas sim sua punição. Isto é, ele cometeu uma ousadia moral e eticamente ilegal perante a sociedade, que já possui

seus meios de punição. Raskólnikov se entrega, não porque quer se redimir e pagar com o castigo do exílio, mas porque afirma que *"não iria conseguir viver com uma coisa daquela na alma"* (p.456). E aqui, novamente, essa coisa na alma, não é o arrependimento por ter matado a velha, mas sim o fracasso de seu projeto.

Sobre se entregar ele diz que é necessário, pois o jovem precisa assumir o sofrimento e se redimir. Se redimir assumindo o insucesso do seu plano e entregando-se a essas punições de praxe. Ele fica um tanto quanto irritado quando reflete sobre o exílio pensando que terá de fazer reverências a todos, mas afinal é disso mesmo que se trata ser exilado. Raskólnikov se entrega porque *"todo esse contínuo desassossego e todo esse pavor que trazia na alma não podiam passar sem conseqüências"* (p.435), isto é, de alguma maneira ele teria que pagar pelo o que fez. Na Sibéria pagaria pela ousadia ilegal, e pelo fracasso pagaria com a vergonha. Esse era seu castigo: *"E foi para evitar essa vergonha [de ser um homem baixo] que eu quis me afogar, Dúnia"*. (p.524)

Essa vergonha se desvela para o jovem no instante em que ele pensa sobre a trajetória de Napoleão e conclui que ele mesmo não é nenhum grande homem, ao contrário, é um piolho como todos os outros. Colocando que sofreu durante muito tempo essa questão (de não ser reconhecido como um homem extraordinário) ele diz *"de sorte que senti uma imensa vergonha quando finalmente (subitamente e de alguma forma)"* (p.424) descobriu que aquilo não tinha nada de monumental. A partir daí Raskólnikov decide assumir o sofrimento e se entregar simplesmente por sua baixaza e mediocridade e ainda pela vantagem que teria em termos de pena.

De acordo com Pompéia (2004) a vergonha rodeia a situação de quem se sente culpado *"aquele sentimento penoso de se estar sujeito a precisar, em algum momento, ter a intimidade exposta"* (p.89). E é justamente nesse ponto que se pode aproximar o castigo com a culpa: uma vez que o verdadeiro castigo para Raskólnikov é a vergonha pelo seu fracasso e o exílio não passa de um meio punitivo da sociedade, o qual tem

que encarar para se redimir, a verdadeira culpa do jovem encontra-se na falha de seu projeto. Raskólnikov não tem culpa por ter matado Aliena e sua irmã, a não ser a culpa imprópria que lhe é imputada pela sociedade, apenas porque matar é proibido e caso aconteça o cidadão deve pagar por isso. Raskólnikov tem culpa porque em seu projeto 'faltou' com sua possibilidade de poder-ser, lembrando que, segundo Boss (1977) culpa é aquilo que sempre e perpetuamente falta.

Há um trecho do romance que ilumina essa diferença entre castigo e punição e ainda essa ideia da culpa pelo fracasso e não pelo crime. Nesse trecho Raskólnikov, já na Sibéria, estava doente, mas não devido aos

horrores da vida de galé [...] oh! Que lhe importavam todos esses sofrimentos e torturas! [...] Iria envergonhar-se da cabeça raspada e da meia jaqueta? Diante de quem? [...] Ele sentia vergonha até de Sônia [...] Mas não era da cabeça raspada e dos grilhões que se envergonhava [...] era de orgulho ferido. (p.553)

E sobre a culpa:

Ele fez um julgamento severo de si mesmo, e sua consciência obstinada não descobriu nenhuma culpa especialmente terrível no seu passado, a não ser uma simples falha que podia acontecer a qualquer um. (p.553)

Nessas passagens se esclarece, portanto, a discussão aqui colocada sobre o exílio na Sibéria representar apenas uma punição imputada externamente a Raskólnikov, por isso uma culpa imprópria, e sobre o verdadeiro castigo ter a ver com a falha de seu projeto. Pompéia (2004) coloca o castigo "*como algo que deveria contribuir para levar a pessoa a recuperar a integridade perdida na experiência da falta. O castigo precisa 'caber' ali onde há a falta*" (p.108). E é somente na falta por não ter conseguido completar o projeto de seu poder-ser, no qual Raskólnikov vislumbrava ser reconhecido como um grande homem, que 'cabe' o castigo e é justamente a partir do castigo (não da punição) que o jovem recupera a possibilidade de novos rumos para seu poder-ser. É também a partir do

castigo - da vergonha - que ele reconhece que aqueles homens a quem se comparava, Napoleão, Newton, agüentaram seus passos "*mas eu não aguentei*" (p.554), aqui cabe sua covardia, isto é, o ato criminoso possuiu um sentido que não foi covarde, mas o jovem foi covarde por não conseguir sustentar o ato.

Porfiri, o investigador diz para Raskólnikov sobre a culpa que se ele a tem "*é um combatente terrível*" (p.462). Sobre essa culpa Pompéia (2004) afirma que nela sente-se menor do que se gostaria de ser, isto é, há uma distancia entre o que se é e o que se quer ser: "*Na culpa, há um conflito entre o que eu sonho, desejo ser, e aquilo que pude ser na situação.*" (p.105). Essa é a culpa de Raskólnikov, querer ter sido alguém que nunca foi e jamais poderia vir a ser.

Raskólnikov não se arrependia do seu crime, mas sim por ter sido tão covarde a ponto de acreditar na ideia de que poderia ser um desses grandes homens e ousar cometer o maior dos atrevimentos para ser reconhecido como tal. O seu castigo era, portanto, assumir essa tolice e conviver com a vergonha de ser um fracassado. Conversando sobre como fica a consciência desses grandes homens pelo derramamento de sangue ele responde: "*Quem a tem que sofra, caso reconheça o erro. Esse é o seu castigo*" (p.273). Sobre a Sibéria? Lá o jovem estava finalmente livre: "*Mas agora, já na prisão, em liberdade*" (p.554). Livre e renovado para poder ser quem ele mesmo pode vir a ser.

Considerações Finais

O romance *Crime e Castigo* narra a história do “*paulatino renascimento*” (p.561) de Raskólnikov, na qual há uma passagem progressiva de um mundo - onde cometer um assassinato era um meio para sair de sua vida medíocre e ser reconhecido como um homem genial, baseando-se em sua teoria sobre os homens “ordinários” e “extraordinários” - a outro - onde não havia mais sentido algum para o crime que cometeu, mas onde surgia uma possibilidade inteiramente nova e desconhecida.

Se alguma vez existiu um mundo onde matar a velha fazia parte de um projeto para si mesmo, o ato criminoso pode ter sido covarde, mas não foi sem objetivo. Aqui se questiona “*de que modo afinal o ser-aí já sempre se encontra aí?*” (CASANOVA, 2010 p.108), isto é, como é esse mundo de Raskólnikov para que um crime caiba como projeto? O personagem vive na mais esmagadora miséria, é obrigado a deixar a universidade por não conseguir pagá-la, é extremamente solitário e é um intelectual sério, arrogante e acima de tudo ousado. Ousado o suficiente para acreditar no crime como um meio para ser reconhecido como um homem extraordinário. Constata-se então, que dentro de seu projeto de poder-ser, a partir de uma realidade miserável e medíocre, cabia a possibilidade de ser um desses gênios da humanidade e se, a única maneira encontrada pelo jovem para abrir esse poder-ser como possibilidade era através do assassinato, então o ato foi legítimo para ele - sem aprofundar em questões éticas e morais. Isto é, Raskólnikov não foi à casa de Aliena com um machado na mão como um covarde sem causa (ele pode ter sido covarde por posteriormente não ter sustentado seu ato, mas foi um covarde com causa), ao tocar a sineta da casa dela o jovem, apesar do medo, sabia exatamente *para que* estava lá.

É justamente esse *para que*, que esse trabalho discute. Lembrando que *para que* tem a ver com o sentido colocado por Critelli (1996) também como *rumo, direção, norte*, etc. Tendo a ver com sentido, também tem relação com o projetar-se no antecipar da morte constitutivo do Dasein, ou seja, é diante da finitude que o Dasein tem a possibilidade de projetar-se,

de abrir possibilidades para seu poder-ser. De acordo com Heidegger (2009) o ser-aí "*deve relacionar-se para com a morte de tal modo que ela se desvele nesse ser e para ele como possibilidade*" (p.339). Frente a um destino garantido Raskólnikov vislumbra possibilidades de projetos no qual, sair da miséria e deixar de ser um piolho qualquer não poderia depender de outra pessoa (Lújin, noivo de sua irmã) a não ser dele. Ele queria ser o protagonista do próprio sucesso, queria deixar de ser esse piolho inútil e viver. A maneira que encontrou para isso foi assassinar a velha, mas não simplesmente por matá-la, mas para matar o princípio da "*felicidade geral*" (p.284), ou seja, Raskólnikov justifica-se sobre o ato dizendo que não queria esperar tal 'felicidade geral' proposta por socialistas, ele queria viver:

A vida me é dada uma vez, e ela nunca mais voltará: eu não quero esperar a 'felicidade geral'. E eu mesmo quero viver, do contrário o melhor seria não viver. E então? Eu apenas não queria passar diante da minha mãe faminta, apertando o meu rublo no bolso à espera da 'felicidade geral'. (p.284)

Segundo Dartigues (2005) "*percebendo-se como ser-para-a-morte, o homem torna-se lúcido e livre, desembaraçado da sedução dos interesses imediatos*" (p.119), é somente no antecipar da finitude, isto é, no vislumbrar uma vida para si que não esperasse pela felicidade geral, que Raskólnikov decide-se por cometer o assassinato, acreditando este ser o meio para uma vida menos medíocre. Diante disso, pode-se colocar que o personagem, frente à miserável vida que levava, esperava mais de seu poder-ser, "*sempre achara pouco existir; sempre quisera mais*" (p.553). E acreditou, não por muito tempo, que a esperança de poder ser mais estava no vir a ser notado como um grande homem, o que aconteceria através da ousadia desse ato criminoso. Raskólnikov sonhou em ser mais do que pôde, e aqui está sua culpa, pois de acordo com Pompéia (2004)

Quando vivo uma culpa, sinto que não sou ou não fui quem queria ser: eu sou, no meu ato, menor do que gostaria de ser; há uma distância entre mim e o sonho de como eu quero ser. (p.92)

"E ousei confiar tanto em mim, sonhar tanto comigo! Eu sou um indigente, sou uma nulidade, sou um patife, um patife!" (p.531) Entretanto, no meio do caminho, o planejado não dá certo. Raskólnikov não é reconhecido de forma alguma pelo crime, a não ser por um assassino que não soube nem sequer roubar e, não sendo reconhecido o sentido do crime se esvanece, pois de acordo com Critelli (1996) sem testemunho o desvelado se dissolve, fica como se nunca tivesse aparecido. Essa condição revela no personagem um sofrimento sem igual, do qual jamais tinha passado em sua vida. Isso acontece porque a direção de seu projeto continha uma possibilidade que não foi testemunhada e por isso não veracizada por nenhum outro, ou seja, ninguém compartilhou do sentido que o crime tinha para o projeto do jovem, deste modo, é claro que não passava de um assassinato medíocre e sem objetivo.

Raskólnikov sofre muito, durante um longo período de tempo, no qual se depara frente a um completo vazio de sentido e toda a familiaridade que tinha com o mundo some (sim, o jovem era totalmente familiar à sua cabine de navio de estado lastimável e à sua solidão e alheamento em relação aos outros), e ainda segundo Critelli (1996) evadindo-se esse sentido é que o mundo se manifesta em sua inospitalidade. É somente aproximando-se de Sônia que começa a se abrir para o jovem uma outra possibilidade em seu horizonte, no entanto, antes disso acontecer de fato, Raskólnikov debruçou-se no rio acreditando ser a impossibilidade a única possibilidade que lhe restava, tamanha era sua angústia. É justamente na experiência da angústia que o Dasein, de acordo com Dartigues (2005) *"é levado até o extremo de si próprio, até o último horizonte de suas possibilidades que é também a suprema impossibilidade: a morte"*. (p.119)

Sônia, preocupando-se com Raskólnikov, preocupação esta mais relacionada com o segundo modo de preocupar-se com os outros colocado por Heidegger (2009), no qual se cuida do outro para devolvê-lo a ele mesmo de modo que ele possa cuidar de si da maneira mais clara e livre possível, opina dizendo que ele deveria se entregar para a polícia. Raskólnikov, depois de sofrer por mais um tempo com sua angústia, decide que precisa assumir de uma vez por todas o sofrimento e redimir-se. A

maneira que encontra para fazer isso é se confessando e pagando a pena com trabalhos forçados na Sibéria, onde Sônia, como ambos já sabiam, o acompanharia até o fim.

É justamente pelo crime não fazer mais sentido para Raskólnikov e por nem ele mesmo acreditar mais em sua engenhosa teoria, que ele decide por entregar-se, em suas palavras: "*É simplesmente por minha baixaza e mediocridade que me resolvo*" (p.526). Baixeza e mediocridade essas, identificadas como tais pelo jovem, por ter vergonha de um dia ter acreditado que poderia de alguma maneira, ser reconhecido como um homem genial. E é essa vergonha que faz Raskólnikov quase desistir da vida e afogar-se no rio. Esse é o seu castigo, essa é a sua culpa, sofrer a vergonha por ter fracassado e o único meio de pagar por isso, era submeter-se aos meios de punição impostos pela sociedade:

Sentia vergonha precisamente de que ele, Raskólnikov, havia se destruído de maneira tão cega, irremediável, vaga e tola, cumprindo alguma sentença do destino cego, e devia resignar-se e submeter-se ao 'absurdo' de uma sentença qualquer se quisesse encontrar um mínimo de tranquilidade para si. (p.553)

Com Sônia, Raskólnikov consegue forças para assumir não só o sofrimento, mas também para assumir a culpa – não pelo crime, mas pelo fracasso – além de conseguir assumir para si mesmo, finalmente, todo o amor que tinha pela moça. É a partir da angústia, que segundo Dartigues (2005) "*é o recurso pelo qual a existência pode se compreender a si própria, o revelador de seu sentido e, com isso, também o do sentido do Ser*" (p.117), que o jovem em sua solidão abre-se para o outro e assim a possibilidade de uma nova *direção* também se abre para seu poder-ser, e os sete anos restantes de trabalhos forçados, viram *apenas* sete anos para o começo de uma vida inteiramente renovada.

Enfim, nessa "*história da renovação gradual de um homem*" (p.561) tem-se um Raskólnikov que esteve por "*milhares de vezes disposto a dedicar toda a sua existência a uma ideia, a uma esperança, até a uma*

fantasia" (p.553), e que sofre amargamente no instante em que toda essa ideia, esperança e fantasia se esvanecem. Contudo, tem-se também um Raskólnikov, ainda infinitamente infeliz, mas completamente renovado e renascido. Tem-se um Raskólnikov que se abre para conhecer "*uma realidade nova, até então totalmente desconhecida.*" (p.561)

Referências Bibliográficas

BEZERRA, Paulo. Prefácio do tradutor: Nas sendas de Crime e Castigo. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

BOSS, Medard. **Angústia, culpa e libertação: ensaios de psicanálise existencial**. Tradução de Barbara Spanoudis. 2ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

CASANOVA, Marco A. **Compreender Heidegger**. 2ªed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010 (Série Compreender).

COLPO, Marcos O. Texto em elaboração sobre Culpabilidade existencial utilizado como texto complementar da disciplina Pesquisa em Fenomenologia-Existencial ministrada no programa de graduação do curso de psicologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em outubro de 2009.

CRITELLI, Dulce M. **Analítica do Sentido: uma aproximação e interpretação do real de arientação fenomenológica**. São Paulo: EDUC: Brasiliense, 1996.

CUNHA, Antônio G. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. 2ªed. RJ: Editora Nova Fronteira, 2001.

DASTUR, Françoise. **Heidegger e a questão do tempo**. Ed. Instituto Piaget, 1990 Lisboa.

DARTIGUES, André. **O que é a fenomenologia?** Tradução de Maria José J. G. de Almeida. – São Paulo: Centauro, 2005.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. 4ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

KAHLMAYER-MERTENS, Roberto S. **Heidegger & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. (Coleção Pensadores & Educação).

KRISTEVA, Julia. **Sol negro: depressão e melancolia**. Tradução de Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

NUNES, Benedito. **Heidegger e Ser e Tempo**. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

PEROSA, Miguel. O corpo e o poder. Texto utilizado na disciplina Fenomenologia I ministrada no programa de graduação do curso de

psicologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em abril de 2007.

PONDÉ, Luis F. **Crítica e profecia: a filosofia da religião em Dostoiévski**. São Paulo: Ed. 34, 2003.

POMPÉIA, João A. Psicoterapia e Verdade. **Revista da Associação Brasileira de Daseinsanalyse**. Número 1, p. 71 a p. 76. 1978.

_____. **Na presença do sentido: Uma aproximação fenomenológica a questões existenciais básicas**. João Augusto Pompéia e Bilê Tatit Sapienza – São Paulo: EDUC; Paulus, 2004.

PRUDENTE, Sérgio E. L. **Problemáticas da questão moral em Crime e Castigo**. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

SAPIENZA, Bilê. **Do desabrigo à confiança: Daseinsanalyse e terapia**. São Paulo: Escuta, 2007.