

# QUANDO A PALAVRA ENTRA NO TECIDO DIALÓGICO HUMANO: QUESTÕES EXISTENCIAIS EM FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

WHEN THE WORD COMES INTO OUR DIALOGICAL CONSTITUTION: EXISTENTIAL CONCERNS IN FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

Adriana Claudia Martins<sup>1</sup> 

<sup>1</sup>Universidade de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, RS, Brasil. Pós-Doutoranda.  
E-mail: teacheradrianacm@hotmail.com

**Resumo:** Neste texto são consideradas as manifestações dialógicas e de caráter ético presentes na narrativa de Crime e Castigo, de Fiódor Dostoiévski. O estudo considera como método de análise textual a elaboração bakhtiniana acerca do romance dostoiévskiano e, assim, busca analisar as referências espaço-temporais mencionadas na obra, as quais fornecem ainda mais elementos para a compreensão das especificidades presentes nessa narrativa ficcional. O texto está organizado a partir da contextura da vida de Dostoiévski, seguido das referências espaço-temporais e paisagem petersburguense. Há considerações acerca do personagem Raskólnikov e de sua busca de diálogo com outros personagens de Crime e Castigo na direção do reconhecimento de si. O ambiente, o peso simbólico do cenário de São Petersburgo, a cor amarela, a sensação de viver em um caixão sem ar, os doentes, o barulho e o mau cheiro são elementos que exprimem os tormentos vividos por Raskólnikov no processo de renovação humana narrada e imbricada a Outros personagens, os quais são a possibilidade para que o protagonista seja um homem ético e renascido. É possível identificar que a tomada de consciência no movimento constitutivo de Raskólnikov nasce do encontro significativo com o Outro, quando ele toma para si as questões de sua própria existência.

**Palavras-chave:** Narrativa literária. Ética. Dialogicidade. Formação humana.



DOI: <https://doi.org/10.31512/vivencias.v16i30.105>

Recebido em: 09.09.2019

Aceito em: 05.11.2019



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NonComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

**Abstract:** This text considers the dialogical and ethical manifestations present in Crime and Punishment Fiódor Dostoevsky's narrative. The study considers, as a method of textual analysis, the Bakhtinian elaboration about the Dostoevskian novel and, in this way, seeks to analyze some spatiotemporal references mentioned in this book, which provide even more elements for us to understand specificities present in fictional narrative like this. The text is therefore organized from the context from Dostoevsky's

life, followed by the spatiotemporal references and the Petersburg landscape. There are considerations about the character Raskolnikov and his quest for dialogue with other characters in *Crime and Punishment* toward self-recognition. The surrounding, the symbolic weight from St. Petersburg scenery, the yellow color, the feeling of living in an airless coffin, those sickness people, the noise and the stench are elements that express Raskolnikov's torment in the process of narrated and imbricated human renewal. Other characters, which are the possibility for the protagonist to be an ethical and reborn man. It is possible to identify that the awareness in Raskolnikov's constitutive movement stems from the significant encounter with the Other, when he takes to himself the questions of his own existence.

**Keywords:** Literary narrative. Ethic. Dialogicity. Human constitution.

## 1 A costura de um começo

A obra *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, publicada originalmente em russo, em 1866 e com tradução de Paulo Bezerra, pela Editora 34, em 2001, trata da história de um jovem e ex-estudante de direito, cujo nome é Ródion Románovitch Raskólnikov. O próprio nome do personagem, Rasko, guarda significados, de cisão e tormento. É nesta perspectiva que o narrador afirma que Raskólnikov: “[...] sentiu a moeda de vinte copeques comprimida na mão fechada. Abriu-a, olhou atentamente para a moeda, levantou a mão e atirou-a n'água; depois deu meia volta e foi para casa. Teve a impressão de que naquele momento ele mesmo se havia amputado de tudo e de todos” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 128).

Raskólnikov é o protagonista de uma história narrada em terceira pessoa e que descreve a vida de um homem que ensaia uma redenção no cristianismo e no amor. Neste texto são consideradas as manifestações dialógicas presentes na narrativa de Dostoiévski. Antes disso, o estudo busca analisar algumas referências espaço-temporais mencionadas na obra, as quais fornecem ainda mais elementos para que compreendamos especificidades presentes na narrativa ficcional de *Crime e Castigo*.

Na direção de organizar este ensaio e de contextualizar a discussão proposta, sirvo-me do que Dostoiévski definiu e anotou: “Com um realismo pleno, descobrir o homem no homem... Chamam-me de psicólogo: não é verdade, sou apenas um realista no mais alto sentido, ou

seja, retrato todas as profundezas da alma humana” (BAKHTIN, 2008, p. 68). Logo, é nas e das almas de Outros<sup>1</sup> que Dostoiévski desenha seu realismo pleno. Conforme explica Frank (2003, p. 130), *Crime e Castigo* é fruto do trabalho de Dostoiévski para alertar sobre as emboscadas morais que “ele percebeu emboscados na ideologia do niilismo russo – não tanto os perigos para a sociedade como um todo, que esses certamente existiam, mas os que ameaçavam primordialmente os próprios jovens niilistas”.

Ao selecionar passagens da narrativa para serem analisadas, esse estudo considera o método de análise textual à luz da elaboração bakhtiniana acerca do romance dostoiévskiano. Quanto à organização, o texto é apresentado a partir da contextura da vida de Dostoiévski, seguido das referências espaço-temporais e paisagem petersburguense. Há, ainda, considerações acerca do personagem Raskólnikov e de sua busca de diálogo com outros personagens de *Crime e Castigo* na direção do reconhecimento de si.

## 2 Dostoiévski: o autor do herói-ideia

Fiódor Dostoiévski nasceu em 1821. Foi preso e condenado à morte, acusado de participar do Círculo de Pietrochevski e de desejar a morte do czar Nicolau I. Momentos antes do que seria seu fuzilamento, a pena de Dostoiévski passou a ser o cumprimento de trabalhos forçados na Sibéria. Dostoiévski, cujo modelo autoral toma como base parábolas e paradoxos irresolúveis, adotado a partir de considerações do Novo Testamento Bíblico, pouco considera as veracidades comunicadas como leis.

Bakhtin (2013) explica que, desde *Gente Pobre*, a primeira obra de Dostoiévski, escrita no período anterior ao Siberiano, em 1846, o autor tenta mostrar o interior inconclusível no humano e perscruta o novo tratamento que concederá ao herói. Com seus romances, Dostoiévski explicita uma luta contra o niilismo russo da época em que *Crime e Castigo* foi publicado.

---

1 Nesta discussão acerca da obra *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, escrevo a palavra Outro com letra maiúscula, pois entendo que este é um Ser personificado, um humano que tem voz e que participa da construção de sentidos. Em uma posição volitiva, atribuo, portanto, valor ao Outro, especialmente na relação com o personagem Raskólnikov.

Nas sendas de *Crime e Castigo* (DOSTOIEVSKI, 2001, p. 9), o tradutor Paulo Bezerra explica:

Retomando o tema do pequeno homem [...] iniciado por Púchkin (O chefe da estação) e Gógol (Diário de um louco, O capote), Dostoiévski já começa revelando duas diferenças essenciais em relação aos dois fundadores da moderna literatura russa: 1) suas personagens têm consciência da sua condição de humilhadas e ofendidas, reagem a essa condição e procuram a qualquer custo, desesperadamente, preservar sua dignidade diante do ofensor e da ofensa. [...]; 2) essas personagens não são criaturas mudas, como o chefe da estação de Púchkin ou o Akáki de Gógol [...], mas falam sua própria linguagem e com suas próprias vozes.

Assimilar, ainda que brevemente o autor Dostoiévski, sua própria vida e cultura, é o desafio que nos permite melhor apreender os sentidos e significados do contexto de sua escrita. A exemplo da paisagem em que nasce a obra *Crime e Castigo*, há limites variáveis e paradoxos da imagem russa reconstituídas na ficção dostoiévskiana. Neste ínterim, o leitor de Dostoiévski pode se vestir e ser partícipe da narrativa, sentir a experiência dos personagens, imbricando-se na arte deste autor.

### **3 Paisagem: as referências espaço-temporais de *crime e castigo***

O ambiente em que vive Raskólnikov é socialmente limitado pela nobreza e dinheiro que ele não possui, fato que está ligado ao abismo social do século XIX e à realidade da capital São Petersburgo, fundada em 1703, por Pedro, o Grande. No que tange à localização geográfica e temporal, é possível afirmar, a partir de dados textuais, que *Crime e Castigo* desenvolve-se na Rússia. “Já eram quase onze horas, e embora naquela época do ano não houvesse noite de verdade em Petersburgo, ainda assim estava muito escuro no alto da escada” (DOSTOIEVSKI, 2001, p. 40).

Portanto, os referidos dados textuais indicam que a história ficcional de *Crime e Castigo* ocorre em São Petersburgo. Uma outra informação que justifica o contexto é dada pelo narrador ao afirmar:

Estava tão mal vestido que outra pessoa, ainda que habituada a tal situação, teria vergonha de sair à rua de dia em semelhantes andrajos. É bem verdade que o quarteirão era um daqueles em que seria difícil ver alguém de terno. A proximidade da Siénnaia, o grande número de certas casas e a população predominante de artesãos e operários de oficinas, amontoada naquelas ruas centrais e travessas de Petersburgo, às vezes matizavam a paisagem geral com tais tipos que seria até estranho alguém admirar-se de encontrar uma figura esquisita (DOSTOIEVSKI, 2001, p. 20).

Na narrativa que segue, há uma síntese sobre a cidade de São Petersburgo e sobre os seus habitantes. Quem caracteriza essa realidade é o personagem Svidrigáilov, enquanto conversa com Raskólnikov.

[...] senhor Rodion Románovitch. Veja mais uma coisa: estou convencido de que muita gente em Petersburgo anda falando sozinha. Essa é uma cidade de semiloucos. Se nós tivéssemos ciência, os médicos, juristas e filósofos poderiam fazer estudos valiosíssimos sobre Petersburgo. É raro um lugar em que se encontrem tantas influências sombrias, grosseiras e estranhas sobre a alma humana como em Petersburgo. Só as influências climáticas, o que não significam! Por outro lado, é o centro administrativo de toda a Rússia, e o seu caráter deve refletir-se em tudo. Mas agora não é disso que se trata e sim de que já observei várias vezes à parte. O senhor sai de casa – ainda mantém a cabeça erguida. Vinte passos depois o senhor já a baixou, e está com as mãos para trás. Olha, e pelo visto já não enxerga nada nem à frente, nem dos lados. Por último começa a mexer os lábios e a falar sozinho, sendo que às vezes solta uma das mãos e declama, finalmente para um pouco no meio do caminho. Isso é ruim. Pode ser que alguém já o observe, além de mim, e isso já é desvantajoso. Para mim é indiferente, não sou que vou curá-lo mesmo, mas o senhor, é claro, me compreende (DOSTOIÉVSKI, 2001, p.476).

O narrador ainda nos explica que a cidade em que vive Raskólnikov parece influenciar sua personalidade e saúde. Nela há transeuntes, pessoas que passam e não pertencem ao lugar, sem teto, sem morada para o corpo e a alma, transitam solitárias a exemplo de Raskólnikov.

O coração batia com intensidade, e com intensidade agitavam-se os pensamentos. Enfim, sentiu-se sufocado e apertado naquele cubículo amarelo, parecido com um armário ou baú. A visão e o pensamento pediam amplidão. [...]. Tomou a direção da ilha de São Basílio passando pela avenida V., como se tivesse negócio urgente a tratar ali, mas o hábito o levou a caminhar sem notar por onde passava, cochichando de si para si e até falando sozinho em voz alta, o que deixou os transeuntes muito admirados. Muitos o tomaram por bêbado (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 55).

Nesta perspectiva, Bakhtin (2010a, p. 310) esclarece que “cada texto (como enunciado) é algo individual, único e singular, e nisso reside todo seu sentido (sua intenção em prol do qual foi criado). É aquilo que nele tem relação com a verdade, com a bondade, com a beleza, com a história”. A exemplo de Dostoiévski, que traz a realidade social em suas narrativas.

Neste viés, também Frank (2003, p. 99) afirma que Dostoiévski descreve “[...] os bairros pobres de Petersburgo e o domínio psicológico que o autor sempre havia revelado na exposição de um conflito moral agudo misturaram-se a um ataque às bases morais e filosóficas da ideologia radical que então imperava [...]”. Assim, o cenário petersburguense é revelado como doente, com mal cheiro, amarelo, apertado e confinado em

grande parte ao bairro de classe baixa apinhado da gente e barulhento onde vive o protagonista e serve para reforçar a possibilidade de um homem cometer um crime. Essa “[...] é a única razão indicada para sua intenção [...]” (FRANK, 2003, p. 154).

Ao analisar os cenários em que os encontros dos personagens dostoiévskianos acontecem, Bakhtin sublinha neste contexto que o cronotopo da escada, do corredor, da rua e da praça são ambientes onde se concretizam os acontecimentos que decidem sobre a vida dos personagens. Logo, há situações fronteiriças em *Crime e Castigo* que acontecem em espaço público e também nas salas e quartos das casas, quando Raskólnikov tem vários momentos de embate nesses espaços. Muitas decisões que ele tomará serão marcadas pelo local onde se encontra.

Nesta contextura do lugar e tempo das obras de Dostoiévski, ao escrever a biografia de Dostoiévski, Frank exemplifica, dizendo:

[...] Dostoiévski estava no meio do romance quando ocorreu o primeiro atentado contra a vida do Czar, perpetrado por um membro da intelectualidade radical, um ex-estudante que facilmente se podia identificar com a principal personagem de seu livro. Esse acontecimento sedicioso aumentou o impacto da descrição do crime cometido pelo ex-estudante de Dostoiévski e certamente afetou o ânimo com que o romancista escreveu as partes finais do livro (FRANK, 2003, p. 77).

Logo, é possível identificar que o romance está inteiramente ligado ao contexto dos anos de 1860, um cenário de Petersburgo que serve a Dostoiévski para acentuar a pobreza humana, espalhada pelas ruas e praças imbricadas à miséria, à vida das prostitutas e dos bêbados que a história assina como verdadeira para adentrar à ficção.

#### **4 Raskólnikov: o personagem de tormentos e de ideias**

Nesta dinâmica de se tornar um crime confesso estão explícitas contradições em relação à brutalidade do crime cometido por Raskólnikov, com base nas ideias que este tinha ao considerar os dois tipos de pessoas existentes no mundo: homens ordinários e homens extraordinários. Em *Crime e Castigo* encontramos o intelectual Raskólnikov, cujo fascínio pelo poder resulta em um crime bárbaro, pois ele se considera um ser extraordinário, uma versão de Napoleão, cujos crimes não ofuscaram sua imagem de herói, um sujeito que foi capaz de quebrar leis e criar outras novas para *melhor satisfazer* seu povo.

Raskólnikov é atormentado e acha injusto o fato de que ele, mesmo sendo um ser inteligente, não possui bens, joias e rubros como possui a velha penhorista. Não aguentando mais ele decide matá-la. Surpreendido por Lizaveta, irmã da agiota, mata as duas. Porém, surpreendido é Roskólnikov por ele mesmo, pois se culpa e sofre o castigo do crime ao ser atormentado pelo que fez. Febre e pesadelos o acompanham, pois ele não é um herói de sangue frio e irracional como pensava ser na sua imaginação e planejamento do crime.

Raskólnikov é descrito pelo narrador como “[...] de uma beleza admirável, belos olhos escuros, cabelos castanho-escuros, estatura acima da mediana, esbelto, bem constituído” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 20). Mas, este homem atraente é também um criminoso, um homem pensativo e isolado, que faz algo ruim e que Dostoiévski nos apresenta para buscarmos compreendê-lo.

A tomada de consciência sobre si é construída na relação com a palavra do Outro (BAKHTIN, 2010a). Assim, vozes, personalidades e pensamentos de mundo compartilhados são possibilidades de diálogo e de consciência. O autor assinala que a inconclusibilidade é a possibilidade de incorporar e aprender com o Outro.

Deste modo, a narrativa de Dostoiévski (2001) aproxima-se da possibilidade de aprendizagem, de um si para si do personagem e protagonista Raskólnikov. É possível atribuir que os encontros de Raskólnikov são o tecido constitutivo de seu eu e que, embora responsável pelos brutais crimes, nem sempre ele surge na narrativa como um homem totalmente mal. Portanto, há atitudes deste personagem que confirmam que ele possa ser uma pessoa boa, a exemplo das ajudas que deu para a família Marmieládov e a tentativa de salvar uma jovem do assédio de um homem mais velho. Nessas circunstâncias Raskólnikov manifesta sentimentos de piedade e compaixão com o Outro.

Assim, ainda que em condição de miséria Raskólnikov não apenas ajuda a família de Sônia, mas também oferece seus últimos vinte copeques para o guarda levar uma moça para casa, protegendo-a de Svidrigáilov, que a perseguiu. Na passagem contada sobre a moça, o narrador sugere: “Talvez ele tivesse filhas assim [...]” (DOSTOIEVSKI, 2001, p. 64). Em seguida, Raskólnikov insiste: “- O principal [...] é arranjar um jeito de não deixar para este patife! Porque ele ainda vai conseguir desonrá-la!”

(DOSTOIÉVSKI, 2001, p.64). Nestas cenas identifica-se a alteridade no personagem, pois ele se preocupa com o Outro e mostra-se responsivo na situação.

## 5 Dialogicidade: raskólnikov e alguns personagens de *Crime e Castigo*

A confissão do crime põe Raskólnikov em um processo de aceitação de seu castigo, o qual implica na renovação dele mesmo, “[...] passagem progressiva de um mundo a outro, do conhecimento de uma realidade nova, até então totalmente desconhecida” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 561). Um processo, portanto que implica em uma comunicação significativa entre os personagens da obra, uma relação ética e responsiva.

O investigador Porfiri é um dos personagens que está em relação com Raskólnikov e que o perturba com verdades e evidências sobre o crime que resultou na morte de Lisavieta e a velha usurária, colocando Raskólnikov em movimento constitutivo e de reconhecimento de si. Porfiri declara que o homem que confessou o crime não é o verdadeiro criminoso: “Não, meu caro Rodion Romanóvitch, Mikolka está fora disso!” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 465).

Os interrogatórios de Porfiri na expectativa de que Raskólnikov confesse seu crime e abrande sua pena, mesmo que Raskólnikov não aceite e não admita a confissão, ainda assim são encontros que interferem na consciência do protagonista, pois Porfiri busca despertar Raskólnikov para que ele mesmo escute sua voz e consciência.

Na comunicação entre Raskólnikov e Porfiri acontece, um jogo de palavras, incluindo o olhar entre eles, na perspectiva da compreensão do que desejam dizer em uma determinada situação. Assim, em uma passagem da obra, temos a narrativa que exemplifica este movimento dialógico: “[...] se observavam, e mal seus olhares se cruzavam, ambos os desviavam um do outro com a rapidez de um raio” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 343).

Uma outra situação ocorre entre Raskólnikov e Razumíkhin e explicita a dificuldade da confissão. Embora Raskólnikov não consiga explicar suas razões e nem falar a verdade, é possível apreender que Razumíkhin vai se contrapondo ao protagonista na narrativa e que parece saber certa verdade sobre o criminoso. Há momentos que eles se



comunicam, parecem reconhecer a mesma verdade, isso entre o silêncio e por meio de olhares:

O corredor estava escuro; eles estavam parados ao lado de um lampião. Por volta de um minuto olharam-se em silêncio. Este minuto ficou na memória de Razumíkhin pelo resto da vida. O olhar chamejante e fixo de Raskólnikov parecia intensificar-se a cada instante, penetrando-lhe a alma, a consciência. Subito Razumíkhim estremeceu. Era como se alguma coisa estranha tivesse passado entre eles... Uma ideia qualquer se insinuou como se fosse uma alusão; alguma terrível, hedionda e subitamente compreendida de ambas as partes... Razumíkhin empalideceu como um defunto (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 324).

Narrativas que tangenciam a dialogicidade por meio do silêncio, do olhar e do abraço estão presentes em *Crime e Castigo*. O ex-estudante quando diante de Svidrigáilov, sentia-se como se em face de alguém que lhe causava assombro, cuja face lhe parecia uma máscara:

Svidrigáilov o observava e o examinava em silêncio e, o que também deixou Raskólnikov no mesmo instante estupefato, parece que quis levantar-se e tentar sair de fininho antes que o notassem. No mesmo instante Raskólnikov também fingiu que igualmente não o teria notado e olhava pensativo para o lado, mas continuava a observá-lo com o rabo do olho. Seu coração batia inquieto (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 474).

O autoconhecimento em movimentos de deslocamento de si para si a partir do Outro vai acontecer, especialmente na relação com a prostituta, filha de seu amigo Marmialedov. Raskólnikov, de fato, confessa para Sônia seu crime e o faz à luz da alteridade dela. A dialogicidade que identificamos entre Raskólnikov e Sônia é rica para que entendamos que o personagem Raskólnikov se encontra consigo mesmo quando dialoga e quando encontra Sônia.

Raskólnikov, finalmente, após falar com Sônia e Porfiri, inicia o reconhecimento da necessidade de buscar sua verdade interna. Ainda que o comissário não estivesse presente na delegacia, Sônia estava lá para garantir que a declaração dele fosse efetivada:

Ele saiu; cambaleava. Estava com tontura. Não se sentia sobre as pernas. Começou a descer a escada, apoiando-se com a mão direita na parede. Pareceu-lhe que algum porteiro, com o livro na mão, dera-lhe um esbarrão ao cruzar com ele subindo para a delegacia. [...] Ali no pátio Ali, não longe da saída, Sônia estava em pé, pálida, com cara de morta, e lançou-lhe um olhar assustado. Ele parou diante dela. O rosto dela exprimia alguma coisa mórbida e atribulada, alguma coisa desesperada. Ela ergueu os braços. Os lábios dele forçaram um sorriso feio e perdido. Ele parou um pouco, deu um sorriso e voltou a subir em direção à delegacia (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 539).

Com isso, o julgamento aconteceu e o réu foi encaminhado para a Sibéria, para lá ficar por sete anos. Por fim, é por meio dos diálogos

que se identifica que Raskólnikov descobre que matou por ser egoísta e não há nisto nada de humanitário, conforme as crenças que tinha. Portanto, “[...] o ato de Raskólnikov foi uma reação a causas materiais, sociais ou puramente psicopáticas; mas esse ponto de vista determinístico é combatido abertamente no livro” (FRANK, 2003, p.151).

## 6 Raskólnikov liberta-se à luz da dialogicidade

Nesta relação com a prostituta, após a confissão do crime para ela, é com um abraço que ela expressa sua compaixão para com o assassino e quando o próprio Raskólnikov se liberta: “- O que o senhor fez, o que o senhor fez contra si próprio! - pronunciou ela em desespero e, levantando-se e um salto, lançou-se no pescoço dele, abraçou-o e o apertou forte-forte com os braços” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 420).

Raskólnikov, então, vai se construindo e se libertando do castigo e culpa com Sônia, cujo entendimento sobre o crime demanda que ele aceite o castigo. Bakhtin explica-nos que, apenas o Outro “podemos abraçar, envolver de todos os lados, apalpar todos os seus limites” (2010a, p.38). Não poderíamos nos abraçar, sentir o abraço sem o Outro, precisamos do Outro para sentirmos o que o abraço pode nos trazer como sentido. Logo, só com o Outro podemos senti-lo e, desse modo, existimos. O autor ainda corrobora, a

[...] natureza dialógica da própria vida humana[...] é o diálogo inconcluso [...]. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, [...] o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra e essa palavra entra no tecido dialógico [...] de nossas vidas como inacabados e em diálogo ao longo da formação (BAKHTIN, 2010a, p. 348).

Sônia busca compreender é se colocar no caminho dialógico com Raskólnikov. Na perspectiva *bakhtiniana* há um deslocamento que consiste em se orientar a fim de interpretar o Outro a partir da percepção desse, considerando sua voz, sua dor, seu lugar e tempo. É Bakhtin (2010b) quem nos ensina sobre as coisas do mundo, essas ganham significado e sentido na interação humana, na valoração atribuída às pessoas, às coisas e ao mundo. Ao se referir ao modo integral como o homem participa do diálogo, Bakhtin (2010b) destaca como isso se dá também por meio de um processo metonímico. Em *Crime e Castigo* há situações importantes em que

a comunicação se dá, de modo totalmente completo, pela aproximação, silêncio e um simples olhar.

Sônia e Raskólnikov se comunicam, dialogam, ainda que sem palavras. É o narrador quem nos conta: “[...] de imediato, no mesmo instante ela compreendeu tudo. Em seus olhos brilhou uma felicidade infinita; ela compreendeu, e para ela já não havia dúvida, que ele a amava, a amava infinitamente, e que enfim chegara esse momento...” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 559). Ao ter o ex-estudante prostrado aos seus joelhos e chorando copiosamente, a prostituta pode entender o que se passava entre ambos. Também Raskólnikov adentra à compreensão que o torna livre dele mesmo. Nas anotações de Bakhtin (2010a, p. 109), de onde “quer que eu esteja, sou sempre livre, e não posso libertar-me do imperativo; tomar consciência de si mesmo ativamente significa lançar sobre si a luz do sentido que está por vir, fora do qual não existo para mim mesmo”.

Assim, ser significa querer; consequentemente, para ser capaz de se tornar consciente acerca de algo ou alguém, é preciso se encontrar com o Outro, reconhecê-lo para se tornar consciente da existência única e singular do humano. Para Bakhtin (2013), *Ser* significa comunicar-se por meio do diálogo.

## 7 Na direção das costuras finais

O discurso é inconcluso no romance *Crime e Castigo*, o próprio protagonista, Rodion Raskólnikov faz afirmações acerca da existência de Deus, da prática do crime e de sentimentos como o amor de modo que, nessas situações, não é a final, seu discurso se expressa na inconclusividade e está aberto ao diálogo, de modo que se apresenta embebecido de discurso alheio. A consciência de Raskólnikov está conectada às consciências imiscíveis, dele próprio e às consciências que chegam até ele, portanto com quem ele se comunica e com o que esses Outros dizem para ele. O narrador descreve: “De repente ele voltou a si e parou. [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 61).

A partir do que foi exposto, é possível constatar que na obra *Crime e Castigo*, há presença de acontecimentos marcados por relações que corroboraram na tomada de consciência de Raskólnikov acerca de si.

É neste contexto que, para Bakhtin (2010b, p. 61), a consciência pode ter forma estética; ao retornar “a si mesma confere forma estética, do seu próprio lugar, à individualidade apreendida desde o interior mediante a empatia, como individualmente unitária, íntegra, qualitativamente original”.

Vale sublinhar que esse sentido estético é entendido como um processo axiológico a partir de uma visão exotópica<sup>2</sup> de uma relação dialógica e com o Outro, conformada no espaço e no tempo. Se deixar de retornar ao nosso lugar depois da experiência do reconhecimento do Outro; então, não haverá a consciência da existência do Outro e, nem tampouco haverá a forma estética.

A tomada de consciência no movimento constitutivo de Raskólnikov nasce do encontro significativo com o Outro, quando ele toma para si as questões de sua existência. A partir dos textos *bakhtinianos* (2010a, 2010b) a alteridade é que define o humano como humano, logo é imprescindível a existência do Outro. Ser é ser consciente e, por conseguinte, a alteridade é anterior à subjetividade e, ao mesmo tempo, constitutiva.

Neste estudo de *Crime e Castigo*, Dostoiévski delinea o realismo em sua narrativa literária, pois esta deixa revelar que, nas sensações descritas há a possibilidade de justificar o crime de Raskólnikov. Os ambientes, o peso simbólico do cenário de São Petersburgo, a cor amarela, a sensação de viver em um caixão sem ar, pessoas doentes, barulho, mau cheiro são elementos que exprimem os tormentos vividos por Raskólnikov no processo de renovação humana narrada e imbricada a Outros personagens, os quais são a possibilidade para que o protagonista seja um homem ético e renascido.

## 8 Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. **A estética da criação verbal**. 5. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes. 2010a.

---

2 Conforme o Dicionário de Linguística da Enunciação (FLORES, 2009, p. 117), uma visão exotópica corresponde ao excedente de visão. A palavra relacionada – *Exotopia* é definida nesse Dicionário, a partir dos estudos *bakhtinianos* e consiste na condição de “exterioridade pessoal, espacial, temporal, linguística e cultural”.

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João, 2010b.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e castigo**. Tradução e prefácio de Paulo Bezerra. Gravuras de Evandro Carlos Jardim. São Paulo: Ed. 34, 2001.

FLORES, Valdir. N. **Dicionário de linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2009.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski: os anos milagrosos**. Tradução Geraldo Gerson de Souza, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.