

O DIÁLOGO ENTRE GERAÇÕES EM “CRIME E CASTIGO” DE DOSTOIÉVSKI

Weber Firmino Alves (MLI – UEPB)
prweberalves@yahoo.com.br

RESUMO:

O presente trabalho analisa o diálogo entre gerações na obra “Crime e Castigo” de Dostoiévski. A análise enfoca o sonho de Raskólnikov com seu pai, interpretando as ações e reações do adulto e da criança frente ao assassinato brutal de uma égua forçada a carregar uma tieliaga repleta de camponeses embriagados. A análise perpassa a insensibilidade adulta que não compreende e reprime os sentimentos da criança ainda desacostumada com a indiferença do mundo. O sentimento de frieza brutal é transferido e projetado, pois tão logo acorda, o adulto Raskólnikov executa o assassinato brutal de uma velha agiota. Os diálogos entre gerações analisados transitam pela indiferença paterna, a sensibilidade infantil, e os discursos entre Raskólnikov e a velha agiota, Alíona Ivânovna.

PALAVRA CHAVE: Adulto; Criança; Diálogo.

LITERATURA: SEU PODER E SUAS TEMÁTICAS

O texto literário é o tecido verbal-escrito no qual a experiência humana se manifesta de modo ficcional. O texto literário não pode ser considerado algo por si só, pois ele fala do humano para o humano, através das experiências humanas. Isso não significa que a literatura não possa refletir vivências extra-humanas, como a animal ou no caso dos textos lítero-ficcionais que exprimem realidades de seres da imaginação, a exemplo de gnomos, deuses, semi-deuses entre tantos outros seres míticos que a literatura cria e recria. Entretanto, quando a literatura exprime estas outras realidades, elas são fruto da imaginação humana, expressões do humano para o humano, fruto de uma completa reflexão da vida a partir do homem, pelo homem e para o homem. Neste sentido Silva (2004, p. 52,53) afirma que a literatura “é o lugar onde se manifestam e se expressam as relações dos seres humanos entre si e dos seres humanos com as realidades, ou seja, um objeto aberto, plural, dialógico, ligado ao contexto extraverbal”. No processo de dialogar com as esferas ideológicas que cercam o ser humano, a literatura reflete e refrata estas ideologias, chegando mesmo até a transformá-las. Bakhtin e Miedviédiev (1978, p. 18 apud LOPES, 68) chegam mesmo a afirmar:

A estrutura literária, como qualquer outra estrutura ideológica, refrata a realidade socioeconômica que a gera, mas a faz a seu modo. Ao mesmo tempo, porém, em seu "conteúdo", a literatura reflete e refrata as reflexões e refrações de outras esferas ideológicas (ética, epistemologia, doutrinas-políticas, religião etc.). O que quer dizer que, em seu "conteúdo", a literatura reflete a totalidade do horizonte ideológico de que ela própria é uma parte constituinte. O conteúdo da literatura reflete [...] outras formações ideológicas não artísticas (éticas, epistemológicas etc.). Mas, ao refleti-las, a literatura engendra novas formas, novos signos do intercurso ideológico.

Valdés (1996, p. 141) argumentando sobre a metáfora viva em Paul Ricoeur diz que "a literatura é um discurso escrito com a capacidade de redescrever o mundo para seus leitores", visto que o texto literário é polissêmico e depende da interação do leitor, através do qual ganha novos sentidos e significados. Ricoeur (VALDEZ, p.149,150) conceitua a literatura "como sendo textos cuja capacidade de redescrever a realidade é captada pelo leitor no processo dialético de apropriação". Isto significa que a literatura atrai e capta as realidades da vivência humana, como sentimentos, trabalho, família, violência, entre tantos outros. É neste sentido que o romance *Crime e Castigo* realiza um diálogo intergeracional vinculado à violência humana, do homem contra o animal e do homem contra o homem, temáticas próprias da vivência humana. Desta forma, a literatura impacta o seu leitor, mostrando a capacidade fria e maldosa do homem, apresentando o que, nem sempre, conseguimos perceber na nossa existência, e convidando-nos à reflexão. Tzvetan Todorov (2009, p.76), falando sobre o poder da literatura, argumenta:

ela pode [...] nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro.

Ninguém lê um texto literário e permanece o mesmo, pois o discurso literário influencia, inquieta e quer transformar, na medida que impacta com realidades que nem sempre são percebidas na vida corriqueira. Embora o texto literário não seja literatura de auto-ajuda, assim como o contrário também não seria verdadeiro, a literatura pode servir como instrumento humanizador, quando exerce forte poder de influência mostrando o quanto que o homem não é tão humano quanto parece. Neste sentido, o romance *Crime e Castigo* do escritor russo Dostoiévski, além de toda riqueza literária, choca todo leitor com a temática da violência e do crime realizado por um homem em cuja infância tivera compaixão de um pobre animal brutalmente espancado e assassinado. Que mudança drástica entre a infância e idade adulta? O que aconteceu entre uma fase e outra?

BREVE RESUMO DA OBRA CRIME E CASTIGO

Crime e Castigo é o romance do escritor russo Dostoiévski que lida com a violência, a culpa, sua origem e os seus resultados subjetivos, penais e sociais. O romance é narrado em 3ª pessoa por um narrador onisciente que descreve a vida e o crime de Raskólnikov, o personagem central da obra. Ele é um jovem rapaz, estudante, hipocondríaco que mora de aluguel na casa de uma velha avarenta cujo nome é Alíona Ivânovna. Por dever-lhe algumas mensalidades do aluguel, Raskólnikov evitava qualquer encontro com a sua locatária a fim de não ser cobrado de suas dívidas e ouvir uma série de infortúnios que lhe exigiam explicações, promessas e novas mentiras. Ivânovna, como lhe chamaremos doravante, é uma velha avarenta que em tudo se preocupa em lucrar e sempre tomava bens empenhados, inclusive do próprio Raskólnikov. Ele, porém, em plena pobreza concebeu a possibilidade de vingar-se da velha, roubando-lhe os bens na intenção de conquistar uma mudança de vida. Nas tabernas da noite o protagonista do romance dostoiévskiano, procura saciar o vazio de sua alma, aliviar seu sofrimento e é justamente aí onde tenta afugentar seu plano louco ou, por outro lado, começa a alimentar o seu grande crime entre bebidas e reflexões. A crise existencial, financeira e pessoal provoca em Raskólnikov o plano de assassinar a velha Ivânovna, o que ele o faz, mediante um plano bem arquitetado que resultou também na morte da sobrinha da velha, Lisavieta, a qual chega de surpresa e torna-se uma coincidente vítima do assassino, como tentativa de eliminar as provas. O romance desenvolve-se sempre enfatizando o crime e a resultante culpa que toma o senso vital do personagem, provocando sintomas de enfermidade, como febre e depressão o que aumentava ainda mais a sua hipocondria. A culpa toma conta do personagem-protagonista levando-o a se entregar, admitindo sua responsabilidade penal pelo crime ocorrido.

OS CONFLITOS GERACIONAIS NO ROMANCE CRIME E CASTIGO

Raskólnikov, porém, embora culpado pelos dois assassinatos e, mesmo sendo sempre o símbolo da violência brutal e da agressão impiedosa, nem sempre aparece na narrativa como o completamente mal. Logo no início do conto, há ao menos duas circunstâncias em que o personagem manifesta sentimentos de piedade e compaixão com o outro. A primeira delas dá-se depois que o personagem-protagonista recebe a carta da mãe, informando-lhe sobre sua chegada e o possível casamento de sua irmã. Raskólnikov encaminhou-se para a avenida K... quando encontrou uma moça embriagada caminhando como que em procura de sua casa. De longe ele se

apercebeu de um homem que parado de longe aguardava para acompanhar a moça, certamente com más intenções. Raskólnikov reconheceu que era Svidrigáilov e partiu com os punhos fechados para agredi-lo, quando um guarda se interpôs entre eles a fim de impedir a confusão. Mesmo em condição de miséria Raskólnikov propõe-se a oferecer seus últimos vinte copeques a fim de que o guarda conduzisse a moça em paz para sua casa longe do perigo daquele canalha do Svidrigáilov. Esta é a primeira cena que denuncia o conceito de alteridade no personagem. A preocupação de Raskólnikov é significativamente demonstrada, inclusive pela sua atitude tomada. O narrador chega mesmo a interpretar o sentimento que passava pela mente do personagem: "Talvez ele tivesse alguma filha da mesma idade – literalmente, uma menina, e delicada -, com modos de pessoa bem-educada e atenta a todos os caprichos da moda..." (DOSTOIEVSKI, 1999, p. 50). Raskólnikov diz ao guarda: " - O principal [...] é que esse malandro não a leve! Também poderia abusar dela! Bem sabemos o que ele queria; olhe que não sai dali, o patife!" (DOSTOIEVSKI, 2002, p. 50,51).

O conflito de gerações no romance, entretanto, dá-se na segunda cena em que o criminoso manifesta misericórdia durante um sonho. Raskólnikov voltava embriagado de uma taberna com destino à sua casa, quando perdeu-se do caminho e caiu sobre a erva adormecendo profundamente, sonhando com uma cena de sua infância ainda na aldeia com apenas sete anos. Ele passeava com seu pai num dia festivo quando passou por uma taberna repleta de homens e mulheres que bebiam descontroladamente, estando completamente embriagados. Junto à taberna encontrava-se uma égua pequena e fraca presa a uma tieliega ou carroça grande própria de cavalos grandes usada para carregar mercadorias ou barris de vinho. A multidão de homens sai cantarolando da taberna e, a convite do proprietário da égua, começam a subir na carroça. O dono do animal por nome Mikolka começa a agredir o pobre animal com prazer, o qual mantinha-se impossibilitado de caminhar visto que o peso sobre a carroça era insuportável para a sua pequena força. A descrição do narrador é profundamente violenta e forte, pois a criança presencia todo o sacrifício do animal, o qual tentava atender a exigência de seu dono, mas era impossibilitado pela sua pequena força. Os homens começam a escarnecer do pobre animal conforme diálogo abaixo entre vozes e exclamações:

- Subam, subam! – grita um deles ainda novo, com um grosso capote e uma caraça gorda, vermelha como um tomate. Levo-os a todos!
Subam!

Mas a seguir ouvem-se vozes e exclamações:

- Com esse sendeiro é que nos vai levar!

- Mas tu, Mikolka, estarás em teu perfeito juízo? Atrelar uma égua tão ordinária a uma tieliega destas!

- E esse espantalho já deve ter os seus vinte anos bem puxados, meus amigos!

- Subam, que os levo a todos! – tornou Mikolka gritando, e o cocheiro, que foi o primeiro a subir, tomou as rédeas na mão e ergueu-se em toda a sua estatura. – O nosso cavalo baio levou o Mativiéi – gritou, já na tieliega -, e esta eguazinha, meus amigos, só serve para me fazer sofrer; mais valia matá-la, pois nem vale aquilo que come. Mas já disse: subam, que eu já a faço andar! E há de ir depressa! – E, brandindo o chicote, dispôs-se a açoitar o pobre animal com prazer.

- Subamos então, vamos! – riam os do grupo. – Já sabem que há de correr a galope!

- Sim, deve haver pelo menos dez anos que não dá uma corridinha.

- Vai dá-la agora.

- Não tenham pena dela, meus amigos; cada um pegue o seu chicote: preparem-se!

- Bom, então arriem-lhe! (DOSTOIEVSKI, 2002, p. 58)

É uma cena que sensibiliza o leitor: mais de seis homens em cima de uma carroça, inclusive uma mulher gorda, todos chicoteando a pobre égua, a qual puxa a todas as forças, mas não galopa, limitando-se a agitar as patas, arranhar o solo, dar coices para o ar, provocando risos ainda mais das pessoas. Mikolka bate e torna a bater, não sabendo mais como fustigar o animal. É justamente em meio a esta cena de horror e violência que encontramos o conflito sentimental e reacionário de gerações entre pai e filho, criança e adulto. Raskólnikov, infante no seu sonho, dirige-se ao pai e recebe uma resposta impugnativa:

- *Bátiuchka, bátiuchka!* – grita ela para o pai. – *Bátiuchka*, que está ele fazendo? Matam a pobre égua, *bátiuchka!*

- Vamos, vamos! – diz o pai. – Estão bêbados, não sabem o que fazem. Imbecis! Vamo-nos embora, não fiques aí olhando! – E procura afastá-lo dali; mas ele solta-se de sua mão e, sem perceber o que faz, encaminha-se para o animal. Este já não pode mais; arqueja, pára, torna a puxar e está prestes a cair. (DOSTOIEVSKI, 2002, p.59)

Há no texto acima um diálogo entre gerações, especificamente entre pai e filho, no qual a criança se destaca com o sentimento de sensibilidade sobre o pai, o qual manifesta uma postura de indiferença humana, provocada pela cauterização dos relacionamentos humanos ao longo da vida. Kristeva (2002, p.148) diz que “o imaginário adolescente é essencialmente amoroso. Ora, o objeto amoroso, suscetível de ser perdido, reativa a posição depressiva.” Para ela o termo “adolescente” é entendido como uma estrutura psíquica aberta e não como uma faixa etária. Neste

sentido, embora o narrador de Crime e Castigo e o próprio Raskólnikov tenham o perfil de um adulto “maduro”, a cena do sonho se dá na infância-adolescente de Raskólnikov, o qual manifesta toda uma representação adolescente, inclusive nas reações tomadas pelo menino. A criança, sabe-se, é virgem de experiências, enquanto o pai é repleto pelos anos vividos, os quais geraram a concepção de que tamanha crueldade não tem a ver consigo e, portanto, cumpre-lhe apenas assistir. Desta forma, o pai usa do discurso de autoridade que não convence, mas obriga, tentando forçar o menino a sair de cena. A criança porém, solta-se do pai e dirige-se ao animal, procurando salvá-lo.

Na obra de Dostoiévski temos a informação do nome da mãe de Raskólnikov bem como de sua irmã, respectivamente, Pulkhíeria Alieksándrovna e Dúnia; entretanto, não há qualquer menção do nome do pai. O pai é ausente da narrativa, a não ser na cena do homicídio do pobre cavalo, na qual o sentimento paterno é de indiferença e até castração da revolta infantil da criança. Tomando por base a linha de raciocínio de Albuquerque Jr., é possível pensar que a indiferença e neutralidade do pai, frente ao crime do pobre animal, geraram em potencial o adulto Raskólnikov como símbolo de crime brutal. Não que anule sua responsabilidade, mas, de certa forma, explica sua atitude a partir de então.

“o não do pai serve de origem a uma identidade de sujeito masculino que se elabora como sua projeção, como sua continuação ou como distanciamento doloroso e traumático. [...] A família se torna esta célula *mater* que pare sujeitos como contínuos de si mesma. Diga o nome de família e comece a explicar quem você é, fale quem é seu pai e sua identidade estará assegurada.” (ALBUQUERQUE JR., ?, p.113).

É neste ínterim que encontramos outro diálogo entre gerações, sendo que não mais com o pai, mas com outros espectadores, velhos e outros adultos que assistiam a cena cruel:

- Mas tu és cristão ou não és, meu bruto? – grita um velho, dentre o grupo.

- Onde é que se viu isso, um animalejo como esse puxar um carro desse tamanho? – acrescenta outro.

- Não te incomodes. É minha! Posso fazer dela o que quiser. Subam! Subam todos! Hei de fazer com que parta a galope! (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 59).

Surge então uma forte gargalhada geral, inclusive dos velhos reclamantes, que abafa a voz de Mikolka, pois a pobre égua começa a dar coices para o ar. O narrador deixa claro a contradição humana de sentimentos e chega mesmo a justificar a risada generalizada, como que reconhecendo a razão da mesma: “Até os mais velhos não se puderam conter e começaram a rir. De fato, aquela égua, imprestável para qualquer

serviço, ainda por cima se punha a dar coices!” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 59). Neste ponto não há mais controle e todos começam a cantar e fustigar os olhos do pobre animal com os chicotes, enquanto que o menino é o único que corre em direção ao animal, vendo como eles batiam nos olhos do cavalo, “nos próprios olhos!” (2002, p. 59). Mikolka, querendo encerrar o sacrifício animal, toma um pau grosso e dana-lhe quatro pauladas com força sobre a cabeça, e algumas outras com uma alavanca de ferro até o animal morrer.

Contemplando a cena final, o menino corre em direção ao corpo do animal expressa-lhe qualquer reação de carinho infantil, como beijos sobre seu focinho, e lábios ensanguetados e, de repente, volta-se, com sede de justiça, num surto imediato de ira em direção ao culpado do crime animal, Mikolka, com seus pequenos punhos fechados contra o criminoso, até que seu pai o encontra e tira-o do meio do grupo, intimando-lhe a saída para casa. Chama-nos a atenção a pergunta do menino e a resposta do pai:

- Báciuchka, por que é que eles mataram o cavalinho? – soluça, e as palavras saem do seu peito oprimido, transformadas em gritos.

- Estão embriagados, não sabem o que fazem; isso não nos interessa. Vamo-nos! – diz-lhe o pai; mas sente o peito oprimido. Esforça-se por ganhar coragem, dá um grito e desperta. (2002, p. 61)

É interessante perceber porém, que a cena do crime dá-se apenas dois capítulos após ao do sonho de Raskólnikov, pois logo em seguida, de volta à sua casa, é que o crime contra a velha Ivânovna e a jovem Lisavieta acontece. O texto literário permite uma vinculação real entre uma coisa e outra: o menino misericordioso e o adulto violento e malvado, um conflito de gerações não apenas entre pai e filho, mas entre o próprio Raskólnikov e a velha a quem acaba assassinando. Este elo de ligação entre o assassinato brutal da égua na infância de Raskólnikov e o seu crime brutal contra a velha Alíona Ivânovna, foi também identificado e preservado no filme *Nina* de Heitor Dhalia inspirado no romance Crime e Castigo de Dostoiévski. A adaptação feita por Dhalia no enredo fílmico estabelece uma séria de recriações, mas mantém a estrutura psíquica da personagem Nina que sempre relembra traumáticamente a infância, especificamente o momento em que presenciou o assassinato brutal de um cavalo indefeso e, ela mesma acaba provocando o assassinato de Dona Eulália, uma velha avarenta, mesquinha e exploradora em cujo apartamento morava. A velha tinha prazer em esmagar e humilhar com toda vontade a sua inquilina que vivia uma vida praticamente de miséria. O longa-metragem apresenta a desintegração psicológica de Nina e permite, tanto quanto a obra literária de Dostoiévski, a vinculação entre o crime assistido na

infância de modo traumático, o qual se mantêm no inconsciente da jovem, e o crime provocado vingativamente na idade adulta.

Ricoeur desenvolveu a filosofia de interpretação da ação humana num processo que parte do sujeito definido por sua ação no grupo social, partindo para a manifestação discursiva da co-habitação, terminando com exame do ato de compartilhar o mundo por parte do sujeito, mediante a prática comum de produzir o mundo como prefiguração social da narratividade. Assim, a literatura dostoiévskiana em Crime e Castigo estabelece uma condição social do jovem Raskolnikov, conduzido a um processo lento de desumanização que culmina numa frieza brutal. Tal processo ultrapassa os limites de mera ficção e estabelece ficcionalmente uma condição humana real vivida por muitos homens.

Trachtenberg (p.134) tem razão de confirmar Abraham e Torok nos conceitos de luto, cripta e fantasma, isto é, "no inconsciente de um sujeito se enquista uma parte do inconsciente de um outro, que vem habitá-lo como um *fantasma*, bem como o mandato imperativo que o ancestral faz pesar sobre a sua descendência". Sem dúvida que Freud trouxe contribuições incontáveis destacando que "um indivíduo é em si mesmo seu próprio fim, mas encontra-se vinculado a uma corrente geracional, como elo de transmissão, sendo beneficiário e herdeiro dela" (TRACHTENBERG, p.134). Sabe-se que estes teóricos falam de uma herança genética do subconsciente dos ancestrais, mas indubitavelmente, isto não exclui a transferência exercida de pais para filhos pelo ato da criação, a partir dos exemplos ou mau-exemplos vividos perante os infantes. É nesta linha de raciocínio que Trachtenberg (p. 135) refere-se a duas modalidades básicas de transmissão psíquica de uma geração a outra: a "intergeracional", isto é, "entre as gerações, mantendo-se uma distância, um espaço entre o 'transmissor' e o 'receptor', com a preservação das bordas da subjetividade"; e a "transgeracional" que "ocorre através dos sujeitos e das gerações [...] relacionada com situações traumáticas do progenitor, o complexo da mãe-morta, a clivagem, a mentira, o segredo, a cripta, etc.". Além disso, é importante destacar que nestas transmissões, o sujeito não é somente beneficiário, herdeiro, mas também adquirente, re-elaborador e transformador daquilo que lhe é transmitido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. Os nomes do Pai: a edipianização dos sujeitos e a produção histórica das masculinidades. O diálogo entre três homens: Graciliano, Foucault e Deleuze. In: Imagens de Foucault e Deleuze. [?], p. 111-113

TODOROV, Tzvetan. **A Literatura em Perigo**. Rio de Janeiro: Difel, 2009. p. 73-82

DHALIA, Heitor (Direção). **Nina**. Roteiro baseado no livro **Crime e castigo** de Dostoiévski. Brasil: 7arte, 2008.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. **Crime e Castigo**. São Paulo: Nova Cultural, 2003. **510 p.**

KRISTEVA, Julia. **As novas doenças da alma**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SILVA, Eli Brandão da. **O Símbolo na metáfora: fronteira entre o literário e o teológico**. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. Literatura e Estudos Culturais. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2004. p. 51-82.

TRACHTENBERG, Ana Rosa Chait. **Transmissão Psíquica Intergeracional e Transgeracional: O Complexo de Édipo da Dupla Diferença**. In: GRAÑA, Roberto B.; PIVA, Angela B. S. (Org.). A Atualidade da Psicanálise de Adolescentes: formas do mal-estar na juventude contemporânea. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

VALDÉS, Mário J. **Paul Ricoeur e a Teoria Literária**. In: BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva (Org.). Porto Alegre: Sagra – D.C. Luzzatto, 1996. p.135-159.