

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS**

**DANIEL MOREIRA TAVARES**

**A ARGUMENTAÇÃO JURÍDICA E O EFEITO ESTÉTICO NA OBRA  
*CRIME E CASTIGO*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI**

**GOIÂNIA  
2019**

DANIEL MOREIRA TAVARES

**A ARGUMENTAÇÃO JURÍDICA E O EFEITO ESTÉTICO NA OBRA  
*CRIME E CASTIGO*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI**

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado  
em Letras: Literatura e Crítica Literária da PUC-GO,  
como requisito parcial à obtenção do título de Mestre

Orientação: Prof<sup>a</sup> Dra. Maria Aparecida Rodrigues.

**GOIÂNIA  
2019**

T231a Tavares, Daniel Moreira

A argumentação jurídica e o efeito estético na obra Crime e castigo, de Fiódor Dostoiévski / Daniel Moreira Tavares.-- 2019.

88 f.

Texto em português com resumo em inglês

Dissertação (mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, Goiânia, 2019

Inclui referências: f. 85-88

1. Dostoyevsky, Fyodor, 1821-1881 - Crime e castigo - Crítica e interpretação. 2. Argumentação jurídica. 3. Ficção russa - História e crítica. 4. Literatura - Estética. I.Rodrigues, Maria Aparecida. II.Pontifícia Universidade Católica de Goiás. III.Crime e castigo. IV. Título.

CDU: 821.161.1-31.09(043)

## A ARGUMENTAÇÃO JURÍDICA E O EFEITO ESTÉTICO NA OBRA CRIME E CASTIGO, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI

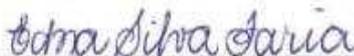
Dissertação aprovada em 05 de fevereiro de 2019, no curso de Mestrado em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras.

### BANCA EXAMINADORA



---

**Prof. Dra. Maria Aparecida Rodrigues**  
PUC Goiás / Presidente da Banca Examinadora



---

**Prof. Dra. Edna Silva Faria**  
UFG / Examinadora Externa



---

**Prof. Dr. Átila Silva Arruda Teixeira**  
PUC Goiás / Examinador Interno

---

**Prof. Dr. Gilson Vedoin**

UEMS / Examinador Interno Suplente  
(Pós-Doutorando da PUC Goiás)

---

**Prof. Dr. Norival Bottos Junior**

Examinador Externo Suplente

*Aos meus pais,  
Aierres Moreira da Silva e Maurinha Rita Tavares da Silva.  
À minha irmã, Amanda Moreira Tavares.  
E à minha grande amiga, Maria Aparecida Rodrigues.*

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, que sempre iluminou e abençoou os meus passos, dando-me força e coragem para seguir nos momentos difíceis.

Agradeço imensamente a minha orientadora e amiga Prof. Dra. Maria Aparecida Rodrigues, pelo acolhimento, dedicação e estímulo constante para a realização deste trabalho.

À Capes pela bolsa taxa fornecida sem a qual não teria condições de concluir o Mestrado em Letras.

À minha família, pela compreensão e suporte durante esses anos de difícil caminhada.

Aos amigos que nasceram do Mestrado em Letras – PUC, em especial Cecilia Honória dos Santos Pereira, pelo companheirismo e a constante motivação.

Enfim, a todos aqueles que, de alguma forma, colaboraram para a realização deste trabalho, em especial o Dr. Gilson Vedoin e ao Dr. Átila Silva Arruda Teixeira pelos apontamentos importantes no desenvolvimento desta dissertação.

O texto literário é considerado, por conseguinte, sob a premissa de ser comunicação. Através dele, acontecem intervenções no mundo, nas estruturas sociais dominantes e na literatura existente.

WOLFGANG ISER

## RESUMO

A proposta desta pesquisa é analisar a argumentação jurídica e o efeito estético na obra *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski. Para tanto, partimos da premissa comunicativa da obra literária e da capacidade desta fornecer elementos textuais passíveis de construir uma linha de raciocínio argumentativo, responsável por conduzir o leitor a vivenciar determinadas experiências estéticas. A obra selecionada para o desenvolvimento do presente estudo se mostra de grande relevância, pelo fato de sua narrativa compor-se de elementos argumentativos no qual o personagem principal, Raskólnikov, se envolve na prática de um terrível assassinato e, por isso, procura por diversas maneiras justificar as suas atitudes. A conduta do protagonista descrita na obra *Crime e Castigo* possibilita uma dupla reflexão, tanto no aspecto jurídico quanto literário. E por essa razão adotamos a linha de pesquisa do direito na literatura para refletir os elementos argumentativos e o próprio conceito de crime discutido durante a narrativa. Todavia, além de demonstrar a íntima relação entre a literatura e o universo jurídico, o presente trabalho aborda a teoria do efeito estético desenvolvida por Wolfgang Iser, justamente para discutir a interação entre a obra, o leitor e o efeito produzido da íntima relação entre os elementos textuais e a capacidade imagética de cada receptor, para assim, evidenciar a riqueza do texto literário.

**Palavras-chave:** Argumentação. Crime. Direito. Efeito. Leitor.

## **ABSTRACT**

The proposal of this research is to analyze the legal argumentation and the aesthetic effect in the work *Crime and Punishment* of Fiódor Dostoiévski. For this we start from the communicative premise of the literary work and its capacity to provide textual elements capable of constructing a line of argumentative reasoning, responsible for leading the reader to experience certain aesthetic experiences. The work selected for the development of the present study is essential, because his narrative compose argumentative elements where the main character, Raskolnikov, engages in the practice of a terrible murder and therefore seeks in various ways to justify his attitudes. The conduct of the protagonist described in the work *Crime and Punishment* allows a double reflection, both in the legal and literary aspects. And so we adopted the right line of literature research to reflect the argumentative elements and the very concept of crime discussed during the narrative. However, in addition to demonstrating the close relationship between literature and the legal universe, the present work deals with the theory of aesthetic effect developed by Wolfgang Iser, precisely to discuss the interaction between the work and the reader and the effect produced by the intimate relationship between the textual elements and the imaginary capacity of each receiver, in order to highlight the richness existing in the literary text.

**Keywords:** Argumentation. Aesthetics. Reader. Crime. Law.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	10
1 O PRINCÍPIO DA ARGUMENTAÇÃO.....	14
1.1 A Argumentação Jurídica.....	18
1.2 A Inter-Relação do Texto Literário e a Argumentação Jurídica .....	22
1.3 <i>Crime e Castigo</i> e o Processo de Argumentação Jurídica.....	26
2. O DISCURSO E IDEOLOGIA.....	35
2.1 O Discurso e Ideologia no Texto Literário.....	41
2.2 O Discurso Ideológico em <i>Crime e Castigo</i> .....	44
2.3 O Reflexo Ideológico na Construção do Personagem Raskólnikov .....	55
3. O EFEITO ESTÉTICO.....	64
3.1 A Obra de Arte e o Efeito Estético .....	68
3.2 O Efeito Estético e <i>Crime e Castigo</i> .....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	82
REFERÊNCIAS.....	85

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*A arte tem o seu conceito na constelação de momentos que se transformam historicamente; fecha-se assim à definição. A sua essência não é dedutível da sua origem, como se o primeiro fosse um fundamento, sobre o qual todos os seguintes se erigem e desmoronam logo que são abalados.*

THEODOR W. ADORNO

A literatura é um espaço de interação entre a realidade e o imaginário, responsável por proporcionar a cada leitor uma percepção direta de diversas situações presentes em seu cotidiano. Cada obra é um universo complexo e rico em informações, prontas para serem comunicadas à alguém. Por isso, é possível perceber uma íntima relação entre o texto e o leitor, uma verdadeira comunicação onde elementos da linguagem são evidenciados por meio da aproximação entre um livro e o seu interlocutor.

A leitura é um momento propício para uma troca de experiências, permitindo que a obra forneça informações novas ao receptor, porém, ao leitor é incumbida a responsabilidade, por meio de sua capacidade imagética, de dar vida a cada experiência vivenciada ao decodificar os signos presentes no texto.

A troca de informações proporciona principalmente no receptor um desenvolvimento, ocasionado pela interação entre a obra e o leitor. Desenvolvimento que pode ser encarado como um caminho percorrido por meio da leitura em um universo diferente da realidade, mas que em alguns pontos se aproxima das vivências diárias, e nesse paradoxo entre o real e o imaginário ocasionado por diferenças e semelhanças, é que se realiza a comunicação de um livro com o seu leitor.

No presente trabalho elegemos como obra para ser analisada *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, um romance que retrata a triste realidade da antiga Rússia desestruturada pela concentração de renda entre poucos, proporcionando verdadeiras misérias. Em São Petersburgo, então capital Russa, é o espaço onde se passa toda a trama. A obra tem como protagonista o “ex-estudante” Rodion Raskólnikov que sofre com a miséria e a incapacidade de manter-se na faculdade e visualiza no crime uma possibilidade de libertação.

O enredo de *Crime e Castigo* permite ao leitor realizar uma reflexão sobre o conceito de crime. Durante o romance, questiona-se muito até que ponto determinadas ações podem ser encaradas como delitos e em que situações determinadas infrações são tidas como necessárias para grandes mudanças. E desta discussão é que Raskólnikov constrói sua grande teoria em relação aos homens extraordinários. Pois, a estes é permitido violar as regras sociais e as próprias leis em busca do bem maior para toda a sociedade.

Os elementos argumentativos em relação ao crime tornam-se um dos pontos principais de abordagem deste trabalho. Justamente, com a pretensão de analisar como Dostoiévski por meio de seu protagonista constrói uma percepção crítica em relação as infrações penais. A distinção entre o permitido e o ilícito se mistura dependendo dos motivos. A estrutura maquiavélica de que os meios justificam os fins se manifesta em determinados pontos da obra em estudo. E o conceito de crime construído no decorrer do enredo se manifesta por meio de uma linguagem argumentativa.

A pretensão argumentativa da linguagem é convencer o público alvo, nesse caso o leitor, de sua veracidade. A abordagem do crime partindo da perspectiva do criminoso permite ao leitor refletir sobre a mentalidade de muitos delinquentes que expostos à miséria visualiza no crime uma possibilidade de escapar do sofrimento eminente. A concepção dos limites existente entre o herói e o criminoso acaba sendo bastante tênue. A grande argumentação desenvolvida no texto volta-se completamente para refletir até que ponto barbaridades são aceitas para justificarem uma realização social.

Contudo, Dostoiévski proporciona não unicamente uma reflexão sobre o crime, mas principalmente, permite ao leitor visualizar os sofrimentos proporcionados pela ação delitiva, o quanto um criminoso primário pode angustiar pelo mal causado por meio de suas ações. A angústia gerada pela culpa e a autocondenação flagelam a alma do delinquente, e este busca mecanismos para justificar sua conduta, todavia, tudo parece banal e sem um real significado. O castigo torna-se o único caminho capaz para o delinquente se purgar pelo mal causado.

A construção ideológica dos personagens presentes em *Crime e Castigo* permite uma análise direta dos diversos discursos que perpassam a obra. Desta forma, no segundo capítulo voltamos completamente em selecionar alguns

personagens principais para refletir sua estrutura discursiva e assim, analisar a ideologias existente em cada personagem selecionado.

Os estereótipos presentes na obra proporcionam ao leitor uma reflexão sobre a condição humana e principalmente em relação à miséria, pois essa, possui em *Crime e Castigo* diferentes abordagens. Cada personagem, secundário e até mesmo o protagonista sofrem com a miséria, contudo cada um a encara de uma forma diferente. A maneira como o homem passa por sua vida independentemente de sua situação se aproxima muito do discurso que reproduz. Por meio de uma análise discursiva é possível evidenciar características de cada personagem destacado e refletir sua real condição enquanto miserável, principalmente, compreender o perfil de abordagem desenvolvido por Dostoiévski ao produzir o texto em estudo.

Tanto a análise argumentativa quanto a reflexão ideológica são importante para compreender o efeito estético proporcionado por *Crime e Castigo*. A discussão da teoria do efeito estético torna-se o momento de destaque neste trabalho, pois a compreensão da construção argumentativa do crime e a análise discursiva de alguns personagens em relação a sua condição enquanto miseráveis serve como propósito para analisar a interação entre o leitor e a obra.

A relação de aproximação existente entre o leitor real e o texto literário permite compreender a verdadeira interação existente entre os elementos estruturais da obra e a capacidade imagética do leitor. Assim, no terceiro capítulo, iremos abordar sobre a teoria do efeito estético, analisando a sua construção enquanto teoria, para logo em seguida estabelecer uma aplicação prática do efeito estético na obra *Crime e Castigo* de Fiódor Dostoiévski, principalmente desenvolvendo um análise do narrador em terceira pessoa e onisciente, pois, a focalização escolhida pelo autor é determinante na realização do efeito estético.

O narrador em terceira pessoa permite uma abordagem completa em relação a todos os fatos presentes na narrativa. Por não ser personagem não há um envolvimento sentimental ou um interesse em enaltecer-se. A mensagem transmitida por um narrador observador é justamente de relatar como realmente desenvolveu-se a história. Outro ponto de destaque em *Crime e Castigo* é a onisciência do narrador, o que permite ao leitor conhecer todos os sentimentos e pensamentos de cada personagem, não há segredos entre a obra e o leitor.

A aproximação promovida pelo texto literário e o receptor através do narrador onisciente é capaz de realizar uma verdadeira interação entre os elementos textuais

e a percepção de cada leitor promovendo desta forma o efeito estético, uma vez que o interesse do receptor pelos mínimos detalhes da história é alimentado pelas informações detalhadas do narrador.

A metodologia empregada para o desenvolvimento deste trabalho é a de análise bibliográfica. O desenvolvimento de cada capítulo é estruturado inicialmente com uma singela apresentação da teoria e respectivos teóricos renomados em cada assunto. Para em seguida, realizar uma análise prática da teoria em discussão na obra *Crime e Castigo* de Fiódor Dostoiévski. O objetivo principal deste estudo é refletir sobre a aplicação da teoria da argumentação jurídica e da teoria do efeito estético na obra selecionada.

## 1 O PRINCÍPIO DA ARGUMENTAÇÃO

*Sou a alma de teu pai, por algum tempo condenada a vagar durante a noite, e de dia a jejuar na chama ardente, até que as culpas todas praticadas em meus dias mortais sejam nas chamas, ao fim, purificadas. Se eu pudesse revelar-te os segredos do meu cárcere, as menores palavras dessa história te rasgariam a alma; tornar-te-iam, gelado o sangue juvenil; das órbitas fariam que saltassem, como estrelas, teus olhos; o penteado desfar-te-iam, pondo eriçados, hirtos os cabelos, como cerdas de iroso porco-espinho. Mas essa descrição da eternidade para ouvidos não é de carne e sangue. Escuta, Hamlet. Se algum dia amaste teu carinhoso pai... Vingá o seu assassínio estranho e torpe.*

WILLIAM SHAKESPEARE

A comunicação é uma necessidade inerente ao ser humano. Esse anseia por transmitir suas ideias e sensações, expor opiniões e defender suas crenças como possíveis verdades. Desde criança o homem aprende a dizer o que almeja e conseqüentemente passa a evidenciar seus desejos. Todavia, antes de analisar o processo de comunicação é importante compreender sobre a linguagem.

O elemento essencial em qualquer interação humana é a linguagem. Esta poderá ser verbal, como emprego de signos linguísticos escritos ou orais. Ou não-verbal, com a utilização dos órgãos dos sentidos. Pela linguagem exercemos o nosso intercâmbio com os outros e, com ela, persuadimos os nossos desejos e as nossas concepções de mundo. Comunicação e persuasão compõem nossa força argumentativa que, também, alimenta a linguagem do indivíduo com o outro do outro e do outro do si.

A definição de linguagem é bastante complexa e, por diversos anos, muitos pesquisadores tentaram sintetizar de forma eficaz essas informações, para assim poder conceituá-la. Todavia, ainda não existe um consenso nesse aspecto. Por isso, encontram-se inúmeras definições de linguagem que variam dependendo do enfoque de estudo teórico.

Para Sapir (1929, p.8 *apud* LYONS, 1981, p. 3) “A linguagem é um método puramente humano e não instintivo de se comunicarem ideias, emoções e desejos por meio de símbolos voluntariamente produzidos”. Nesse conceito, a linguagem é

encarada como criação humana, algo pensado e com objetivo certo de expressão da vontade humana, sendo esta transmitida por símbolos criados pelo homem. Sapir distancia a linguagem de qualquer ato instintivo, realizando um olhar técnico e encarando-a como um método desenvolvido e aprimorado.

Por sua vez, Hall (1968, p. 158 *apud* LYONS, 1981, p.4) define linguagem como “a instituição pela qual os humanos se comunicam e interagem uns com os outros por meio de símbolos arbitrários orais-auditivos habitualmente utilizados”. A linguagem passa a ser encarada como uma instituição necessária ao seres humanos, pois, com ela, conseguem estabelecer uma interação.

Os conceitos de linguagem abordados definem-na como o meio de comunicação utilizada pelo homem para transmitir os seus sentimentos, conhecimentos e, conseqüentemente, para promover a interação entre os seus semelhantes, o que é essencial para a convivência em sociedade. Desse modo, a comunicação promoveu a sobrevivência e a evolução da humanidade no decorrer da história, tendo em vista a necessidade humana de viver em comunidade e trocar experiências. Nesse contexto, é necessário saber que “linguagem e sociedade estão ligadas entre si de modo inquestionável. Mais do que isso, podemos afirmar que essa relação é a base do ser humano.” (ALKMIM, 2005, p.21). O relacionamento humano, porém, não se reduz a simples exposição de desejos e sentimentos. Assim, não é suficiente alguém manifestar suas ideias se não existem interlocutores para estabelecer-se um elo de comunicação, mesmo que esses interlocutores sejam o indivíduo com ele mesmo, como são os monólogos. Desse modo, a comunicação pressupõe, a princípio, o diálogo.

Logo, o preceito basilar de qualquer diálogo é a existência mínima de um locutor, responsável por transmitir uma mensagem, é de pelo menos um interlocutor, a quem a mensagem é direcionada.

De acordo com Banks-Leite e Pistori

Ao construir discursos que explicam, organizam e classificam o mundo, o locutor estabelece relações e dependências, expressa valores e visões de mundo, dialoga com enunciados anteriores e posteriores; por meio do fenômeno social da interação verbal constituem-se o locutor e o interlocutor, sujeitos da enunciação (BANKS-LEITE; PISTORI 2010, p. 03).

O processo de comunicação é construído por discursos, estes reproduzem os interesses socioculturais dos sujeitos da enunciação<sup>1</sup>. O discurso é carregado de necessidades e ambições pessoais expressando valores e visões de mundo de cada locutor/interlocutor. Nenhum diálogo se inicia sem uma finalidade ou alguma pretensão. O simples choro de uma criança já transmite uma mensagem com a finalidade de evidenciar alguma necessidade/interesse, que pode por exemplo ser o interesse de alimentar.

O diálogo acaba sendo o meio pelo qual a comunicação se materializa conforme a concepção Bakhtiniana, que considera o “diálogo a verdadeira substância da língua, ou seja, não apenas a interação face a face, uma de suas formas, mas compreendido num sentido amplo de toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1981, p.123). O diálogo deve ser visto como elemento essencial na constituição da comunicação verbal, sendo necessário para estabelecer as relações humanas.

A interdependência existente entre o diálogo e a perpetuação da espécie humana se torna evidente, pois o homem é um ser social e comunicativo. Com essa afirmação, retira-se conclusões importantes. Primeiro, por ser social, o ser humano precisa interagir com os seus semelhantes. Segundo, ao ser comunicativo, realiza interações e impõe as suas opiniões sobre terceiros e em diversos aspectos. Nesse viés de imposição de conceitos e ideias nasce a arte de argumentar, também conhecida como a arte da retórica.

Para Aristóteles (2005, p. 95) “A retórica é a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso como o fim de persuadir. [...] a retórica parece ter, por assim dizer, a faculdade de descobrir os meios de persuasão sobre qualquer questão dada.” Logo, a finalidade da retórica é discernir sobre os meios adequados com o objetivo de persuadir independente da questão levantada e objeto de debate.

Conforme Reboul (1984, p. 31) “ensinando a arte de compreender e de se fazer compreender, de argumentar, de construir, de escrever e de falar, a retórica permitia evoluir com naturalidade na sociedade e dominar por meio da palavra”. A habilidade de ser fazer compreender por meio da comunicação, ou seja, utilizando a linguagem

---

<sup>1</sup> Enunciação – etim. Lat. *enuntiatio* – exposição, proposição, narração – Para a linguística - ato individual de utilização da língua pelo falante, ao produzir um enunciado num dado contexto comunicativo.

verbal (oral ou escrita) é conhecida como a arte da retórica/argumentação, e esta se torna eficaz para a promoção social.

Logo, a argumentação e a retórica são elementos que distinguem os indivíduos, separando-os em dois grupos bem distintos. O primeiro grupo, os que dominam a arte de bem falar, e como conseqüências se fazem compreender de maneira mais clara e favorável aos seus próprios interesses. O segundo grupo, que não dominam a retórica, e como conseqüências possuem dificuldades de impor suas ideias e pensamentos no âmbito social.

A argumentação pode ser compreendida como “intervenção sobre as ideias, opiniões, atitudes, sentimentos ou comportamentos de alguém ou de um grupo” (GRIZE, 1992, p. 5). A comunicação, portanto, possui uma finalidade bem mais ampla do que simples transmissão de informações entre indivíduos. O diálogo argumentativo exerce-se forte influência sobre os interlocutores, pois, o ser humano, na atitude constante de convencer os demais indivíduos sobre suas diversas convicções reiteradamente utiliza-se da argumentação.

#### Segundo Bakhtin

A vida social viva e a evolução histórica criam, nos limites de uma língua nacional abstratamente única, uma pluralidade de mundos concretos, de *perspectivas* literárias, **ideológicas e sociais**, fechadas; os elementos abstratos da língua, idênticos entre si, carregam-se de **diferentes conteúdos semânticos e axiológicos, ressoando** de diversas maneiras no interior destas diferentes perspectivas (BAKHTIN, 1993, p. 96; grifos nossos).

O diálogo argumentativo reflete uma pluralidade de aspectos, sendo estes literários, ideológicos e sociais. Cada um desses elementos constituem em um universo complexo e repleto de informações.

Em perspectiva semelhante, para Koch (2002), em cada texto, de acordo com a intencionalidade do locutor, estabelece-se um novo tipo de relações, chamado de relações argumentativas, que envolvem a apresentação de explicações, justificativas e razões, com relação aos atos de enunciação, compondo os elos sociais.

Essa interação social, que se realiza na e pela linguagem, caracteriza-se pelo processo de argumentação. É essa força argumentativa de interação social que se revela por meio das marcas linguísticas, que fazem parte do processo dinâmico da linguagem, enquanto língua. Esta orienta a construção do discurso assim como facilita o momento de recepção, já que o receptor percebe o texto como uma construção

argumentativa. Assim sendo, é por meio da decodificação dos códigos dos enunciados que as leituras são realizadas, e as instruções impostas ao texto no momento de sua construção é que o dotam de um valor argumentativo, inscrito em seu próprio mecanismo de linguagem.

É necessário compreender a diversidade de informações existentes em cada plano para poder saber articular em cada área do conhecimento. No presente trabalho o foco será em relação aos aspectos literários e sociais. E para delimitar de forma mais precisa o âmbito de investigação social, a abordagem será relacionada com o aspecto jurídico, tendo em vista que o Direito é uma ciência social e, por isso deve ser analisada a partir de uma realidade certa e determinada.

### 1.1 A Argumentação Jurídica

O universo jurídico é composto por diversos conflitos humanos. A problemática da vida em sociedade está relacionada com a dificuldade em conviver em grupo de maneira harmônica. Todavia, por mais complicada que seja a existência social, o homem necessita constantemente de se relacionar com os semelhantes. Portanto, com o objetivo de possibilitar a vida em sociedade, regras são consolidadas em forma de leis com a finalidade de restringir a liberdade individual em prol do bem comum.

Uma das ciências responsáveis por estudar os mecanismos legais e sua aplicação é o direito. O olhar jurídico sobre as diversas situações litigiosas permite uma possível solução ao problema que atormenta a paz social. Partindo da premissa de um Estado Democrático de direito, todo litígio pode ser submetido à apreciação de um terceiro imparcial, sendo este o representante do Estado, personificado na figura do juiz de direito.

O direito é encarado por muitos autores como uma forma de controle social, como bem afirmam Michel Foucault e Pugliesi. A ciência jurídica, por meio do vasto arcabouço legal serve para reprimir a liberdade individual sob a alegação de possibilitar o convívio social e harmônico.

De acordo com Pugliesi

O Direito pode ser visto como um lugar em que, convenientemente, se estabelecem as regras desse jogo de poder, a fim de que os conflitos sejam reduzidos de fenômenos, por vezes, coletivos a situações individualizadas e

que, no entanto, mantêm conexão com outras análogas e tornadas iguais. Enquanto uma estrutura de dominação serve e servirá à manutenção do estado geral de coisas, pois se aplica o direito posto e não aquele implícito na conduta da sociedade (PUGLIESI, 2009, p. 173).

A grande polêmica na ordem jurídica é aplicação de regras coletivas a casos individuais. Nessas circunstâncias analisa-se um direito posto, ou seja, positivado em códigos que são criados para ditar comportamentos aceitáveis no âmbito social. Qualquer conduta que contrarie esse ordenamento deve ser reprimido por meio de sanções também previstas em leis expressas. Todavia, em diversos momentos esquece-se o direito natural, que é fruto dos próprios instintos humanos. O homem, ao ser submetido a uma condição extrema de calamidade e fragilidade pessoal, manifesta o comportamento próprio de qualquer espécie animal, na tentativa constante de manter-se vivo. Assim, em diversas situações, o direito natural (próprio do instinto natural de sobrevivência) se sobrepõe ao direito posto (aglomerados de leis escritas).

O direito natural também é conhecido como subjetivo, pois é próprio de cada indivíduo. Conforme Léon Duguit

Ao nascer, o homem, em sua natureza de homem, desfruta de certos direitos subjetivos, que constituem os “direitos individuais naturais”. O homem nasce “livre”, isto é, desfruta o direito de desenvolver plenamente a sua atividade física, intelectual e moral, e, nesse sentido, pertence-lhe o direito de desfrutar o produto dessas atividades. Concebe-se, assim, para todos, a obrigação de respeitar no outro o desenvolvimento pleno da atividade física, intelectual e moral e nessa obrigação reside o próprio fundamento do direito, constituindo regra social (DUGUIT, 2009, p. 23).

Porém, o suposto acusado é submetido a um processo judicial, onde as regras são ditadas de acordo com o direito posto. Por mais que as leis tenham em seu arcabouço algumas possibilidades de excludentes, estas, em diversos casos, não são suficientes para absolver o réu. Pois, este descumpriu as regras impostas socialmente, mesmo que em determinada situação agiu em defesa de um direito natural. Não são raras as vezes em que o indivíduo sendo submetido a um processo se torna vítima da legislação.

O direito posto também conhecido como positivado ou objetivo é fruto da limitação individual de cada pessoa, restrição que ocorre no direito natural. Cada ser humano abre mão de sua liberdade em prol da liberdade de outro semelhante, somente assim é possível a vida em sociedade, mas, para deixar mais evidente o que

é permitido e conseqüentemente evidenciar as limitações com suas respectivas punições cria-se a lei.

De acordo com Roberto Lyra Filho

A lei sempre emana do Estado e permanece, em última análise, ligada à classe dominante, pois o Estado, como sistema de órgãos que regem a sociedade politicamente organizada, fica sob o controle daqueles que comandam o processo econômico, na qualidade de proprietários dos meios de produção (LYRA FILHO, 1991, p. 08).

O ordenamento jurídico, composto de um conjunto de leis acaba sendo um reflexo dos interesses de uma determinada classe, sendo esta responsável por impor obrigações e restringir a liberdade individual. A lei torna-se um meio de controle social, ditando regras e regulando as condutas, desta maneira, as relações sociais são regidas por regras impostas e quem descumpre estas regras fica sujeito a processo judicial.

Ao ser apresentado determinado conflito aos olhos de um julgador inicia-se a construção de um processo, onde é possível visualizar mais duas figuras importantes, a acusação e a defesa. Assim, constitui-se a famosa triangulação processual composta por três elementos essenciais e indispensáveis à justiça sob um aspecto pós-positivista e neoconstitucional dentro de um sistema acusatório.

Vislumbra-se o juiz como uma figura imparcial e representante do Estado; a acusação sendo a parte do processo responsável por elencar os pontos negativos ensejadores de uma condenação; e a defesa a quem cabe como parte do processo, responsabilidade por rebater os pontos negativos mencionados pela acusação e conseqüentemente construir um caráter inocente referente à parte que representa.

A partir dessa simples menção ao caráter triangular de um processo é possível perceber que dentro de uma análise processual existem duas figuras responsáveis para a construção de uma argumentação jurídica, a acusação e a defesa. Ambas figuras necessitam construir teses que fundamentem o raciocínio ao qual se filiam, com o objetivo de convencer o juiz do posicionamento abraçado por cada parte. Todavia, o juiz também ao sentenciar, precisa justificar a sua decisão, construindo também argumentos sólidos e eficazes para fundamentar o seu posicionamento.

A sociedade é repleta de conflitos, esses são responsáveis por movimentar as diferentes áreas da ciência jurídica, como o direito civil, trabalhista, previdenciário, eleitoral, empresarial, tributário, penal entre outros. Contudo, nesta dissertação se faz

importante a análise sob o viés do Direito Penal, pois o *corpus* em estudo nesse trabalho é a obra *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, que possui em sua narrativa uma temática com pertinência na área criminal.

Dessa maneira, para compreender os argumentos jurídicos atinentes ao Direito Penal é importante compreendê-lo como um seguimento da ciência jurídica. Contudo, sua área de atuação se volta aos indivíduos que causam uma maior lesão ou ameaça de lesão a determinados bens jurídicos e o mal causado refere-se ao aspecto mais importante desse patrimônio jurídico.

Para maiores esclarecimento, basta observar o direito do trabalhador ao exercício de sua função de forma digna. No que tange às regras de contratação e direitos gerais do trabalhador, recorre-se ao Direito do Trabalho, porém quando há a exploração do trabalhador, sendo este submetido à condição de escravo, o responsável pela punição é o direito penal.

Nesse viés, Anibal Bruno entende que

O conjunto de normas jurídicas que regulam a atuação estatal nesse combate contra o crime, através de medidas aplica aos criminosos, é o Direito Penal. Nele se definem os fatos puníveis e se cominam as respectivas sanções – os dois grupos dos seus componentes essenciais, tipos penais e sanções. É o Direito que se distingue entre os outros pela gravidade das sanções que impõe e a severidade de sua estrutura, bem definida e rigorosamente delimitada (BRUNO, 1967, p.11).

O direito penal é responsável por regular as condutas típicas, ou seja, o crime. Assim, por meio da legislação selecionar, quais os comportamentos são inaceitáveis no meio social e que receberão um tratamento mais rigoroso, aplicando-se uma sanção mais severa, como por exemplo a restrição ao direito de liberdade.

Por esta razão, diversos autores como Cleber Masson, Guilherme de Souza Nucci, Fernando Capez, Rogério Sanches entre outros visualizam o direito penal como a *ultima ratio* (última razão), o soldado reserva, a última trincheira, pois é o ramo do direito que somente é acionado quando os demais ramos do ordenamento jurídico não conseguem dar uma resposta aceitável a uma determinada situação. Além disso, o Direito Penal deve ser o último meio a ser recorrido porque representa a mão esmagadora do Estado, uma vez que detém sanções mais rigorosas.

A partir desses breves apontamentos sobre o Direito e a delimitação em relação à área penal é possível entender que os aspectos argumentativos que circundam essa

ciência está extremamente relacionado com questões sociais, controle, imposições ideológicas e repressões.

## 1.2 A Inter-Relação do Texto Literário e Argumentação Jurídica

A literatura e o Direito são dois campos dos saberes distintos, mas possuem uma íntima ligação, percebível tanto em obras literárias quanto nas construções argumentativas provenientes de espaços jurídicos. O texto literário utiliza-se das inspirações sociais de angústias, injustiças, revoltas para apresentar o universo jurídico e como este é compreendido e até mesmo vivenciado pelas pessoas.

O Direito, por sua vez, utiliza-se da literatura na elaboração de peças e construções argumentativas de defesa em relação a alguma tese. Como uma ciência social lógica, o Direito, necessita de inúmeros conhecimentos para a construção de uma linha de raciocínio defensivo, e diversas obras literárias se apresentam como um espaço rico em informações, um verdadeiro laboratório social, levando-se em consideração, que cada obra relata circunstâncias excepcionais e importantes para uma melhor compreensão do homem e, conseqüentemente, da vida em sociedade.

O texto literário, ao ser abordado em uma perspectiva jurídica, permite ao Direito escapar da frieza presente na análise da lei, ou seja, a argumentação supera o positivismo próprio do aspecto legal, e começa a abordar cada caso levando em consideração aspectos relevantes, sendo estes provenientes de uma interpretação própria e necessária a cada situação.

O elo existente entre a obra literária e a argumentação jurídica vem ganhando espaço e força, justamente por proporcionar ao Direito uma percepção própria de um olhar literário. Nesta perspectiva afirma Godoy que,

A tradição literária ocidental permite a abordagem do Direito a partir da arte, em que pese a utilização de prisma não-normativo. Ao exprimir visão do mundo, **a Literatura traduz o que a sociedade pensa sobre o Direito**. A Literatura de ficção fornece subsídios para a compreensão da justiça e de seus operadores (GODOY, 2003, p. 134, grifo nosso).

A arte torna-se necessária para a compreensão do homem e conseqüentemente de suas angústias. Uma construção jurídica sob um viés artístico possibilita uma análise mais profunda do ser, pois a literatura não se utiliza de

elementos normativos, provenientes de um compilado de leis, criadas para direcionar comportamentos sociais. Pelo contrário, a arte é viva e pulsante, fazendo com quem se proponha a dialogar com ela vivenciar uma perspectiva real e diferente do mundo físico.

Os aspectos literários são capazes de demonstrar o verdadeiro olhar social em relação ao Direito. A obra de arte possibilita uma análise do justo e do injusto, e uma reflexão direta e objetiva referente aos responsáveis por operarem com a argumentação jurídica.

Todavia, existe ainda certa resistência entre a literatura e o Direito, proveniente do passado, como abordam Moraes e Santos (2016), a primeira aproximação entre direito e literatura, na Grécia Antiga, foi de oposição e embates, os legistas, sendo homens cuja função era elaborar as leis a serem aplicadas, temiam a presença dos trágicos, pelo fato de a arte ameaçar a ordem, pois possibilitava o desenvolvimento do pensamento e a libertação do raciocínio crítico. E assim, sob a alegação de garantir a segurança, optaram por expulsar os trágicos e poetas das cidades.

Segundo Ost, os legalistas afirmavam aos trágicos e poetas que “[...] sua arte corruptora que mistura o verdadeiro e o falso, faz ver os mesmos personagens ora grandes ora pequenos, evoca fantasmas e não se atém à distinção do bem e do mal”. (OST, 2004, p. 10).

O medo dos legalistas era justamente mostrar essa dupla face existente no ser humano. Pois a arte deixa claro que qualquer pessoa está sujeita a prática delituosa, independente de existir um padrão legal, ou um compilado de normas rígidas responsáveis por direcionar as condutas aceitáveis. A distinção rígida entre o bem e o mal é mera utopia, e o texto literário sempre foi o responsável por demonstrar a verdadeira face do ser humano.

Com o passar do tempo, a relação entre direito e literatura tornou-se mais estreita. A arte não era vista como empecilho ao desenvolvimento jurídico, pelo contrário, passou a ser encarada como campo propício ao conhecimento social e conseqüentemente do próprio homem. A própria construção argumentativa valia-se de argumentos literários para elucidar fatos corriqueiros e constantes entre os embates jurídicos.

Com a aproximação desses dois campos do saber nascem diversas linhas de estudo para abordar a temática literária e jurídica. Porém, três campos de estudo se

destacam nesta abordagem, sendo: direito da literatura, direito como literatura e o direito na literatura.

O autor François Ost estabelece uma diferença bem didática entre essas três linhas de abordagens

Ao lado do direito da literatura, que estuda a maneira como a lei e a jurisprudência tratam os fenômenos de escrita literária, distingue-se o direito como literatura, que aborda o discurso jurídico como os métodos da análise literária (é a abordagem dominante nos Estados Unidos), e por fim o **direito na literatura, que é a perspectiva adotada no presente livro e que se debruça sobre a maneira como a literatura trata questões de justiça e de poder subjacentes à ordem jurídica** (OST, 2004, p. 48, grifo nosso).

Existe uma proximidade muito grande entre as três formas de abordagem, mas a diferença entre as linhas está na forma como o direito dialoga com a literatura. O direito da literatura evidencia a interferência literária na construção legal e jurisprudencial de determinado Estado, a literatura estaria presente na confecção das normas regências. Por sua vez, o direito como literatura realiza uma análise das escritas jurídicas observando os métodos literários. E, por último, o direito na literatura o enfoque principal é o texto literário e as construções jurídicas existentes dentro de cada obra, essa abordagem possibilita a compreensão de elementos sociais e jurídicos presentes na construção artística.

A abordagem mais empregada no Brasil é o direito na literatura. Apesar de, como afirma Godoy (2003), o estudo interdisciplinar entre o Direito e Literatura denominado *Law and Literature* já apresenta pesquisas consolidadas tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, todavia no Brasil, a pesquisa nessa área encontra-se ainda em fase embrionária, mas apresenta resultados significativos.

Conforme Prado,

Grosso modo, pode-se dizer que estudar o 'Direito na Literatura' tem uma finalidade pedagógica: apresentar ao estudante a visão dos grandes literários sobre os problemas jurídicos, o docente contribui para uma formação de opinião menos tecnicista, mais sensível às necessidades reais dos indivíduos que exigem, numa determinada situação, o intermédio do Direito, ou, pelo menos, tenta despertar uma inquietação e uma curiosidade mais filosóficas no aluno sobre as questões jurídicas, e a aceitação menos passiva dos conteúdos transmitidos pela dogmática (PRADO, 2016, p.15).

A reflexão desenvolvida por meio da análise do direito na literatura permite conhecer as argumentações jurídicas construídas na formação de cada personagem que compõem a história. O texto literário carregado de um viés jurídico, evidencia

temáticas de problemas sociais enfrentados constantemente pelo Direito, contudo a literatura é capaz de tratar estas temáticas de uma forma próxima à realidade afastando-se da frieza legalista dos compilados normativos.

Os compilados normativos apenas ditam condutas proibidas e permitidas que devem ser observadas pelo indivíduo sob pena de sofrer alguma sanção, contudo esquecem das diversas situações presentes na construção de determinado ser e as próprias motivações da prática de determinada conduta ilícita. O estudo da argumentação jurídica presente em textos literários permite ao pesquisador um mergulho profundo na realidade existente, e conseqüentemente uma melhor compreensão do próprio direito.

Conforme Andre Karam Trindade e Roberta Magalhães Gubert,

A literatura apresenta-se como um rico manancial de fontes para a reflexão crítica do direito com as quais o positivismo normativista cega incessantemente os juristas, na medida em que o estudo do direito através da literatura permite, justamente, o desvelamento do sentido do direito e de sua conexão com a justiça (GUBERT; TRINDADE, 2008, p.50).

A própria construção argumentativa proveniente da obra literária é capaz de revelar ao leitor/pesquisador uma perspectiva inovadora em relação ao sentido jurídico. O texto literário contribui diretamente para refletir e demonstrar as fraquezas presentes no conjunto de leis compiladas, nascidas do positivismo legalista.

E desta forma, há a revelação do próprio sistema sob o qual é difundido, não rara vezes, uma falsa justiça. A literatura se torna uma espaço propício para divulgar as fragilidades do sistema jurídico, e por isto um ambiente rico em informações para serem exploradas por pesquisadores que mesclam o direito na literatura.

Com essa perspectiva que o presente trabalho se propõe o estudo da obra *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski, com a pretensão de pesquisar sobre os elementos argumentativos presentes na obra e que são responsáveis pela construção do viés jurídico, e que também revelam o próprio direito sob a perspectiva do réu. Sendo essa abordagem em muitos casos, negligenciada e com isto acaba não sendo compreendida, ou se quer chama a atenção. Pois, para muitos o importante é apenas retribuir o mal causado a quem deu causa, sem se quer questionar os motivos impulsionadores da prática delitiva e muito menos das angústias vivenciadas após a prática criminosa.

Portanto, o direito e a literatura, conforme Moraes e Santos (2016), são duas grandes ciências que possui a capacidade de interferir na vida do ser humano; uma regula e edita normas para limitar e estabelecer a ordem social, a outra tem a função de despertar a mente e acender o coração das pessoas, além de mostrar o encanto e o desencanto presentes no mundo. Assim, pode-se afirmar que a Literatura é um instrumento de denúncia e porta-voz dos marginalizados, e o Direito é o codificador da realidade, capaz de estabilizar as expectativas e tranquilizar as inquietações sociais.

### 1.3 *Crime e Castigo* e o Processo de Argumentação Jurídica

A obra em análise é rica em informações, o que possibilita diversas investigações sob inúmeros enfoques. Contudo, neste trabalho, a atenção principal será sobre as construções argumentativas e ideológicas que promovem um efeito estético no leitor. Nesse primeiro momento, analisaremos o processo de argumentação jurídica, para que nos próximos capítulos seja desenvolvida a investigação sobre os elementos ideológicos e o efeito estético.

Após uma breve introdução sobre o desenvolvimento da linguagem argumentativa e a demonstração da relação entre direito e literatura, é possível avançarmos para a investigação desses elementos na obra *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski. Para melhor compreensão, sintetizaremos a narrativa que compõe a obra.

A história acontece no espaço da cidade de São Petersburgo, na Rússia, na segunda metade do século XIX. O personagem principal, Rodion Románovitch Raskólnikov, é um estudante universitário vindo da província para a Capital com o objetivo de realizar o curso de Direito. Porém, acaba abandonando os estudos por razões financeiras. Assim, passa os dias em parte imerso em reflexões em sua residência, um pequeno quarto localizado em uma pensão, ou andando pelas ruas de São Petersburgo, sem destino, perdido em devaneios.

A cidade de São Petersburgo, então capital do Império Russo, é descrita como um ambiente sombrio e repugnante, repleta de massas de trabalhadores, comerciantes, vagabundos e prostitutas. Nesse contexto social, o protagonista Raskólnikov relaciona-se com diversas pessoas de diferentes níveis sociais. O que

possibilita ao personagem uma reflexão sobre a sua própria realidade e daqueles com quem convive.

Por razões financeiras, é obrigado a penhorar seus bens pessoais de maior valor a uma velha usurária, Sra. Aliona Ivanóvna, caracterizada como um ser maquiavélico e mesquinho, que obriga a irmã mais nova, Lisavieta, a trabalhar praticamente como escrava, prestando-lhe diversos tipos de serviços até mesmo referentes ao negócio de agiotagem.

Após o primeiro contato com essa senhora, Raskólnikov inicia uma profunda reflexão sua sobre a moralidade humana, ponderando sobre a relação que as leis têm com os valores morais vigentes, e como grandes estadistas primeiramente quebraram as leis de época para após construir novas leis mais avançadas. O herói questiona-se: não seria esse processo de ruptura inerente à humanidade? Ideias antigas, estruturadas em diversos campos, entram em conflito com novas ideias no curso da história e isso pode resultar em ações violentas, como guerras, assassinatos, etc.

O protagonista lembra de figuras históricas, como Napoleão Bonaparte, que foram primeiramente tachadas de criminosos e, utilizando meios ilegais para a ordem vigente, possibilitaram formular novos institutos que beneficiaram a humanidade de maneira geral, e assim, Raskólnikov desenvolve a teoria, afirmando ser possível realizar a distinção entre dois tipos de pessoas: as extraordinárias e as ordinárias.

O grande questionamento do personagem é: qual tipo de pessoa ele é? Seria ele capaz de suplantar as normas vigentes por ideais superiores? Em razão disso, ele começa a ponderar sobre a possibilidade de assassinar a velha usurária e roubar seu dinheiro a fim de beneficiar pessoas em situação de necessidade. Essa ação seria o passo inicial para seguir sua jornada de herói benevolente.

Planejada a execução do crime, o protagonista decide dar cabo ao seu plano, assassinando Aliona com um machado, entretanto acaba cometendo o homicídio em grande estado de ansiedade e também assassina a irmã da vítima a contragosto, visto sua entrada inesperada na cena do crime no momento que Rodion estava indo embora com os proventos da agiotagem.

Após isso, ele decide enterrar os frutos de seu crime em baixo de uma pedra de um terreno baldio, até que a situação esteja mais apaziguada. A trama segue mostrando os conflitos psicológicos que Raskólnikov passa a sofrer em razão do ato torpe cometido, ao ponto de adoecer e começar a delirar.

Ao mesmo tempo, diversos eventos paralelos vão ocorrendo, como a vinda à capital de sua mãe Pulkéria e sua irmã Dúnia, que está prestes a se casar com o pedante advogado Piotr Pietrovitch Lujín; o desenvolvimento do relacionamento entre o herói e a prostituta Sônia Marmeladova, filha do burocrata alcóolatra Semion, que vive com sua família em estado de lamentável penúria; e obviamente, a investigação do homicídio realizada pelo Porfíri Petrovitch e seus embates com o protagonista, que é apresentado ao investigador através de seu melhor amigo, Dmítri Razumíkhin.

A narrativa desenvolve-se repleta de situações que circundam o protagonista e que se tornam essenciais para as próprias reflexões que Raskólnikov faz sobre o crime praticado e os reais motivos incentivadores da prática delitiva.

Após esse breve resumo sobre a narrativa, iniciamos alguns apontamentos destacados da obra para a reflexão sobre o desenvolvimento e construção da argumentação jurídica.

Em um primeiro momento Raskólnikov começa por analisar sobre a razão de quase todos os crimes serem investigados e punidos com tanta facilidade

De início – aliás, muito tempo antes – Raskólnikov cismava numa coisa: por que quase todos os crimes eram investigados e punidos com tanta facilidade e por que os rastros de quase todos os criminosos se tornavam tão manifestos? Chegou, aos poucos, a várias conclusões curiosas, em sua opinião, a causa primordial não consistia apenas na **impossibilidade material de ocultar o crime**, mas principalmente no próprio criminoso, o qual se via exposto no momento do crime, a **certo enfraquecimento da vontade e do juízo**, quase sempre substituídos pelo fenomenal **leviandade infantil naquele exato momento que ele mais precisava de raciocínio e cautela** (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 105-106, grifo nosso).

O protagonista chega à conclusão de que a investigação logra êxito não porque os crimes em sua maioria deixam elementos/vestígios materiais, responsáveis por ligar o investigado à prática delitiva, mas sim pelo enfraquecimento da vontade e do juízo. Por mais que um criminoso aparente ser uma figura terrível, no fundo é alguém assustado e atemorizado com as próprias condutas, e justamente por não agir com raciocínio e cautela, permite aos investigadores descobri-lo com certa facilidade. O crime é visto como algo temido não apenas pelas vítimas, mas o medo assombra até mesmo aqueles que se propõem à sua realização. Raskólnikov em um primeiro momento acredita que não seria acometido dessa fragilidade emocional,

Chegando a tais conclusões, Raskolnikov decidiu que no seu caso pessoal, não haveria semelhantes reviravoltas mórbidas, e que o seu juízo e a vontade permaneceriam intactos e inalienáveis, durante toda a realização do desígnio, pelo único motivo de o **desígnio dele “não ser crime”** (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.106, grifo nosso).

Raskolnikov é impelido pela ideia de estar realizando uma grande ação ao se livrar de uma pessoa avarenta e ruim, que unicamente explora aqueles que a procuram em busca de saída financeira, e até mesmo sujeita a irmã a condições análogas de escrava. O assassinato pretendido seria na verdade uma libertação do mundo de uma pessoa terrível, logo não seria um crime. Essa é a argumentação principal que circunda a obra e, por isso, um dos motivos onde o protagonista se apoia para justificar a sua conduta, pois em sua concepção não seria crime e sim um benefício feito em prol do social.

A figura de libertador criada pelo próprio Raskolnikov representa a pretensão das afirmações malélicas que os fins pretendidos justificam os meios empregados. Dessa forma, o latrocínio no contexto da narrativa não seria crime, pois teria um desígnio maior, de libertar o mundo de alguém avarento e cruel e, além disso, beneficiar outras pessoas.

Todavia, o crime em uma perspectiva jurídica material é qualquer conduta humana dirigida com finalidade de lesionar um bem jurídico de terceiro, independente de qual seja, assim, em uma análise criminal, independente dos motivos impulsionadores da prática delituosas esta não deixa de ser encarada como um mal injusto, contudo, Raskolnikov, como alguns criminosos, procura encontrar uma justificativa para encarar a conduta delitiva como algo necessário e justificável pelas circunstâncias. A construção argumentativa edificada na obra extrapola os aspectos criminais/jurídicos e se pauta em questões morais/sociais.

Durante a narrativa da obra *Crime e Castigo* existem várias reflexões sobre o crime, entre as muitas relações discute-se as causas e consequências, as razões e os possíveis sujeitos responsáveis pela prática delitiva, e na única visita que advogado o Piotr Pietrovitch Lujín, pretendente de Dúnia, faz a Raskolnikov aquele em uma conversa informal com Razumíkhin e Zóssimov reflete sobre eventuais fatos delitivos analisado as respectivas classes sociais que os acusados pertençam,

Abstenho-me de dizer que os crimes aumentaram na classe baixa, nesses últimos cinco anos; não falo naqueles roubos e incêndios que ocorrerem o tempo todo e por toda a parte. O que me é mais estranho é que os crimes

também aumentam nas classes altas, da mesma forma e, por toda a parte. Ouve-se por ali que um ex-estudante assaltou os correios, na grande estrada; em outro lugar, as pessoas de posição social elevada fabricam dinheiro falso; lá em Moscou, prendem toda uma quadrilha que falsificava os bilhetes do último empréstimo público com loteria, e um dos principais cúmplices é um professor de história mundial; no estrangeiro, matam o secretário de nossa missão, por motivos financeiros e misteriosos... e, sendo aquela velha usurária morta por um dos empenhadores ele também é das camadas mais altas da sociedade, já que os pobretões não empenham objetos de ouro (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.198).

A reflexão na obra envereda justamente no sentido do que o crime não é proveniente unicamente da classe pobre, mas na verdade muitos delitos são praticados por pessoas de certa condição social, ou até mesmo por intelectuais. O crime começa a ser visto como algo tentador e conseqüentemente atrativo, por aparentemente ser um meio para alcançar as pretensões financeiras. A própria obra coloca essa pretensão no mesmo diálogo entre Lujín, Razumíkhin e Zóssimov. Quando Lujín afirma

E o que foi que respondeu, lá em Moscou, aquele seu professor, quando lhe perguntaram por que forjava os bilhetes? “Todos enriquecem de várias maneiras, pois eu também quis ficar rico rapidamente”. Não lembro, as exatas palavras dele, mas o sentido é ficar numa boa, depressa e sem trabalhar! Acostumaram-se a usar tudo prontinho, a viver por conta dos outros, a comer o mastigado. E, chegando a grande hora, cada um é por si (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.199).

A busca pela realização financeira, de maneira rápida e sem esforço em sua grande maioria torna-se o motivador da realização de crimes principalmente referentes a situações patrimoniais. O ser humano acaba sendo individualista e na busca dos próprios interesses torna-se capaz de realizar até mesmo um assassinato para garantir os frutos de seus crimes como no caso principal da obra em análise. O próprio Lujin finaliza a sua fala dizendo que na grande hora, cada um é por si, ou seja, o existencialismo humano tem como base a individualidade de interesses.

Dostoiévski, nesse ponto, revela de forma crítica a situação da criminalidade, demonstrando que muitos crimes bárbaros não são cometidos pelos miseráveis necessitados de alimentos, mas, sim por oportunista intelectuais, que utilizando de influências e conhecimentos técnicos os empregam para realização pessoal. O autor demonstra uma visão contrária daquela presente em Robin Hood, onde tem-se um fora da lei roubando da nobreza para beneficiar os pobres. Na obra *Crime e Castigo* a visão do crime é construída como um meio empregado para a realização individual.

O momento de maior discussão em relação ao que seja crime e suas consequências ocorre em um encontro entre Raskólnikov, Razumíkhin, Zamiótov e Porfiri Petróvitch na casa deste último. A discussão se inicia com Porfiri Petróvitch relatando sobre conversas da noite anterior

- Imagina, Ródia, a que ponto chegamos ontem: **existe o crime ou não?** Bem que te disse: mentimos até a doidura!
- O que há de espantoso? **Uma questão social ordinária** – respondeu Raskólnikov, distraído (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 322, grifo nosso).

Nesse primeiro momento a narrativa se inicia com uma pergunta bem emblemática de Petróvitch “existe o crime ou não?”, e a resposta direta e objetiva de Raskólnikov torna simplório o que venha ser o delito “uma questão social ordinária”. Esta visão objetiva revela um tratamento desprezível à ideia da criminalidade. O questionamento de Petróvitch perpassa por uma questão filosófica, qual seja, “o que é crime?” e conseqüentemente o que pode ser considerado criminoso.

Razumíkhin continua o diálogo reforçando questões socialistas

- [...] Olha, Rodion: escuta e diz a tua opinião. Assim quero. Ontem suava sangue com eles e esperava por ti, havia-lhes dito a eles também que virias... **Começamos pela doutrina dos socialistas. Essa doutrina é conhecida, o crime é um protesto contra a anormalidade da ordem social e pronto, e nada mais que isso, e nenhum outro motivo é admitido e nada!...** (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 322, grifo nosso).

A discussão envereda por questões sociológicas, Razumíkhin reforçando a ideia de que o crime é uma questão social, e por isso o ambiente influencia muito na prática delitiva, contudo, é criticado por Petróvitch, que questiona a possibilidade de o ambiente influenciar um homem de quarenta anos a estuprar uma menina de dez, o que irrita o personagem, todavia, todas essas discussões revelam uma crítica da obra em relação a determinismo criminal, reforçando a ideia argumentativa de que o crime nasce não unicamente de questões sociais, pois diversas pessoas o praticam e por inúmeras circunstâncias, e não unicamente os marginalizados e desprezados socialmente, ou seja, a ideia de vítimas sociais acaba sendo uma teoria fragilizada e muito criticada.

Após esse embate a conversa muda de rumo quando Petróvitch lembra-se de um artigo escrito por Raskólnikov em uma revista, refletindo justamente sobre a temática da discussão. Nesse artigo, o personagem principal explana a sua ideia

sobre as práticas criminosas e suas consequências. Como o próprio protagonista afirma: “Eu explorava, que me lembre, o estado psicológico do criminoso ao longo de todo o processo do crime.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 325).

No artigo, Raskólnikov faz uma classificação das pessoas em ordinárias e extraordinárias, sendo que o personagem explica a diferença de ambas justamente sobre a possibilidade/capacidade de infringir determinadas condutas sociais em prol de um bem maior.

[...] Eu aludi simplesmente a que uma pessoa “extraordinária” tinha o direito... não o direito oficial, é claro, mas o direito pessoal de permitir que sua consciência passasse por cima... de certos obstáculos e unicamente naquele caso em que a realização de sua ideia (por vezes, salvadora para toda a humanidade, quem sabe) viesse a exigí-lo. [...] A meu ver, se as descobertas de Kepler e Newton não pudessem, devido a certas combinações nefastas, chegar ao conhecimento dos humanos de nenhuma outra maneira, senão mediante o sacrifício de uma, dez, cem ou mais vidas daquelas pessoas que impedissem tal descoberta ou constituíssem um obstáculo para ela, **Newton teria o direito e mesmo a obrigação de... eliminar aquelas dez ou cem pessoas, a fim de tornar sua descoberta legado de toda a humanidade** (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 327, grifo nosso).

A perspectiva de classificação do ser humano em dois grupos bem distintos revela uma construção argumentativa perspicaz em relação à prática de um crime. Demonstrando que determinadas pessoas, tidas como extraordinárias, teriam não somente o direito, mas o dever de eliminar quantos fossem os empecilhos ao desenvolvimento de seu trabalho. Assim, o crime é visto como um mero instrumento ao desenvolvimento social, ou seja, é necessário aos extraordinários infringirem as regras impostas para propiciar a transformação do meio, caso contrário o prejuízo para a humanidade seria bem maior e essa afirmação fica bastante evidente quando para explicar sua teoria Raskólnikov cita Napoleão:

**Napoleão e similares, foram, sem exceção alguma criminosos**, apenas pelo fato de que, **criando uma lei nova eles infringiam assim a lei antiga**, venerada pela sociedade e herdada dos pais, e não se importavam, sem dúvida, nem com o derramamento de sangue, contanto que esse sangue (às vezes, o dos inocentes ou de quem o derramou, glorioso, pela lei antiga) pudesse ajudá-los. **É mesmo notável que a maioria dos benfeitores e constituidores da humanidade é composta de facínoras mais sanguinários** (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.328, grifo nosso).

O sangue derramando, até mesmo de inocentes, mostra-se necessário. O crime é visto como um meio libertador e transformador da sociedade. Mesmo com o emprego de mecanismos sanguinários, ou até mesmo de revolta contra as bases

legalistas de um determinado momento, o delito se revela como meio eficaz e necessário para a promoção e para o desenvolvimento, tanto do indivíduo extraordinário responsável pela prática, como de todos os beneficiados pelas ações desempenhadas.

A sociedade como um todo, em um primeiro momento, rejeita e critica as práticas criminosas, contudo, com o passar do tempo, reconhece o crime praticado como um benefício, e, como consequência constrói-se monumentos e diversas homenagens são prestadas àqueles que antes eram vistos como os piores, porém, com o desenrolar natural da história são reconhecidos como corajosos, verdadeiros heróis.

Veja por outra, ficava estático perante alguma ideia: “Não, aquelas pessoas têm outro feito. Um verdadeiro soberano, aquém tudo é permitido, arrasa Toulon, faz uma chacina em Paris, esquece seu exército no Egito, gasta meio milhão de soldados na campanha de Moscou e contenta-se com um trocadilho em Vilno; morto aquele homem, **os monumentos são erigidos em sua homenagem, ou seja, tudo é permitido mesmo. Não, as pessoas assim têm o corpo de bronze e não de carne!**” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.345, grifo nosso).

A visão de que tudo é permitido se demonstra terrível e bastante radical, todavia durante toda a obra “Crime e castigo,” a narrativa desenvolve como ideia central a mentalidade de o delito ser algo extremamente útil. Nenhuma sociedade conseguiria alcançar os patamares sem as injustiças realizadas por algumas pessoas tidas na obra como extraordinárias e vistas assim porque tiveram coragem de enfrentar as limitações legalistas impostas, cometendo diversas barbaridades.

O criminoso em um primeiro momento pode ser julgado e mal compreendido pelos seus pares, todavia, com o passar do tempo, os atos desprezíveis realizados são encarados como grandes feitos. O delinquente transforma-se em um verdadeiro herói, sendo reconhecido, pois que monumentos são construídos em sua homenagem, escolas e ruas recebem o seu nome, e sua lembrança se torna eterna, por isso, as pessoas tidas como “extraordinárias” não são de carne, pois sua lembrança e grandes feitos jamais serão esquecidos, tornam-se de bronze e, conseqüentemente, eternas.

Dessa forma, é possível visualizar claramente na obra *Crime e Castigo* de Fiódor Dostoiévski, a argumentação jurídica desenvolvida em relação ao conceito de crime e a própria perspectiva de punibilidade, ou seja, a verdadeira recepção realizada pela sociedade diante de determinadas barbaridades.

Por isso, o protagonista, no decorrer da narrativa procura demonstrar a necessidade de alguns crimes e que estes, na verdade, não são delitos propriamente ditos, e sim meios necessários para libertar a sociedade de um sistema opressor. Sendo assim, a concepção jurídica de crime estabelecida pelo Direito Penal como uma conduta humana desprezível e inaceitável socialmente que deve ser repreendida por meio de uma sanção dura e necessária para reprimir a prática criminosa, torna-se um conceito refutado por Raskolnikov, pois com a teoria dos homens extraordinários, determinadas condutas tidas como crimes são na verdade atos de heroísmos.

A relativização do conceito de crime, na obra em estudo, permite um olhar crítico em relação ao Direito e às normas incriminadoras, que impulsiona o leitor a questionar a hipocrisia social e o próprio conceito de justiça imparcial, pois, para determinados indivíduos, a punição é rigorosa e incontestável, já para outros, tidos como extraordinários que cometem barbaridades não existe nenhuma reprimenda, pelo contrário são lembrados pela história como verdadeiros libertadores, construindo-se monumentos em memória de assassinos cruéis.

Portanto, a partir da abordagem do Direito na literatura, método de análise adotado neste trabalho, é possível refletir criticamente em relação ao conceito de crime e às diferentes formas de recepção dos delitos perante a justiça, desenvolvendo-se uma denúncia da verdadeira imparcialidade do sistema, por isso, a literatura torna-se um espaço para o desenvolvimento crítico em diferentes aspectos e, para o Direito, é uma ambiente propício para aprimorar e refletir, por meio da crítica, os diversos erros promovidos com a finalidade de evitar a incidência recorrente de situações idênticas.

## 2. O DISCURSO E IDEOLOGIA

Entendemos por ideologia o universo do saber do destinatário e do grupo a que pertence, os seus sistemas de expectativas psicológicas, suas atitudes mentais, a experiência por ele adquirida, os seus princípios morais, diríamos a sua cultura, no sentido antropológico do termo.

UMBERTO ECO

As representações discursivas e ideológicas compõem o ser humano e as circunstâncias sociais e, independentemente, de qualquer manifestação discursiva há sempre uma carga ideológica responsável por transmitir determinados interesses provenientes de diferentes segmentos sejam estes políticos, sociais, religiosos, econômicos entre outros.

O discurso pode ser compreendido como a produção de um efeito de sentido entre sujeitos que se dá ideologicamente pela inscrição pessoal numa dada formação discursiva (ORLANDI, 1999). Percebe-se a presença do sujeito em um determinado contexto social ocupando determinada posição perante a sociedade e, com isso, produz um discurso delimitado pelo espaço e o tempo histórico em que se encontra inserido.

O discurso utiliza-se da linguagem como meio de produção social e como mecanismo responsável pela irradiação de ideologias. A linguagem não é transparente e muito menos neutra, pois está sempre carregada de um conteúdo simbólico e através dela realiza-se o confronto cotidiano com o mundo desenvolvendo-se os embates entre sujeitos, com os sentidos e com a história contribuindo, bem como, o pensamento e a ação se tornam responsáveis para reproduzir ou transformar as circunstâncias sociais (ORLANDI, 1999). A linguagem apenas produz sentido porque se insere em um espaço sócio histórico, e atua como uma mediadora entre o ser humano e a realidade.

Segundo Orlandi (1999, p.15) “essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive”. O discurso manifesta-se através da linguagem proporcionando transformações e permanências, um verdadeiro paradoxo que se realiza por meio da comunicação. O sujeito, por meio do discurso, determina

as ideias necessárias e, por isso, devem permanecer, e, ao mesmo tempo transforma mentalidades de acordo com interesses provenientes de uma determinada classe, ou seja, são as representações ideológicas as responsáveis por delimitar o discurso, ditando interesses e preferências.

Segundo Chauí (1980, p.20):

[...] os homens produzem ideias ou representações pelas quais procuram explicar e compreender sua própria vida individual, social, suas relações com a natureza e com o sobrenatural. Essas ideias ou representações, no entanto, tenderão a esconder dos homens o modo real como suas relações sociais foram produzidas e a origem das formas sociais de exploração econômica e de dominação política. Esse ocultamento da realidade social chama-se ideologia (CHAUI, 1980, p.20).

As representações ideológicas são compostas por ideias transmitidas de forma natural, mas que implicitamente carregam todo um discurso de dominação, próprio de uma classe social, podendo ser portadora de interesses políticos, religiosos, culturais, econômicos, entre outros. A ideologia<sup>2</sup> pode ser compreendida como a “condição para a constituição do sujeito e dos sentidos” (ORLANDI, 1999, p. 46). A própria construção do homem é carregada de elementos ideológicos, responsáveis pela formação dos sentidos sociais.

O indivíduo cresce inserido em um determinado meio e conseqüentemente sofre influência do espaço, e dos elementos sócio históricos. Não há como separar a ideologia da formação humana, pois é algo implícito e necessário à construção de sentidos. “A ideologia não é ocultação, mas função da relação necessária entre linguagem e mundo” (ORLANDI, 1999, p.47). A linguagem por não ser neutra, está carregada de elementos ideológicos. E por meio da comunicação exercida pela linguagem o homem consegue encontrar-se no “mundo”, identificando-se pertencente a um contexto social.

Hall também trabalha com a noção de ideologia com enfoque na linguagem. Para o autor a linguagem apresenta uma função “multirreferencial” ao permitir que um

---

<sup>2</sup> A noção de ideologia foi proposta por Destutt de Tracy, em 1796, no ambicioso projeto de construir uma ciência geral das ideias. Essa curiosa mistura de moral e psicologia, de filosofia e ciência, tinha uma função bastante específica: combater o terror e servir para regular a sociedade resolvendo, por intermédio de uma teoria sobre a gênese do saber, os desvios da política e os excessos do poder. No entanto, é possível distinguir dois tipos primários para o uso da noção de ideologia, um uso epistêmico, relativo à fundamentação de uma maneira de conhecer, e um uso político, relativo às formas de legitimar uma maneira de exercer o poder.

mesmo fenômeno ou uma mesma relação social possa ser diferentemente representada ou constituída:

Por ideologia, refiro-me às estruturas mentais – as linguagens, os conceitos, as categorias, imagens do pensamento e os sistemas de representação que diferentes classes e grupos sociais desenvolvem com o propósito de dar sentido, definir, simbolizar e imprimir inteligibilidade ao modo como a sociedade funciona (HALL, 1996, p.26).

Os sistemas de representação construídos por diferentes indivíduos são os responsáveis pela formação do caráter ideológico e, como consequência, determinam o discurso produzido por um determinado grupo social. A linguagem, como uma construção social sofre influência das classes e grupos que compõem determinada comunidade. Os conceitos ideológicos construídos no seio social, transmitem as estruturas mentais, responsáveis por revelar as características essenciais e determinantes na composição de uma sociedade. A ideologia que compõe o discurso é proveniente de múltiplas situações, o que torna o discurso uma composição plural e consequentemente complexa.

Conforme Martín-Barbero

[...] um discurso não é jamais uma mônada, mas o lugar de inscrição de uma prática cuja materialidade está sempre atravessada pela de outros discursos e outras práticas. Intertextualidade diz, nesse caso, não só das diferentes dimensões que num discurso fazem visível e analisável a presença e o trabalho de outros textos, [...] mas diz, também, da materialização no discurso de uma sociedade e de uma história (MARTÍN-BARBERO, 1978, p.137).

O discurso não pode ser encarado como algo simples, mas, pelo contrário deve ser visto pela sua complexidade. A realização concreta, ou seja, a materialização de qualquer discurso somente é possível pelo cruzamento de diversos outros discursos, logo é a manifestação de diferentes práticas discursivas. A representação discursiva não existe por si só, mas é formada por inúmeras dimensões da linguagem e pela própria constituição do indivíduo, ou da produção textual.

A produção textual é composta de intertextualidade, sendo esta a concretização de diferentes vozes dentro de um mesmo texto. Qualquer texto se mostra como um mundo complexo, composto de discursos que por sua vez, estão carregados de ideologias e representações sociais. Conforme Pinto (1999, p.27) “todo texto é híbrido ou heterogêneo quanto à sua enunciação, no sentido de que ele é sempre um tecido

de vozes ou citações, cuja autoria fica marcada ou não, vinda de outros textos preexistentes, contemporâneos ou do passado”. Assim, ao analisar qualquer obra textual deve ter como premissa, estar diante de um universo múltiplo.

O leitor/crítico, ao propor analisar determinado texto, mergulha em um espaço composto de ideologias e, para compreendê-las, reflete sobre a própria linguagem artística presente na obra. A “investigação” realizada sobre determinado texto possibilita uma compreensão da intertextualidade existente na obra, e conseqüentemente do interdiscurso, sendo possível visualizar a materialização discursiva/ideológica de uma sociedade e de uma história.

Martín-Barbero (1978) visualiza a materialização do discurso como o interdiscurso, sendo este compreendido como conjunto de formulações constituídas ao logo dos tempos, esquecidas, mas vivas na memória social, que determinam o que pensamos, dizemos e fazemos. “Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas façam sentido. E isto é o efeito do interdiscurso.” (ORLANDI, 1999, p.33). A produção, discursiva ao se manifestar em um determinado texto ou até mesmo em uma simples comunicação, revela identidades linguísticas já existentes. A linguagem aparece como veículo de transmissão ideológica, carregando em cada palavra sentidos diversos, mas passíveis de serem compreendidos pelos interlocutores, justamente por serem manifestações discursivas que fazem parte de um contexto sócio histórico.

### Segundo Santos

[...] ao pensarmos a linguagem discursivamente, nem tudo significa um movimento de retorno ao mesmo, ao já-dito. A linguagem funciona mediante uma tensão entre paráfrase e polissemia, ou seja, todo discurso é produzido a partir de uma relação entre o mesmo e o diferente. Logo, desvendar como os discursos funcionam requer considerar um “duplo jogo da memória” que, pelo esquecimento, tanto pode reproduzir e cristalizar o mesmo quanto torna possível o diferente (SANTOS, 2009, p. 04).

A construção da linguagem presente em um determinado discurso somente é possível pela íntima relação entre a paráfrase e a polissemia utilizadas constantemente e que possibilitam reviver ou até mesmo criar diferentes produções discursivas. A paráfrase está interligada com a memória institucionalizada (o arquivo), ou seja, a estabilidade do dizer, o dizível. Por sua vez a polissemia é responsável pela memória constitutiva (o interdiscurso) realizando a ruptura de processos de significação (SANTOS, 2009).

A produção textual revela-se pelo conjunto de discursos presentes na obra, a intertextualidade se manifesta pelas palavras empregadas no texto e reflete a carga ideológica presente na linguagem, sendo esta compreendida por meio do “duplo jogo da memória”, ou seja, por meio da paráfrase e da polissemia.

Conforme Orlandi

Se [...] o real da história não fosse passível de ruptura não haveria transformação, não haveria movimento possível, nem dos sujeitos nem dos sentidos. [...] Por isso, [...] a incompletude é a condição da linguagem: nem os sujeitos nem os sentidos, logo, nem o discurso, já estão prontos e acabados. Eles estão sempre se fazendo... (ORLANDI, 1999, p.36-37).

A narrativa de qualquer história ou a simples comunicação presente em um diálogo são manifestações da linguagem que refletem a própria incompletude desta, porém é por meio das rupturas discursivas provenientes da mutação dinâmica da sociedade que é possível a formação/transformação de realidades. O discurso é composto por representações ideológicas constituídas ao longo da história, e formadas como consequências diretas do contexto sócio histórico no qual o indivíduo está inserido contudo, o discurso assim como a ideologia e a linguagem não são elementos estáticos, pelo contrário, constituem-se como realidades mutáveis e passíveis de dinamicidade, portanto, ao analisar um determinado discurso deve-se atentar a diversos elementos constitutivos do mesmo, responsáveis pela formação do real sentido.

Em outra perspectiva, vale considerar os posicionamentos de alguns pesquisadores significantes sobre a relação discurso e ideologia.

A tradição francesa destacou os aspectos epistêmicos e políticos da noção de ideologia, no entanto é na tradição alemã, que se deu primazia ao uso da ideologia em seus aspectos históricos e culturais. Para os ideólogos franceses, o real, em posição de objeto, tem sua face primeira na natureza e, para os alemães, a figura central da realidade é a cultura. Assim, na acepção de Hegel, segundo estudos de Dunker (2008, p.189) “o espírito é a cultura enquanto rede de relações de trabalho, de linguagem e desejo”. Desse modo, o real não possui história, mas é ele mesmo, história; sendo a cultura seu movimento de exteriorização e interiorização. Depreende-se, daí, o real como história e trata-se de pensar todas as noções possíveis da história entendidas como movimento de contradição e de reflexão do

espírito, bem como, a totalidade das objetivações do espírito na cultura, compondo a história como saber absoluto.

Segundo Dunker, em *Discurso e Ideologia*,

a separação entre interioridade da consciência e exterioridade dos produtos da linguagem, do trabalho e do desejo designa um fenômeno estreitamente ligado à ideologia, isto é, a alienação (Entäusserung). É pela alienação, entendida como separação e desconhecimento, entre agente e processo, entre fins e meios, que o espírito se encarna em um mundo que se torna estranho á si mesmo (DUNKER, 2008, p.189).

Assim, é a experiência da divergência entre as ideias e o real que fixa o destino de uma consciência condenada a habitar em um mundo e a pensar em outro. É, também por meio dessa contradição do sentido de ideologia, de saber libertador, neutro e científico transformada em saber processual, contraditório e histórico, que Marx trata do conceito de ideologia. Seu argumento contra Hegel se refere a não considerar a alienação do espírito, mas, principalmente, a alienação dos homens para com suas formas sociais reais em sua materialidade histórica.

No pressuposto de Marx (1989), a noção de ideologia passa a se concentrar não em uma teoria da cultura e da alienação do espírito na arte, na ciência ou na religião, mas em uma crítica da organização social e da alienação à forma mercadoria, ao trabalho e a uma posição de classe deslocada. Essa concepção conjuga com os modos de articulação de ideias e de ações na obra *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, principalmente, no processo de reificação e/ou coisificação das personagens em seus vários aspectos:

Com este giro Marx teria invertido a concepção idealista de Hegel em um materialismo dialético, transformando a alienação do espírito de causa em efeito e localizando a alienação em uma forma específica: o fetichismo da mercadoria. Nesta forma de alienação, verifica-se uma separação entre o processo e o produto do trabalho, uma animação das coisas e uma coisificação das pessoas (reificação). A ideologia passa a ser então o processo de ocultamento, reprodução e sustentação desta separação em seus diferentes níveis: teoria e prática, fato e direito, liberdade e dominação, essência e aparência. (DUNKER, 2008, p 199).

Ressalta-se, ainda, segundo Dunker (2008) que tanto a Escola de Frankfurt, nas acepções de Marcuse, Adorno e Horkheimer, em sua referência à Freud, quanto o estruturalismo marxista, em Castoriadis, Althusser e Rancière, em sua referência à Lacan, parecem defender uma espécie de primazia realista do objeto sem descartar

o papel crucial das condições de produção ou formação do sujeito. Este é o motivo pelo qual, em seu exercício crítico radical, a linguagem, como condição de possibilidade da ideologia, que se tornou o mote para uma estratégia de abordagem da ideologia preocupada com sua autocrítica interna.

Na análise de Dunker (2008), para entender o declínio da noção de ideologia entre os pensadores chamados pós-estruturalistas<sup>3</sup> e os chamados pensadores da diferença<sup>4</sup> deve-se reunir a crítica da noção de universalidade (estrutura) com a tentativa de pensar uma noção de sujeito que não se apoie na identidade, mas na diferença.

Nesse contexto, o entendimento das noções de ideologia e discurso compõe o suporte básico de suas relações internas e externas. Na obra em estudo, não se desvinculam os termos. Discurso e ideologia fazem parte do mesmo universo. As noções pós-estruturalistas não comportam, teoricamente, das relações sociais em que se situam as personagens. Por outro, o discurso carrega, sim, ideologias. As vozes são feitas dessas inter-relações.

## 2.1 O Discurso e Ideologia no Texto Literário

A literatura é um campo vasto, receptível a diversos discursos e conseqüentemente carrega consigo inúmeras ideologias presentes nas obras existentes. O texto literário se torna responsável por reproduzir as múltiplas “faces” ideológicas presentes em cada personagem que compõe a produção artística.

Os personagens de um texto literário refletem realidades cotidianas, ou seja, verdadeiros problemas sociais e, com isso, a obra é capaz de criticar/denunciar as situações repletas de discursos e que se fazem presente na vida do ser humano.

O homem encontra-se imerso em um vasto universo ideológico, e a literatura torna-se um espaço propício para a análise e reflexão discursiva, logo, ao abordar determinado texto é possível contemplar os elementos essenciais componentes do espaço onde acontece o enredo. Em seguida, ao atentar-se aos personagens

---

<sup>3</sup> Foucault, Lyotard

<sup>4</sup> Derrida, Deleuze. Para estes pensadores, juntamente, com Foucault, Lyotard, é a sombra do real que parece reaparecer aqui e ali como obstáculo à diluição ideológica.

presentes no texto visualiza-se “vidas” diferentes, pois a experiência de cada indivíduo figurada, na obra, demonstra uma perspectiva analítica diversa.

A obra literária é uma produção humana dirigida ao próprio homem com a finalidade de falar/discutir sobre a condição deste enquanto ser vivo, sugerindo as subordinações existentes aos diversos elementos existenciais, presentes a cada momento. Nesse sentido Eli Brandão da 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”. Pensar no aspecto literário é vivenciar realidades múltiplas.

A literatura não é um ambiente fechado e estático, pelo contrário a produção literária revela-se como um espaço dialógico e dinâmico, aberto à discussão e propício para pensar as relações entre os seres humanos. Essas características tornam a literatura em um campo vasto, repleto de informações responsáveis por transmitir ideias. Justamente pelo fato de cada obra estar repleta de dados sociais é possível por meio da análise literária refletir as esferas ideológicas que cercam o homem. Um leitor atento é capaz de pensar em relação a cada palavra presente no texto para descobrir a real finalidade de determinado texto literário.

Segundo Bakhtin e Miedviédiev,

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. (BAKHTIN; MIEDVIÉDIEV, 1978, p. 18 *apud* LOPES, 1999, p.68)

O texto literário deve ser pensando como um objeto construído em um determinado período e sobre uma determinada situação com o objetivo de demonstrar aspectos presentes nesse contexto. As experiências de cada personagem que compõem a narrativa representam uma realidade, e, por isso, deve-se observar as diferentes esferas ideológicas presentes na produção artística e responsáveis na composição das personalidades.

A obra literária carrega em sua composição realidades diferentes, mas estas se convergem formando uma aglomerado ideológico. Cada texto é um mundo complexo e cheio de informações, disponíveis ao leitor, para que este possa decifrar o emaranhado de discursos. Quando o leitor dialoga com uma obra de forma atenta e perspicaz esta é capaz de revelar o campo ideológico presente em cada situação que a compõem.

Quando se olha para literatura como um espaço rico de informação e propício ao desenvolvimento intelectual, deve-se ter a consciência dos reflexos ideológicos, pois estes são frutos do texto e consequência direta da realidade socioeconômica na qual se deu a produção artística, contudo, a obra não reflete apenas elementos artísticos, encontram-se diferentes esferas ideológicas como por exemplo dogmas cristãos ou elementos de outras religiões, perspectivas políticas, questões morais e éticas, discussões sobre epistemologia entre outros campos dos saber responsáveis pela formação de um discurso.

Para Mário J. Valdés (1996, p. 141) argumentando sobre a metáfora viva em Paul Ricoeur “a literatura é um discurso escrito com a capacidade de reescrever o mundo para seus leitores”. O texto literário é múltiplo e complexo e ao revelar diferentes aspectos sobre uma sociedade, reescreve realidades e transforma experiências, porém, a literatura necessita do diálogo constante entre o texto e o leitor, pois é este o responsável por dar vida e sentido ao discurso escrito.

A compreensão de qualquer texto exige do leitor certa capacidade de mergulhar no universo diante de seus olhos e compreender as representações de cada personagem. A leitura não pode ser encarada como simples ato de decodificar signos expresso em uma folha de papel, principalmente quando se refere a um texto literário. Exige-se uma relação profunda entre a obra e o seu interlocutor e somente assim, é possível compreender as esferas discursivas. E ao fazer este exercício intelectual a literatura se revela completamente denunciando realidades, criticando determinados comportamentos, demonstrando perspectivas diferentes, ou seja, um verdadeiro mundo ideológico.

Conforme Antônio Cândido

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 1995, p. 243).

A experiência literária é capaz de transformar mentalidades e modificar a maneira como se enfrenta diferentes situações. A obra literária ao trazer diversos elementos próprios do cotidiano do ser humano possibilita uma imersão em diferentes aspectos fazendo o leitor vivenciar múltiplos problemas e ao mesmo tempo permitindo uma reflexão realizada pelo próprio olhar do personagem, ou do eu-lírico, caso seja um poema.

Para Antônio Cândido (1995) a literatura é um fator indispensável na “humanização do homem” e reflete as aspirações das “crenças, sentimentos, impulsos e normas” de uma sociedade, sendo um instrumento de instrução e educação. A capacidade da literatura de ser múltipla é evidenciada justamente pelas diferentes esferas ideológicas presentes em um texto. Os aspectos discursivos revelam-se em cada composição literária, ficando ainda mais evidentes quando se realiza uma leitura atenta e com o objetivo de analisar os elementos que compõem a obra.

Tzvetan Todorov 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 (TODOROV, 2009, p.76).

Uma leitura perspicaz da obra literária, realizada a partir de um texto, revela, de maneira direta e objetiva, a realidade presente no mundo, e isso acontece de tal maneira que se torna possível refletir sobre diferentes mazelas e crises próprias do homem. O existencialismo humano passa a ser questionado, ou seja, a literatura serve como um verdadeiro espaço de aprendizagem. Logo, pensar a humanidade a partir de um texto literário permite uma contemplação crítica e plenamente capaz de denunciar existências, práticas discursivas, comportamentos ideológicos presentes em diferentes relações, entre outros elementos passíveis de serem identificados em uma obra.

## 2.2 O Discurso Ideológico em *Crime e Castigo*

A análise do discurso e a compreensão do caráter ideológico no presente trabalho volta-se completamente para a obra *Crime e Castigo* de Fiódor Dostoiévski.

O interesse em compreender o real significado do discurso e a íntima relação entre este e a literatura se faz importante para permitir por meio de um olhar atento e crítico perfazer os caminhos da obra em estudo, pois ao refletir sobre os elementos ideológicos presentes no texto literário é possível compreender os principais pontos de interesse e a verdadeira mensagem transmitida no decorrer da narrativa.

No primeiro capítulo analisamos os elementos jurídicos para evidenciar a construção argumentativa em relação ao crime e para demonstrar como este se apresenta na obra. Neste capítulo abordaremos diversos elementos que compõem o texto de Dostoiévski em foco, para questionar sobre o real discurso, responsável por percorrer a obra e compô-la como um todo. Para isto será feita a citação de diversos trechos da obra, porém, não será apresentado neste momento um resumo da narrativa tendo em vista já existir no primeiro capítulo uma descrição singela sobre o enredo, logo iniciamos diretamente a análise sobre os elementos discursivos.

Neste primeiro momento iremos observar alguns personagens que compõem a obra e analisar a maneira como são encarados no texto, todavia, em relação a Raskólnikov se destinará um tópico específico, para melhor refletir sobre a maneira como é “construído” dentro da narrativa.

Iniciamos nossa abordagem com a senhora Aliona Ivânova, a velha usurária, uma das vítimas do assassinato. A própria identificação da personagem como uma “velha” e ao mesmo tempo “usurária” já transmite um universo de informações importantes para a composição de seu perfil ideológico. Contudo, para melhor ilucidá-la faz-se uma descrição bastante significativa,

Era uma velhinha seca, pequenininha, de uns sessenta anos, com **olhos maldosos e penetrantes**, pequeno nariz pontudo e cabelos desfeitos. Esses cabelos desbotados, com poucos fios brancos, estavam fartamente unguados com óleo. **Seu pescoço era fino e comprido como uma perna de galinha** e estava envolto num trapo de flanela, e um casaquinho de peles, todo surrado e amarelado, cobria-lhe, apesar do calor, os ombros (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 26, grifo nosso).

A descrição da personagem se mostra bastante significativa na construção de seu perfil, os olhos são “maldosos e penetrantes”, ou seja, o próprio caráter de Aliona Ivânova começa a ser demonstrado pelo seu simples olhar, isto se reflete no fato de explorar por meio da atividade de usurária diversas pessoas, bem como também por explorar a irmã tratando-a como escrava e submissa.

Os olhos tidos por muitos como as janelas da alma, evidenciam na personagem alguém capaz de realizar atrocidades unicamente para saciar desejos pessoais. A avareza se faz presente na composição ideológica e essencial de Aliona, a busca pelo dinheiro a partir da exploração do seu semelhante é algo extremamente vil, e em si não possui um real significado, tornando-se em algo vazio.

A descrição animalesca “seu pescoço era fino e comprido como uma perna de galinha” demonstra uma repudia ao próprio ser, dessa forma o narrador deixa bem claro o desmerecimento da senhora Aliona Ivânova enquanto ser humano, pois sua própria descrição volta-se para um caráter desprezível, aproximando-se mais de um animal do que um ser humano, pois, a um animal é possível reconhecer a irracionalidade e até mesmo a falta de compreensão sobre o próximo, elementos esses presentes na composição humana. O homem em regra, possui a capacidade da empatia, colocando-se no lugar de seu semelhante e por isso sente compaixão e piedade, características essas responsáveis pela aproximação entre humanos e ao mesmo tempo importantes para que alguém ajude um necessitado.

Todavia, em determinado momento da narrativa a senhora Aliona Ivânova, agora descrita por um estudante à um oficial, em uma conversa que Raskólnikov escuta em um bar a encara da seguinte forma:

E começou a contar como a velha era maldosa e pirracenta, vendia logo o penhor se o freguês atrasasse o pagamento por apenas um dia, emprestava um quarto do valor da coisa, cobrando cinco e até sete por cento ao mês etc. Prolixo que estava, o estudante relatou, além disso, que a pequena e nojenta velha tinha uma irmã chamada Lisaveta; em quem batia a cada instante, mantendo-a numa escravidão absoluta, como uma criança, embora Lisaveta tivesse pelo menos oito *verchoks* de altura (aproximadamente 1,78 cm). (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 97).

Novamente, a personagem em questão é apresentada como alguém digna de ser repudiada. O simples fato de aproveitar-se dos necessitados que lhe entregavam os bens ao penhor em uma tentativa de conseguir algum valor para sobreviver. Essa conduta tornava-os na verdade explorados, pois o dinheiro que era entregue pelo usurária representava apenas vinte cinco por cento do objeto penhorado e além disso a taxa de juros cobrada é exorbitante.

O infeliz que acaba sendo inserido nessa condição, mergulha cada vez mais em uma situação de desprezo e desespero. Sendo incapaz de pagar os juros ou até mesmo conseguir recuperar o patrimônio penhorado, atola-se em mais dívidas. A

usurária por ser desprezível jamais coloca-se no “lugar” do necessitado e, mesmo que este atrasasse apenas um dia, realizava a venda do bem penhorado.

A personagem Aliona, retrata na obra em análise, o verdadeiro estereótipo ideológico de diversos indivíduos, que exploram os necessitados e acabam enriquecendo a partir da miséria de um desgraçado desesperado e massacrado pela sociedade capitalista, onde cada um preocupa unicamente com seus interesses financeiros e o quanto vai lucra em uma determinada situação. Dostoiévski constrói um verdadeiro perfil do agiota, sendo este responsável por apresentar falsas ilusões aos necessitados, ou seja, é a verdadeira ruína mascarada em forma de esperança.

Outro ponto interessante e de grande destaque no perfil da personagem em estudo é a forma como se relaciona com a própria irmã Lisaveta, sendo algo extremamente reprovável, pois a conduta maléfica aplica-se não somente aos estranhos, mas à própria irmã e de uma maneira bastante agressiva, submetendo o próprio sangue a uma condição análoga a de uma escrava e não bastasse isto, agredia fisicamente a Lisaveta, apesar desta ser maior.

A velha usurária coloca-se em condição de superioridade e, por ser detentora de um determinado capital, pode humilhar os demais, sujeitando todos que a procuram a um condição de coisa, são meros objetos descartáveis e úteis apenas para servir aos seus interesses capitalistas. A representação ideológica da usurária reflete a realidade social, onde muitos miseráveis são explorados e humilhados por alguns poderosos que, cegos pelo dinheiro, são incapazes de visualizarem a condição de seus semelhantes, nem mesmo de um irmão.

Lisaveta, a irmã humilhada e submetida à condição de escrava, carrega consigo também uma grande representação ideológica, demonstrando os inúmeros miseráveis explorados socialmente e que não possuem nenhum reconhecimento por aqueles que usufruem de seu trabalho.

Lisaveta era a meia-irmã mais nova da velha (elas nasceram de mães diferentes) e tinha já trinta e cinco anos. Ela trabalhava para a irmã dias e noites, servia em casa de cozinheira e lavadeira e, fora isso, costurava coisa para vender e mesmo se incumbia de lavar o chão em casas alheias, entregando todo o dinheiro a velha. Sem permissão dela, não se atrevia a aceitar nenhuma encomenda, nenhum trabalho (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 98).

O perfil construído em relação a Lisaveta deixa evidente a situação de inúmeros miseráveis. Trabalhadores explorados e que trabalham excessivamente para

enriquecer um terceiro, e este não valoriza a mão de obra explorada. O empregador a reconhece como uma necessidade, visualiza que o explorado fez unicamente o seu trabalho não sendo necessário a valorização por causa disto.

Dostoiévski deixa bem claro a condição de desprezo em relação a Lisaveta ao retratar o testamento da irmã usurária, “e a velha já tinha feito o seu testamento, segundo o qual Lisaveta, que estava a par disso, não receberia um tostão furado, exceto os móveis, todo o dinheiro seria destinado a um convento da província.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 98). Nesse momento, realiza-se uma denúncia/crítica a condição de muitos marginalizados, sendo estes esquecidos pelos patrões, sofrem todo tipo de humilhação, são explorados ao máximo e, quando não conseguem mais serem úteis aos interesses dos empregadores/exploradores, são descartados, esquecidos como não tivesse a mínima importância para os seus algozes.

Outro personagem responsável por representar um perfil ideológico de miserável, beberrão e extremamente arruinado é Marmeládov, servidor da nona classe, desempregado e com a família para sustentar, procura na bebida uma forma de fugir de sua triste realidade, onde a família passa fome e a filha mais velha acaba tendo que se prostituir para manter a casa.

Em uma conversa com Raskólnikov, o personagem em análise faz uma breve discussão em relação à condição humana,

- Prezado senhor – começou ele quase solenemente – **a pobreza não é pecado, isso é vero. Eu sei que a bebedeira tampouco é uma virtude**, sei muito bem disso. **Mas a miséria prezado senhor, a miséria é um pecado**, sim. Sendo pobre, há quem ainda preserve a nobreza dos sentimentos inatos, mas na miséria, ninguém e nunca. Não banem o mísero a pauladas da companhia humana, mas varrem-no com a vassoura, para ofendê-lo ainda mais, e isso é justo, pois na miséria eu cá seria o primeiro a ofender a mim mesmo. Daí a bebida! (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 34, grifo nosso).

A condição de miserável é tão desprezível e extremamente ridicularizada que não é possível manter virtude neste estado. A miséria acaba sendo encarada como um pecado pelo próprio miserável, pois este se recrimina. E devido ao discurso social extremamente difundido, o miserável é o único culpado pela sua desgraça e, por causa disso, precisa ser humilhado de todas as formas.

O próprio miserável coloca-se na condição de ser o primeiro a se ofender, e, para fugir, ou esconder da triste situação em que se encontra, precisa da bebida. Esta é uma válvula de escape, onde muitos miseráveis se refugiam, justamente porque não

suportam voltar para casa e encontram a família arruinada, os filhos e a esposa mal vestidos e esfomeados sem ter qualquer esperança por algum alimento, e a condição de Marmeládov piora quando é necessário a filha mais velha se prostituir para alimentar a família, como o próprio personagem relata:

- [...] É que qualquer homem precisa, ao menos, ter aonde ir. É que chega um tempo em que a gente precisa mesmo ir para algum lugar, seja lá qual for! **Quando a minha filha única usou o cartão amarelo, pela primeira vez, eu também fui então...** (já que minha filha usa o cartão amarelo...) – adicionou ele entre parênteses, mirando o jovem com certa inquietude. – Nada, prezado senhor, nada! (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.36).

A vergonha da própria condição enquanto ser humano faz com que o personagem se reconheça como um nada, um indivíduo sem importância social, um ser incapaz de poder fazer algo pela própria filha, que se submete à condição de prostituta para poder sobreviver, e o pai apenas observa pois, por ser um miserável, sequer possui virtude ou capacidade de libertar o próprio sangue do sofrimento social.

Marmeládov, em sua fala, continua ainda mais agressivo em relação a sua condição “[...] vou expressar-me mais forte e pitoresco, não poderia, mas ousaria você, olhando-me nesta, hora, dizer, de maneira afirmativa, que eu não sou um porco?” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 36). O miserável coloca-se na condição de um animal desprezível, imundo. O porco acaba por representar ideologicamente a personificação de muitos desgraçados, vítimas do desprezo social, marginalizados e excluídos por serem incapazes de fornecerem algo para o sistema. Novamente reforça-se o discurso de coisificação do ser humano, este é um ser animalesco e sem valor, caso não possua dinheiro ou poder para se manter socialmente.

A situação de certas pessoas sujeitas à miséria são validadas pelos poderosos que as humilham e sequer expressam qualquer tipo de compaixão. Dostoiévski retrata perfeitamente o distanciamento do homem em relação ao seu semelhante e à falta de sensibilidade em relação ao sofrimento alheio. O personagem Marmeládov deixa isso bem evidente ao dizer “mas o senhor Lebeziátnikov, que acompanha as novas ideias, **acaba de explicar que em nossos tempos a compaixão até fica proibida** pela ciência e que já se faz assim na Inglaterra, onde há economia política.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 35, grifo nosso). O ato de se compadecer de alguém acaba sendo desprezado, o outro é um estranho e não tem-se responsabilidade sobre ele, esse é o real discurso difundido no seio social.

Como o ser humano não encontra compaixão e piedade por parte dos seus semelhantes não são raras as vezes que busca refúgios ou meios para escapar da triste realidade que circunda a sua vida, com Marmeládov, em seu discurso também não é diferente,

- [...] e temos três filhos pequenos e Katerina Ivânovna trabalha o dia todo, limpando, lavando e banhando as crianças, pois tem o hábito de limpeza, desde menina, mas o peito dela é fraco e propenso à tísica, eu sinto isso. Será que não sinto? E quanto mais eu bebo, mais sinto. **Por isso mesmo é que bebo, por procurar, naquela bebida, compaixão e sentimento.** Não busco pela alegria, mas unicamente pela pesar... Bebo, pois quero sofrer em demasia! (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 37, grifo nosso).

A triste realidade da família, onde há três crianças para criar, uma esposa doente e o pai encontra-se desempregado e sem meio para suprir as necessidades dos entes queridos. O personagem sente necessidade de procurar um refúgio, algo para expurgar a sua dor, e encontra na bebida a compaixão e o sentimento negado pelos seus semelhantes. A representação discursiva da bebida como meio de fuga, dentro da obra demonstra a fragilidade do ser humano e falta de compreensão do homem para com o próximo, principalmente em relação àqueles que padecem na miséria.

Porém, a falta de compreensão e conseqüentemente de compaixão com o próximo para Dostoiévski se dá por causa do preconceito e pelo medos falsos inato ao homem, sendo responsável por limitá-lo, e é assim que encerra a reflexão feita por Marmeládov,

- E se eu estou mentindo – exclamou, de improviso e sem querer -, se o homem não é vil, realmente, como um todo, quer dizer, toda a raça humana, então **todo o resto são preconceitos e medos falsos apenas**, e não há nenhum obstáculo, e deve ser assim mesmo! (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 52, grifo nosso).

A miséria alimenta-se pelo descaso daqueles que podem fazer algo, mas estes não se importam, na verdade distanciam-se dos miseráveis por preconceito, por acreditar ser melhores, criam-se medos falsos para justificar o distanciamento dos marginalizados. O discurso ideológico apresentado pela obra evidencia a angústia dos miseráveis e o total desprezo dos poderosos.

Outro personagem de grande importância para a obra *Crime e Castigo* é Razumíkhin, o melhor amigo de Raskólnikov, também carrega consigo a imagem do

amigo fiel, e ao mesmo tempo representa o discurso ideológico de uma pessoa paupérrima, contudo apresenta outra perspectiva totalmente diferente da de Marmeládov, mas deve-se destacar que vivencia uma situação diferente, pois apesar de viver na pobreza não possui uma família a sustentar e ainda é um jovem cheio de energia e disposição. Ao descrevê-lo, o narrador enfatiza determinadas características importantes para entender a sua personalidade e condição,

Era tido por valentão e, as vezes, aprontava escândalos. [...] Podia beber incansavelmente, mas podia, de igual maneira cessar de beber, fazia, de vez em quando, travessuras inadmissíveis, mas sabia também deixa-las todas de lado. [...] Ele podia morar até no telhado, suportar uma fome de lobo e um frio extraordinário. Era paupérrimo e sustentava a si próprio sozinho, arranjando dinheiro com alguns bicos (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 81-82).

O perfil representado por Razumíkhin é de um indivíduo maleável e conduzido por impulsos capazes de fazer um escândalo e de beber absurdamente, mas sabe se controlar e reverter a situação. Apesar de encontrar-se em uma situação de pobreza não se entrega completamente a ela e procura por meio de bicos completar a sua renda e sobrevive com o pouco que lhe aparece, apesar de passar por situações extremas, como a fome e o frio, não perde a felicidade e muito menos abandona o amigo necessitado. Na verdade se faz companheiro e bastante presente na vida de Raskólnikov quando este entra em uma situação de desespero/depressão após cometer os assassinatos.

Raskólnikov, após assassinar Aliona e Lisaveta, vai até a casa de Razumíkhin procurando refúgio e alguém para o consolar, pois era a única pessoa com quem o personagem principal sentia-se mais à vontade, Razumíkhin era a figura mais próxima de uma amigo para Raskólnikov, como o mesmo diz, “- Esta ai – vim a tua casa porque não conheço ninguém, além de ti, que possa ajudar... a começar... porque tu és mais bondoso que todos, quer dizer, mais inteligente, e podes compreender...” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.151).

A descrição de Razumíkhin pelo próprio amigo demonstra as suas principais características, ressaltando virtudes nobres como a bondade e a inteligência e, além disso, o grande companheirismo, pois a partir desse momento o personagem em análise abandona toda a sua vida e seus próprios sofrimentos para ajudar o amigo, sem nem mesmo saber o real motivo de toda aquela fatalidade.

A partir da análise destes personagens de *Crime e Castigo* é possível estabelecer uma forte relação entre ambos e que perpassa por toda a obra. Relação

esta evidenciada pelo discurso ideológico. Uma forte temática pode ser destacada e discutida sendo esta, a condição de miserabilidade do próprio ser humano.

Dostoiévski retrata o homem refletindo sobre a banalidade da existência, a escravidão criada pelo capitalismo e, por isso, critica fortemente a servidão humana em relação ao capital. Todavia, a miséria apresentada durante a narrativa deve ser percebida sobre diferentes perspectivas. Cada personagem, representa um discurso de miséria diferente do outro.

Aliona Ivânova, a velha usurária, apesar de possuir muito dinheiro, não o usufrui, suas roupas são trapos e a mobília de sua casa é velha e decrepita. A miséria presente na usurária personifica a própria escravidão do ter sem poder usufruir. Pois, o medo de perder o poder torna-se excessivo, o dinheiro é responsável por tornar a usurária capaz de controlar a vida dos desgraçados que penhoram os bens, e isto acaba sendo essencial para Aliona Ivânova.

A capacidade de apropriar-se de bens materiais e conseguir acumular o máximo possível de capital torna-se um fim em si mesmo. A velha, mesmo possuindo dinheiro e por isso sendo capaz de sujeitar as pessoas que a procuram, não é feliz e vive uma vida vazia, em completa miséria, levando em consideração que tornou-se escrava do próprio capital.

Lisaveta, a irmã de Aliona, representa a miséria de muitos empregados, sujeitados a condições análogas a de escravos, mas que não encontram forças para enfrentar o próprio sistema que os escraviza, uma vez que são sujeitados a acreditarem na incapacidade de enfrentar algo bem maior, o próprio capitalismo. Lisaveta transmite um discurso de servidão incondicional, e mesmo sendo maltratada não se revolta por acreditar ser este o seu papel e se por caso resolvesse enfrentar a realidade estaria indo contra sua própria condição. Por isto, a morte de Lisaveta junto com a irmã usurária possui um significado muito profundo, no sentido de que o fim do empregador acaba por refletir o fim do empregado.

A servidão de Lisaveta existe em razão das imposições da velha usurária. E por analogia discursiva pode-se perceber a existência do empregado em razão das determinações impostas pelos empregadores. O sistema capitalista para subsistir necessita constantemente da existência do acúmulo do capital entre poucos, sendo estes os responsáveis por manter a servidão, submetendo muitos à condição de empregados.

Os empregados na verdade possuem uma grande importância dentro do sistema, pois devem produzir o máximo para enriquecer a quem estão subordinados e por isso vivem na miséria e sem nenhum reconhecimento por parte daqueles que os exploram. A condição de miserabilidade de Lisaveta é um reflexo direto do capitalismo, principalmente do fato de identificar-se como empregada e sem nenhuma esperança de mudar a triste realidade em que se vê inserida, justamente por se aceitar nessa condição não enfrenta as humilhações e agressões constantes, principalmente por acreditar ser incapaz de manter-se sem o empregador.

Marmeládov, por sua vez, se auto reconhece como miserável e vê em sua própria condição de miséria a incapacidade de mudar a realidade em que se encontra, e por isto se entrega à bebida para escapar das amarguras presentes no seu dia-a-dia. A representação discursiva evidenciada neste personagem reflete a situação de inúmeras pessoas que abraçam os diversos tipos de vícios, com o único propósito, qual seja, o de superar a dor da existência.

A miséria em Marmeládov está na passividade diante dos diversos problemas que o rodeiam. Mesmo vendo os filhos passando fome, a mulher morrendo de tão doente, e a filha mais velha tendo que se prostituir para poder levar algum dinheiro para casa, o personagem em análise, nada faz, além de beber e lamentar a dor que vive.

A inércia em Marmeládov diante de sua própria miséria, leva-o a se esvaziar por inteiro e colocar-se em uma condição de incapaz, ou seja, o personagem entrega-se inteiramente ao destino e não luta contra as mazelas constantes em sua vida. Assim, o vício na bebida torna-se como uma válvula de escape, utilizado para amenizar a dor. Contudo, a bebida não resolve a realidade, e serve apenas para submeter o ser humano a um estado de anestesia. Amenizar a dor, porém é algo passageiro, e quando o efeito do vício se esvai, a dor retorna-se ainda maior.

Razumíkhin, mesmo sendo extremamente pobre e tendo que enfrentar diversas situações de calamidade, como a fome e o frio, posiciona-se de maneira totalmente diferente em relação à vida. Não abandona a alegria de viver e busca por meio de diversos bicos manter-se, e além disso, não se entrega aos vícios e muito menos lamenta a miséria em que vive. Diferente de Marmeládov, Razumíkhin coloca-se ativamente diante dos diversos problemas.

O personagem em discussão personifica diversos miseráveis que, apesar da dor que enfrentam constantemente, não se vitimizam e ainda são capazes de

esquecerem qualquer sofrimento que estejam vivendo para ajudar outro desgraçado. Razumíkhin abandona a sua miséria para ajudar Raskólnikov, e coloca-se inteiramente à disposição do amigo, mesmo este o desprezando, ou até mesmo o maltratando.

A análise desses quatro personagens destacados da obra Crime e Castigo possibilita um olhar mais atento à condição de miséria vivenciada pelo ser humano. Miséria esta que não reflete unicamente na falta de dinheiro, pois o sistema capitalista, criticado por Dostoiévski, torna possível a existência de pessoas que mesmo possuindo um capital considerável são incapazes de aproveitá-lo, e vivem como miseráveis e verdadeiros escravos do capital, sendo esta a situação de Aliona Ivánova.

Além disso, a miséria pode ser retratada pelo empregado que não enfrenta o sistema por se achar incapaz e acreditar ser esta a sua condição, como é o caso de Lisaveta. Existe ainda a total inércia diante da condição de miserável e a entrega ao vício para fugir das mazelas sociais, sendo esta a conduta de Marmeládov. Por outro lado, há os miseráveis que apesar das diversas desgraças que assolam sua vida não se entregam a lamurias e fazem o máximo para sobreviver em uma sociedade avassaladora, como Razumíkhin.

As estruturas textuais responsáveis por compor cada personagem e as suas devidas representações permitem ao autor estabelecer uma imagem em relação ao leitor evidenciando a sua pretensão de conduzir o receptor a refletir a miséria a partir de diferentes abordagens. O impacto que cada personagem em sua condição de miséria causa no leitor possibilita um olhar diferente em relação ao universo artístico da obra e à própria realidade do receptor.

A miséria pode ser encarada de diferentes formas por cada leitor, todavia o autor estabelece alguns comportamentos de maior destaque dentro da narrativa possibilitando uma imersão completa do receptor na obra, permitindo uma contemplação de diferentes realidades e conseqüentemente uma reflexão profunda do próprio leitor em relação à sua condição enquanto ser humano. A identificação com algum personagem permite uma aproximação real com a obra, contudo, a identificação não necessita ser algo pessoal.

A obra, por ser atemporal, permite uma análise de dois ambientes distintos, em momentos completamente diferentes, pois o importante não é o contexto histórico do texto literário, mas sim a abordagem temática dentro de cada livro. Quando

Dostoiévski aborda em relação à miséria e ao crime faz uma análise da condição humana de forma genérica permitindo a cada leitor um contato diferente e único.

Portanto, o retrato discursivo e a ideologia que perpassa toda a obra é a condição de miserabilidade vivenciada pelo ser humano e os diferentes comportamentos diante das calamidades que atormentam cada pessoa. O homem, diante do capitalismo, ocupa diferentes posições, contudo apesar das multiplicidades de condutas, todas refletem a miséria da própria existência, e a obra *Crime e Castigo* no curso de sua narrativa é capaz de demonstrar e criticar as mazelas do sistema capitalista.

### 2.3 O Reflexo Ideológico na Construção do Personagem Raskólnikov

O romance *Crime e Castigo*, produzido por Fiódor Dostoiévski, tem como protagonista o ex-estudante Rodion Raskólnikov, um jovem pobre, porém inteligente, de origem provinciana, que vem a São Petersburgo, então capital do império Russo, com a finalidade de estudar Direito. O dinheiro mandado pela mãe, proveniente da pensão de viúva é insuficiente para sustentá-lo e, por isso, acaba abandonando a faculdade e vive a procura de bicos para se manter. Não mais suportando a situação de miséria em que vivia resolve matar a velha Aliona Ivânova, a usurária, para subtrair-lhe bens e dinheiro. Apesar de conseguir realizar a empreitada então arquitetada, esconde em um lote abandonado os poucos pertences subtraído e, durante a narrativa, sofre terrivelmente pelo crime que cometeu. A partir desta singela descrição do personagem principal iniciamos este tópico para analisar aspectos ideológicos presentes na narrativa e responsáveis por compor Raskólnikov.

Um ponto bastante importante que deve observado na análise do protagonista e como este é apresentado ao leitor pelo próprio narrador. Dessa forma é possível evidenciar o real perfil do personagem como pode ser observado no trecho a seguir,

Raskólnikov era muito pobre e, de certo modo, assoberbado e intratável, como se ocultasse alguma coisa dentro de si. Havia quem achasse que olhava de cima para todos os companheiros, como se os excedesse, feito crianças, em desenvolvimento, em conhecimentos e convicções, e tomasse os interesses e convicções deles por algo inferior. (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 81).

Os adjetivos iniciais revelam de forma bem nítida o personagem principal, alguém que, apesar da condição de miserável, é soberbo e coloca-se superior aos demais colegas acreditando ser mais importante do que aqueles com quem convivia, o verdadeiro dono da razão e, por isso, os demais eram indignos de sua afeição ou proximidade, dessa forma, não possuía amigos, isolando-se completamente, Razumíkhin é apenas um colega da universidade que acaba se tornando o único amigo de Raskólnikov, mas não por esforço deste e sim pela humildade e pelo desejo de ajudar colega provenientes daquele.

[...] **Raskólnikov quase não tinha amigos**, permanecia longe de todos, não visitava ninguém e recebia visitas de má vontade. Aliás, todos lhe tinham virado logo as costas. Ele não participava nem das reuniões, nem das conversas, nem das diversões, nem de outros eventos estudantis. **Esmerava-se em estudar, não se poupava e era respeitado por isso, contudo ninguém gostava dele** (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 81, grifo nosso).

O protagonista é descrito pelo narrador como alguém totalmente antipático, porém extremamente dedicado aos estudos. Um indivíduo antissocial e, por isso, com dificuldade de aproximação que procura de toda forma evitar o contato com os colegas, seja não realizando visitas ou recebendo-as de má vontade, ou até mesmo por não participar de nenhum evento estudantil. Por se empenhar no estudos, era reconhecido pelos colegas, mas devido a sua conduta de repulsa social, tornava-o indesejado pelos outros alunos.

Verifica-se em Raskólnikov um perfil ideológico de um típico jovem atormentado pelos desejos de nobreza, contudo, assolado pela realidade de miséria que o circunda. Apesar da dedicação aos estudos não consegue se manter na universidade, e sofre pela falta de dinheiro. E como o amparo financeiro proveniente da mãe eram insuficientes, mesmo com os empréstimos, visualiza no crime uma possibilidade de resolver não apenas os seus problemas financeiros, mas sim de se reconhecer como um verdadeiro herói, alguém extraordinário capaz de realizar grandes coisas. Assim, encara sua conduta criminoso como um meio necessário, porém propício para a realização de algo grandioso.

Dostoiévski constrói um perfil ideológico de um criminoso, refletindo as circunstâncias que antecedem a prática de um crime e, conseqüentemente, a própria conduta do indivíduo, bem como os tormentos presentes após a realização do delito. Raskólnikov não é um criminoso habituado com crime, pelo contrário é um estudante

que procura no ato infracional uma solução para os seus dilemas. O personagem encara o delito por uma perspectiva completamente diferente, de tal forma, que o crime não teria um fim em si mesmo, mas seria um caminho a ser percorrido para alcançar os sonhos almejados.

Por essas razões o protagonista, antes de realizar o latrocínio busca justificativas para encorajar a sua conduta, e assim o primeiro passo é criar uma situação de menosprezo em relação à vítima, a velha usurária, porque mesmo necessitado do dinheiro, havia incertezas em seu coração sobre realmente cometer ou não, tamanha atrocidade e, dessa forma, o próprio personagem se questiona sobre a conduta desejada

[...] vou procurar Razumíkhin com certeza... mas não agora... vou procurá-lo... no dia seguinte, **depois daquilo, quando aquilo já estiver feito e tudo ficar diferente...** – De chofre, ele recuperou os sentidos. **“Depois daquilo!”** – exclamou, levantando-se, num pulo, do banco. **“Mas aquilo acontecerá mesmo? Acontecerá de verdade?”** (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 83).

A incerteza se realmente cometerá um crime assola o coração do protagonista, por algum tempo, e por isso tenta de toda forma afastar qualquer sentimento de piedade justificando sua conduta por situações que desmereçam o comportamento da vítima, e assim, começa a ver a senhora Aliona como um verdadeiro carrasco que explora os necessitados que a procuram, pagando o insuficiente pelos bens penhorados e ainda cobrando juros exorbitantes, uma pessoa que maltrata a própria irmã, Lisaveta, fazendo com que esta trabalhe e entregue todos os lucros e não bastasse isso, ainda agredia fisicamente o pobre irmã. E uma grande justificativa para cometer o crime é dada a Raskólnikov quando este fica sabendo em relação ao testamento da velha usurária, e dessa maneira reconheceu em seu crime uma “boa ação”,

E a velha já tinha feito o seu testamento, segundo o qual Lisaveta, que estava a par disso, não receberia um tostão furado, exceto os móveis, cadeira e tal, todo o dinheiro seria destinado a um convento da província de N, para que servisse lá um eterno ofício em memória da velha (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.99).

Ao matar a senhora Aliona, apesar de ir contra todos os princípios cristãos, o personagem principal estaria retirando a vida de alguém que, enquanto viver, apenas vai fazer o mal com quem convive, porém com sua morte irá beneficiar não somente

o seu assassino, mas toda uma comunidade religiosa, sem contar a libertação dos miseráveis que tinham procurado a velha para penhorar os seus bens e por isso estavam endividados e incapazes de libertarem de tal situação. Apesar de todas essas justificativas e as convicções que nasceram, Raskólnikov sofre constantemente e não acredita na atrocidade que iria cometer antes de realizar o crime.

Vale notar, a propósito, uma peculiaridade referente a todas as decisões definitivas, já tomadas por ele nesse caso. Todas elas tinham um detalhe estranho; quanto mais definitivas se tornavam, tanto mais feias e absurdas ficavam, de imediato, aos olhos dele. **Apesar da sua dolorosa luta interna, Raskólnikov não pôde jamais, em momento algum, acreditar que seus planos eram realizáveis, nesse tempo todo** (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 104, grifo nosso).

O próprio criminoso não acredita em suas estratégias e se vê incapaz de realizar um crime. O medo assola a alma até mesmo do mais atroz bandido, que se sente vulnerável e passível de ser descoberto. Nosso protagonista não é diferente, sente medo da prática delitiva, procura justificativas e, apesar de encontrá-las, não consegue refutar o temor de ser pego e sofrer o castigo merecido. Raskólnikov, começa a pensar porque muitos criminosos são pegos e chegou à conclusão que “a causa primordial não consistia apenas na impossibilidade material de ocultar o crime, mas principalmente no próprio criminoso, o qual se via exposto, [...] a certo enfraquecimento da vontade e do juízo” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.105-106). O criminoso acaba perdendo a razão e sendo dominado por um total desânimo tornando-se vulnerável e conseqüentemente fácil de ser preso pelas atrocidades cometidas.

Como é próprio do perfil do personagem principal, por causa de sua soberba e por achar-se superior às demais pessoas, Raskólnikov se convence de que tal fragilidade emocional não iria incomodá-lo, principalmente por convencer-se de que, sua conduta sequer era um crime. “[...] Raskólnikov decidiu que no seu caso pessoal, não haveria semelhantes reviravoltas mórbidas, e que o seu juízo e a vontade permaneceriam intactos e inalienáveis, [...] pelo único motivo de o desígnio dele “não ser crime” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 106). A convicção do personagem em análise representa meramente uma máscara criada para encorajá-lo a fazer o que tanto desejava, mais uma justificativa para incentivá-lo na prática delitiva. Dessa maneira, se convence por meio de autoafirmações que o assassinato da velha usurária, se quer seria um crime, mas um mal necessário para gerar inúmeros benefícios. A conduta do

protagonista é vista pelo próprio criminoso como algo típico de um herói que precisa cometer algumas atrocidades para promover o bem comum.

Com todo o encorajamento aglomerado em sua cabeça Raskólnikov, dá início ao seu plano indo até o apartamento da senhora Aliona com a justificativa de oferecer em penhor uma cigarreira de prata, que ele próprio havia criado com alumínio, unicamente para usar com pretexto de entrar na casa de sua vítima e assim executar a conduta delitiva

Não havia mais um segundo a perder. Ele tirou o machado, ergue-o com ambas as mãos e, **mal entendendo o que fazia**, golpeou com o cabo de madeira a cabeça da velha, **quase sem esforço, quase maquinalmente. Não tinha força nesse momento**, mas, desferido o primeiro golpe, surgiu-lhe a força. A velha estava, como sempre, de cabeça nua. [...] O golpe atingiu justamente seu sincipício, devido a pequena altura dela (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 112-113, grifo nosso).

O discurso ideológico de um criminoso inabalável e que não seria acometido de um enfraquecimento emocional ao cometer o crime não acontece na prática. Verifica-se que o personagem mal entendia o que estava fazendo e sequer tinha força para executar a empreitada delitiva. Raskólnikov é acometido de uma incerteza, porém acaba agindo muito mais por impulso do que pela razão. Sua conduta reflete um gesto maquinal e não algo racional e cheio de desejo. “Estava completamente lúcido, não tinha mais perdas de consciência nem tonturas, embora as mãos continuassem a tremer.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 113). O comportamento do protagonista, após assassinar a usurária é típico de alguém assustado, abalado por aquilo que cometeu, mesmo com o retorno da consciência, as mãos continuam a tremer, como um sinal de insegurança e medo. O desespero aumenta ainda mais após matar Lisaveta, que aparece na sala e visualiza a irmã morta.

O medo se apossava dele cada vez mais, sobretudo após esse segundo, inesperado assassinato. O jovem queria fugir de lá o mais depressa possível. E se fosse capaz, nesse momento, de enxergar e raciocinar com mais clareza, se somente pudesse imaginar todas as dificuldades de seu estado, todo o desespero, toda a feiura e todo o absurdo deste, compreendendo, nesse meio tempo, quantas complicações e, quiçá, delitos ainda ia superar e cometer a fim de escapar dali e voltar para casa, então bem poderia ser que deixasse tudo e denunciasse logo seu próprio crime – menos por medo de ser punido que por horror e aversão pelo que fizera (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.116).

O sofrimento angustiante e até mesmo o arrependimento assola a alma do criminoso, principalmente quando este é primário e se vê diante de uma situação de assassinato, nasce no íntimo de seu coração uma completa aversão pelos atos que acaba de cometer, uma repulsa extrema e por isso, a primeira condenação provem do próprio autor do crime. “Era, sobretudo, a aversão que aumentava a cada instante. Nem por todo o ouro do mundo ele se aproximaria agora da arca e nem mesmo voltaria para o quarto.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 116). Raskólnikov repudia o próprio crime e é incapaz de continuar à subtrair o patrimônio da velha usurária, nem mesmo por qualquer quantia de ouro.

A autocondenação é o pior sentimento do ser humano, pois quando um indivíduo não aceita seus próprios atos e a consciência repudia a conduta realizada não existem justificativas, tudo perde o sentido, não há para onde fugir, pois as vozes que gritam partem do interior e por isso não podem ser silenciadas. As explicações que o protagonista procurou para motivá-lo a cometer o crime se perdem e tornam-se banais diante do sofrimento angustiante da não aceitação. Nesse momento, pouco importa quem era a vítima e quais as finalidades do crime, uma vida foi retirada. O sangue derramado atormenta o agressor e o persegue clamando por justiça.

Toda a soberba e arrogância existentes antes da prática delitiva se perdem com a aversão após o crime. O assassino já não encontra uma justificativa plausível para confortar e acalmar o coração assustado. A percepção da incapacidade de reparar o dano atormenta e serve unicamente para fragilizar o criminoso, fazendo com este reconhece a sua condição de insignificância e, ao mesmo tempo, percebe o quão fúteis são as motivações do crime. Raskólnikov sofre imensamente pelos atos cometidos, vindo a adoecer e imergir em um estado de depressão tremenda.

Após o assassinato de Aliona e Lisaveta o protagonista, foge do apartamento da usurária com alguns poucos bens que esconde em um lote vazio. Ao retornar a sua vida habitual não consegue superar a angústia de ter matado unicamente para subtrair alguns bens, sendo que sequer consegue utilizá-los e por isto os mantêm escondidos. Apesar de ser capaz de esconder os objetos roubados não consegue lidar com a dor da autocondenação e essa leva-o a quase loucura.

**No primeiro momento, pensou que enlouqueceria.** Um frio horrível apoderou-se dele, provindo não só do medo, como também da febre que o acometera havia tempo, enquanto dormia. Sentiu, de repente, um calafrio tão forte que ficou todo tremendo, de modo que os dentes quase lhe saltavam da boca (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 125).

Não é que estivesse de todo inconsciente, ao longo de sua doença, estava com febre e delirava, meio acordado. Mais tarde, recordaria vários detalhes. **Ora lhe parecia que muitas pessoas se reuniam ao seu redor, querendo levá-lo embora, discutiam acerca dele e mesmo brigavam.** Ora se via, de repente, sozinho no quarto, todos tinham saído, com medo dele, mas entreabriam a porta, de vez em quando a fim de vê-lo, **ameaçavam-no, combinavam algo entre si zombeteiro e desafiadores** (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 158).

A febre, o calafrio e os delírios nada mais são do que manifestações do próprio corpo que não se aceita diante dos atos praticados. A não aceitação proveniente da própria autocondenação faz com que o protagonista agonize em sua doença sofrendo ao pensar nas atitudes praticadas. A angústia que o atormenta proporciona um sofrimento terrível, e deste nascem diversos pensamentos sobre qual a melhor atitude para se livrar da dor.

Para superar o sofrimento, o protagonista se martiriza durante toda a narrativa, atormentado pelo desejo de se entregar ou não à polícia. Ou simplesmente se livrar dos objetos subtraídos e esquecer do fato, questiona se a própria conduta realmente nasceu de um ação pensada é consciente ou foi meramente algo superficial e impulsivo.

De chofre, ficou parado: uma nova questão, totalmente inesperada e extremamente simples, deixou-o de uma vez só todo confuso e amargurado. Se é verdade que tudo aquilo foi feito de modo consciente e não à toa, se tu realmente possuías um objetivo firme e determinado, então como aconteceu que até agora nem abriste o porta-moedas para saber o que tinhas lucrado, por que tinhas aturado todos os sofrimentos e decidido, conscientemente, fazer uma coisa tão vil, abjeta e baixa assim? É que quiseste, há pouco, jogá-lo na água, aquele porta-moedas, com todas as coisas que nem sequer tinhas visto... (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 149).

A existência ou não de consciência ao praticar o crime começa a ser questionada pelo próprio personagem, justamente por não entender o reais motivos de ter cometido o crime, pois, após o delito simplesmente abandonou os objetos subtraídos pouco se importando em verificar o quanto tinha conseguido ganhar com a barbaridade cometida.

Raskólnikov reflete ideologicamente o perfil do desesperado que pensa encontrar uma possível solução para os seus problemas na prática de um crime, porém após realizá-lo percebe que na verdade não encontra a paz com a dor de

terceiros, mas, pelo contrário, aumenta infinitamente os sofrimentos próprios, e o que antes era um simples incômodo passa a ser uma dor incontável.

O protagonista não encontra nenhuma justificativa plausível capaz de acalmar o seu coração das constantes aflições. A maldade da velha usurária e os “benefícios” de sua morte não eram capazes de acalmar a alma atormentada de Raskólnikov que depois de muito sofrer com a doença e os delírios, encontra somente no castigo o alívio de sua dor. Somente após confessar o crime, e ser condenado a cumprir a pena, o personagem consegue superar a angústia.

Ele estava doente havia muito tempo, mas não foram os horrores da vida carcerária, nem o trabalho forçado, nem a comida ruim, nem a cabeça raspada, nem a roupa de retalhos que o destruíram: oh, quão pouco ele se importava com todos aquelas torturas e provações! **Pelo contrário, o jovem se alegrava mesmo com o trabalho: fisicamente extenuado**, conseguia, ao menos, algumas horas de sono tranquilo. E o que significava para ele a comida, aquela rala sopa de legumes misturadas com baratas? Em sua vida anterior, quando era estudante, não tinha frequentemente nem isso. **Suas roupas eram quentes e adaptadas ao seu modo de viver. Quanto aos grilhões, ele nem sequer sentia seu peso.** (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.470)

A prisão, com todos os seus horrores torna-se um lugar confortável e especial para o protagonista, pois serve para purgar a sua dor, ou seja, a penitenciária exerce uma verdadeira catarse no criminoso, purificando-o dos males cometidos. Somente o castigo torna-se um caminho viável para lidar com a angústia de ter retirado a vida de duas pessoas. O castigo permite que o assassino consiga conviver com os horrores cometidos.

O cárcere carrega consigo um discurso ideológico essencial no sentido de que quem mais precisa da prisão não é sociedade que a utiliza como um local para punir aqueles indivíduos que corrompem a ordem social ao cometerem um crime, mas sim o próprio criminoso necessita recolher-se a uma sela e passar por desagradáveis situações. E o desconforto do cárcere serve como uma compensação que não substitui o dano causado, pois a lesão proporcionado pelo crime jamais será apagada, contudo o sofrimento permite ao condenado uma reflexão de suas próprias condutas e com isso é possível restabelecer o equilíbrio não somente da sociedade, mas do próprio criminoso. O mal causado não ficou sem uma resposta direta do Estado e, ao próprio réu imputou-se um castigo para purgar-se, permitindo libertação direta dos próprios tormentos.

As representações discursivas desenvolvidas no decorrer da obra *Crime e Castigo* permitem uma análise direta da condição vivenciada por cada personagem. Contudo, dois são os pontos de maior destaque, a miséria e o crime. A forma como cada personagem enfrenta a sua miséria reflete em uma perspectiva diferente e permite uma análise crítica da condição humana, não sendo possível o desenvolvimento de teorias generalizadas em relação ao sofrimento humano, e nesse ponto estabelece uma verdadeira crítica a imposições e julgamentos generalizados.

A concepção ideológica de crime e da necessidade da punição trabalhada durante a narrativa permite uma reflexão, não realizada pela sociedade julgadora, mas sim pelo próprio criminoso que em seu discurso, em um primeiro momento, busca justificar a prática delitiva, contudo após a barbaridade realizada, anseia por um meio para se libertar do autocondenação. A forma como o criminoso encara as suas próprias ações acabada sendo desprezada pela sociedade, que apenas busca um meio de se livrar do infrator.

O estudo de uma obra a partir de uma análise discursiva possibilita um contato mais atento às diversas manifestações apresentadas por cada personagem sendo este secundário ou protagonista. O conjunto de cada representação discursiva compõe o ponto máximo de análise da obra, pois ao unir os inúmeros discursos presentes no texto é possível destacar as principais concepções ideológicas existentes na obra e que consequentemente permite uma verdadeira aproximação entre o leitor e a narrativa.

### 3. O EFEITO ESTÉTICO

*A arte é refúgio do comportamento mimético. Nela, o sujeito expõe-se, em graus mutáveis da sua autonomia, ao seu outro, dele separado e, no entanto, não inteiramente separado.*

THEODOR ADORNO

O estudo do texto literário segue o princípio da noção de arte como fenômeno estético que pressupõe a presença do leitor como a figura que percebe a dinâmica da criação literária, não como algo fechado em si mesmo, mas como algo possível de se relacionar com outras artes e com outras formas de conhecimentos. Tal perspectiva teve a influência da fenomenologia sobre os estudos da recepção. Husserl, em seus estudos críticos, propôs um modelo filosófico baseado na fenomenologia hermenêutica, a partir do qual, a teoria literária se fundamenta na interpretação. Esse método foi ampliado por Heidegger (1976) e outros tantos estudiosos<sup>5</sup> tanto da fenomenologia quanto da hermenêutica.

As propostas da recepção estética e do efeito estético se aproximam ora pelo enfoque dado mais à hermenêutica, ora pela primazia atribuída ao texto artístico, tratado como fenômeno estético. Hans Robert Jauss (1967), por exemplo, atribui, entre outras categorias, força ao receptor; Wolfgang Iser (1976), ao contrário, enfatiza a importância do objeto artístico como causador de efeito no leitor.

É importante destacar que a aproximação entre texto e leitor é algo fascinante e responsável pela realização da obra e o desenvolvimento do indivíduo. Contudo, esses dois eventos somente se evidenciam por meio de um trabalho conjunto de interação e percepção, por isso, há a necessidade de aproximação do enredo com a percepção desenvolvida pelo leitor, pois ao desenrolar o encontro entre o texto e o seu interlocutor, cria-se um universo complexo e capaz de elucidar diversas situações.

---

<sup>5</sup> Entre os autores que abordam a literatura sob as participações, direta ou indireta na recepção textual, pode-se citar: Roman Ingarden, em *A obra de arte literária*, (1931); Roland Barthes, em *O prazer do texto* (1937); Hans Robert Jauss, com *A história da literatura como desafio à teoria literária* (1967); Umberto Eco, em *Leitura do texto literário* (1979); Wolfgang Iser, com *O ato da leitura uma teoria do efeito estético* (1976); Stanley Fish, com *Is there a text in this class?* (1980).

O efeito estético manifesta-se a partir da aproximação entre texto e leitor. Porém, para ser possível a análise desse efeito é necessário realizar uma investigação entre esses dois elementos citados, porém apenas estes dois aspectos são insuficientes, o que tornar-se imprescindível para esta teoria é o comportamento imagético e perceptível de cada indivíduo ao realizar o contato com determinada obra literária.

#### Segundo Wolfgang Iser

O efeito estético deve ser analisado, portanto, na relação dialética entre texto, leitor e sua interação. Ele é chamado de efeito estético porque – apesar de ser motivado pelo texto – requer do leitor atividades imaginativas e perceptivas, a fim de obrigá-lo a diferenciar suas próprias atitudes. Isso significa também que o presente livro entende-se como uma teoria do efeito e não como uma teoria da recepção (ISER, 1996, p. 16).

A estética da recepção pensada por Hans Robert Jauss se diferencia da teoria do efeito estético de Wolfgang Iser. Apesar de ambas terem como objeto de análise a obra literária, deve-se destacar que a percepção e o ponto de investigação as tornam bastante distintas. “Uma teoria da recepção sempre se atém a leitores historicamente definíveis, cujas reações evidenciam algo sobre a literatura. Uma teoria do efeito está ancorada no texto – uma teoria da recepção está ancorada nos juízos históricos dos leitores” (ISER, 1996, p. 16).

Dessa forma, a recepção está intimamente atrelada ao tipo de leitor que mantém contato com determinada obra, o foco principal deixa de ser o texto e passar a ser o leitor e a maneira com este recebe o texto.

Por sua vez, o efeito estético aproxima-se da obra e a coloca em destaque, sem desprezar o leitor, pois é este o responsável por promover a interação com o texto. “Como o texto literário só produz seu efeito quando é lido, uma descrição desse efeito coincide amplamente com a análise do processo de leitura. [...] O texto é um potencial de efeitos que se atualiza no processo de leitura” (ISER, 1996, p. 15). A leitura torna-se responsável pela realização do efeito, é o caminho que deve ser percorrido para interligar obra e leitor, e neste percurso o efeito estético se manifesta.

#### Segundo Luiz Costa Lima

[...] as posições de Jauss e Iser, não são, nem nunca foram, totalmente homólogas. Ao passo que Jauss está interessado na *recepção* da obra, na maneira como ela é (ou deveria ser) recebida, Iser encontra-se no *efeito* (Wirkung) que causa, o que vale dizer, na *ponte* que se estabelece entre um

texto possuidor de tais propriedades – o texto literário, com sua ênfase nos vazios, dotado pois de um horizonte aberto – e o leitor. Com o primeiro, pensa-se de imediato no receptor, com o segundo, ele só se cogita mediatamente (LIMA,2002, p. 52, grifos do autor).

A teoria de Jauss está preocupada com o modo em que o texto será recepcionado pelo leitor, o ponto de maior interesse é o indivíduo, pois este se torna responsável por determinar a recepção da obra, sendo esta condicionada ao acolhimento de cada leitor. Para Jauss (2002) a recepção refere-se ao momento condicionado pelo destinatário, enquanto o efeito é o momento condicionado pelo texto.

Apesar da aproximação entre obra e leitor a relação estabelecida por cada teoria evidencia elementos bem distintos. A recepção necessita do sujeito para regular a aproximação entre texto-leitor. É o indivíduo que determina o nível de acolhimento de cada obra, a variável existe em relação ao leitor e este é o ponto principal e determinante na recepção. Por outro lado na teoria de Iser, o efeito é produzido no sujeito, todavia determinado pela relação entre leitor-texto e não unicamente por um único extremo da interação.

Sobre a diferenciação entre recepção e efeito, Iser afirma que

A estética da recepção não possui a unidade sugerida por uma classificação porque duas orientações perpassam o conceito de estética da recepção que apesar de sua reciprocidade são distintas, a saber: a recepção e o efeito. A recepção refere-se à assimilação documentada de textos, enquanto o próprio texto é a prefiguração da recepção, tendo com isso um potencial de efeito cujas estruturas põem a assimilação em curso e a controlam até certo ponto (ISER, 1996, p. 7).

A recepção visualiza o texto como um objeto de estudo porém o leitor é o agente regulador que recepciona de acordo com as suas necessidades, assimilando cada obra como um documento, por isso o texto se torna a prefiguração da recepção, sendo controlado pela atuação direta do leitor.

O texto não é centro, quando a abordagem é feita pela teoria de Jauss, apesar de ser indispensável, a obra é colocada de forma periférica e torna-se submissa à recepção realizada por cada leitor em um determinado período histórico e conseqüentemente influenciado por situar-se em um certo contexto social. O importante é a forma como o leitor acolhe o texto, há a valorização extrema do leitor em desfavor da obra.

O efeito estético reconhece como superficial a teoria da recepção, a partir do momento que dá a devida importância aos dois elos da relação, texto-leitor. O efeito não é regulado apenas pelo destinatário, mas pela interação entre a obra e o leitor, sendo um completado pelo outro, possibilitando o desenvolvimento de ambos. A obra necessita da capacidade imaginária e perceptiva do indivíduo e este por sua vez necessita do texto para compreender a sua própria condição enquanto ser, pois a literatura torna-se imprescindível ao homem.

De acordo com Wolfgang Iser

Se a estética do efeito compreende o texto como um processo, então a prática da interpretação, que dele deriva, visa principalmente ao acontecimento da formação de sentido. Tal análise não afasta a interpretação - como se afirma de vez em quando na polêmica contra a estética do efeito - mas sim enfatiza argumento que poderiam manter o interesse pela literatura em uma época na qual esta não é mais vista socialmente como evidente. Desse modo, uma interpretação da literatura, orientada pela estética do efeito, visa à *função*, que os textos desempenham em contextos, à *comunicação*, por meio da qual os textos transmitem experiências que, apesar de não-familiares, são contudo compreensíveis, e à *assimilação* do texto, através da qual se evidenciam a "prefiguração da recepção" do texto, bem como as faculdades e competências do leitor por ela estimuladas (ISER, 1996, p. 13-14, grifos do autor).

A interpretação possui um importante papel dentro da estética do efeito, pois somente por meio dela é possível visualizar a função de cada texto inserido em determinados contextos sociais, possibilitando uma comunicação direta entre leitor e obra e, conseqüentemente, por meio deste diálogo é inevitável a troca de experiência que são assimiladas de cada obra por meio da interação com o leitor. A interpretação torna-se o elo de ligação entre leitor e o texto dando possibilidade para a realização desse processo.

Para a formação de sentido ser possível, é necessário a aproximação entre a obra e o destinatário, e esse contato somente é realizável por meio da interpretação, assim esta torna a literatura acessível a todos que a procuram e além disso, proporciona a estética do efeito, pois ao conseguir interligar dois universos distintos, leitor e obra em uma sintonia perfeita promove-se aproximação dos dois campos dando margem ao desenvolvimento de ambos. Por isso, a interpretação completa a teoria do efeito estético, permitindo a comunicação entre leitor e texto. E é por meio dessa interação que o efeito estético se realiza.

### 3.1 A Obra de Arte e o Efeito Estético

A análise de uma obra, levando em consideração a teoria de Iser, permite uma investigação direta sobre a interação entre o objeto em estudo e o destinatário. A teoria do efeito estético somente se manifesta a partir da aproximação desses dois elementos, todavia, neste trabalho, o campo artístico evidenciado é a obra literária, assim o destaque volta-se para a literatura tendo como objeto de estudo o texto literário.

#### Segundo Wolfgang Iser

A obra literária tem dois polos que podem ser chamados pólos artístico e estético. O pólo artístico designa o texto criado pelo autor e o estético a concretização produzida pelo leitor. Segue dessa polaridade que a obra literária não se identifica nem como texto, nem com sua concretização. Pois a obra é mais do que o texto, é só na concretização que ela se realiza (ISER, 1996, p. 50).

O autor de um texto literário é responsável pela criação de um espaço artístico, sendo este o ambiente propício para a exploração a ser realizada pelo leitor. Por sua vez, o aspecto estético somente se manifesta a partir do contato entre o ambiente artístico e o leitor, sendo esse encontro determinante para a concretização da obra.

Justamente por existir um campo duplo e necessário, obra e leitor, é impossível, para a teoria de Iser separá-los pois, segundo a teoria mencionada a obra somente existe plenamente com a interação do leitor, que necessita do texto literário para experimentar verdadeiramente o efeito estético.

“A obra literária se realiza então na convergência do texto com o leitor; a obra tem forçosamente um caráter virtual, pois não pode ser reduzida nem à realidade do texto, nem às disposições caracterizadoras do leitor.” (ISER, 1996, p.50). A virtualidade da obra torna-se complexa uma vez que existe somente a partir da junção de dois elementos, sendo estes em um primeiro momento os elementos presentes na obra e produzidos pelo autor e em um segundo momento as disposições caracterizadoras do leitor, ou seja, o contato direto entre dois ambientes distintos, contudo, essa interação somente é possível de ser realizada em um plano virtual, apesar de ser fruto de dois contatos concretos a manifestação artística se revela de maneira excepcionalmente virtual.

A leitura para a promoção do caráter virtual da obra torna-se essencial, sendo o caminho para interligar a realidade da obra com a realidade do leitor, promovendo o

verdadeiro encontro entre elementos distintos, mas que se completam. “É só na leitura que a obra enquanto processo adquire seu caráter próprio” (ISER, 1996, p. 51). A existência estética e artística da obra encontra na leitura o espaço necessário para a realização do efeito estético que se faz presente na virtualidade do texto literário.

#### Segundo Wolfgang Iser

Sendo uma atividade guiada pelo texto, a leitura acopla o processamento do texto com o leitor; este, por sua vez, é afetado por tal processo. Gostaríamos de chamar tal relação recíproca de interação. Descrevê-la enfrenta dificuldades num primeiro momento pois a teoria da literatura carece nesse ponto de premissas, e também seria mais fácil captar os agentes dessa relação do que aquilo que acontece entre eles (ISER, 1999, p. 97).

O contato direto do texto com o leitor conduzido pela leitura realiza-se por meio de um processo de aproximação responsável por promover uma relação recíproca. A reciprocidade existente nesta relação se dá justamente pela interferência que o texto exerce sobre o leitor e vice-versa. Dessa forma, para compreender o impacto promovido pelo efeito estético, faz-se necessário reconhecer a relação recíproca texto-leitor, proveniente da interação entre esses dois elementos.

A interação torna-se a fonte de onde nasce o efeito estético, e assim estabelece-se a valorização da obra e o reconhecimento do leitor, a existência de ambos torna-se uma só, e por isso inseparável, apesar de ser possível analisar as influências exercidas por cada um em relação ao outro.

A descrição da interação entre texto e leitor deve referir-se em primeiro lugar aos processos constitutivos pelos quais os textos são experimentados na leitura. Tal experiência sempre antecede a significação atribuída às obras, pois esta se funda naquelas (ISER, 1996, p. 52).

“A obra é o ser constituído do texto na consciência do leitor” (ISER, 1996, p. 51). O texto literário somente se torna uma verdadeira obra quando atinge a virtualidade promovida pelo efeito estético. O impacto de duas realidades distintas na construção de um espaço virtual, onde a relação entre texto e leitor é o ponto de maior importância. A obra prepondera no ambiente imagético e perceptível de cada leitor, se realizando enquanto objeto artístico na consciência do destinatário.

O lugar virtual da obra converte o texto e o leitor nos pólos de uma relação, então esta ganha a primazia. Se não se quer perder essa relação de vista, o estudo da obra não pode concentrar-se em uma das duas posições. Isolar o pólos significaria a redução da obra à técnica de representação do texto ou à

psicologia do leitor; desse modo, se elimina justamente o processo que se pretende analisar (ISER, 1996, p. 51).

O estudo do efeito estético de uma obra literária somente é possível com a investigação dos dois polos da relação, responsáveis pela produção do lugar virtual. A partir do momento em que se promove o isolamento de um dos polos da se início a uma investigação técnica dos elementos textuais ou a análise psicológica do leitor, que tem como consequência o desaparecimento do lugar virtual, esvaziando-se assim a teoria do efeito estético.

Contudo, para a realização da teoria em foco, é necessário compreender o conceito de leitor implícito, pois este possui um papel extremamente importante para Iser, sendo essencial para a realização do efeito estético. A teoria em estudo possui como base a interação que deve existir entre a obra e o leitor, todavia a execução do processo recíproco, materializado na interação, somente é possível em certas circunstâncias, e neste ponto torna-se relevante o papel exercido pelo leitor.

Para Wolfgang Iser o leitor implícito

não tem existência real; pois ele materializa o conjunto das preorientações que um texto ficcional oferece, como condições de recepção, a seus leitores possíveis. Em consequência, o leitor implícito não se funda em um substrato empírico, mas sim na estrutura do texto. [...] A concepção do leitor implícito designa então uma estrutura do texto que antecipa a presença do receptor (ISER, 1996, p.73).

O texto predetermina os possíveis leitores, que nascem na estrutura textual e se materializam a partir de um receptor, sendo este o leitor real. Assim, é possível verificar a existência de dois tipos de leitores, o implícito e o real. A diferença existente entre cada tipo de leitor deve ser bem compreendida para reconhecer o efeito estético.

Em um primeiro momento, destaca-se em cada obra a presença de um leitor implícito que não possui existência real sendo meramente uma perspectiva projetada de um possível leitor capaz de interagir com determinado texto literário, ou seja, há uma antecipação de prováveis leitores capazes de estabelecer uma relação de reciprocidade com a obra. Em um segundo momento, nasce o leitor real, reconhecido por Iser, como o receptor, sendo este o indivíduo que materializa as perspectivas criadas pelo texto literário, promovendo um verdadeiro contato entre a obra e o leitor.

[...] todo texto literário oferece determinados papéis a seus possíveis receptores. Esses papéis mostram dois aspectos centrais que, apesar da

separação exigida pela análise, são muito ligados entre si: o papel de leitor se define como estrutura do texto e como estrutura do ato (ISER, 1996, p. 73).

Os receptores materializam o leitor implícito a partir do momento que preenchem os papéis oferecidos pela obra. Ao realizar a leitura, o receptor preenche necessariamente dois papéis, o primeiro está relacionado com a estrutura do texto, ou seja, a perspectiva de uma realidade criada pelo autor. Cada autor quando produz um texto literário cria um mundo que é oferecido ao leitor. Esse universo é composto de realidades existentes dentro da obra e são necessária para contextualizar o enredo e todos os elementos que o compõe, como o tempo, o espaço e os personagens.

“O texto literário não apresenta apenas uma perspectiva do mundo de seu autor, ele próprio é uma figura de perspectiva que origina tanto a determinação dessa visão, quanto a possibilidade de compreendê-la” (ISER, 1996, p. 74). Somente com os elementos fornecidos pela obra que é possível realizar a leitura da realidade construída dentro do texto. O ato de decifrar cada palavra e assim compor a história permite ao leitor exercer o papel determinado pela estrutura do texto.

O autor, ao escrever determinada obra seleciona de maneira minuciosa as circunstâncias que comporão todo o texto, justamente com a finalidade de moldar a realidade que será vivenciada pelo receptor. No ato da escrita, o autor cria não somente o texto literário, mas também molda o leitor implícito, estabelecendo estruturas textuais para conduzir a interação do receptor com a obra.

A tal ponto uma certa estrutura textual é estabelecida para o leitor que ele é obrigado a assumir um ponto de vista que permita produzir a integração das perspectivas textuais. O leitor, porém, não pode escolher livremente esse ponto de vista, pois ele resulta da perspectiva interna ao texto (ISER, 1996, p, 74).

O texto literário possui uma perspectiva interna determinante na condução do receptor, pois influencia diretamente na formação do leitor real, que não possui opção, nesse momento, devendo seguir os elementos fornecidos no texto, assumindo o papel previsto pelo autor. E ao assumir o ponto de vista determinado na obra realiza a integração das perspectivas textuais completando, dessa maneira, o papel delimitado na estrutura do texto.

O segundo papel desempenhado pelos receptores está relacionado com a estrutura do ato, e este se desenvolve a partir do momento em que o leitor real

consegue integralizar as perspectivas textuais, pois nesse instante “ativa os atos de imaginação que de certa maneira despertam a diversidade referencial das perspectivas da representação e a reúnem no horizonte do sentido” (ISER, 1996, p.75). No processo de leitura desencadeia-se uma sequência de atos imaginários frutos da interação dos elementos textuais com a percepção imagética do receptor. E dessa forma, opera-se o efeito estético integralizando estruturas textuais com atos imaginários desenvolvidos pela relação entre a obra e o receptor.

A análise da obra de arte a partir do efeito estético é uma abordagem empregada por trabalhos acadêmicos e sobre diferentes aspectos. Para melhor compreensão pode-se citar o artigo *Da antropologia literária de Iser à análise da literatura na cultura* desenvolvido por Rejane Pivetta de Oliveira, que trabalha diretamente com a influência da teoria de Iser para a compreensão cultural desenvolvida pela literatura. Para a pesquisadora os textos literários são verdadeiros objetos culturais que deve ser interpretado levando em consideração a existência social da obra.

O trabalho desenvolvido por Rejane Pivetta de Oliveira tem como fundamento a perspectiva antropológica de Wolfgang Iser que tem como base a capacidade dos textos literários darem forma ao imaginário permitindo ao leitor vivenciar diferentes experiências a partir da leitura. E é justamente pela capacidade de extrapolar os limites impostos pela realidade que reside a dimensão antropológica da literatura fundamentada na fenomenologia, em que a realidade social manifesta-se no ato da leitura. Ao realizar a leitura de qualquer obra literária é possível por meio do efeito estético vivenciar uma realidade diferente e ficcional.

Outro trabalho que podemos citar como exemplo é a dissertação de Marli Lobo Silva, intitulada *A teoria da recepção e do efeito aplicadas ao texto literário de Machado de Assis e Edgar Allan Poe* a abordagem desenvolvida nessa pesquisa trabalha com a teoria de Jauss e de Iser com ênfase de dois contos, *A queda da casa de Usher* de Edgar Allan Poe e *A causa secreta* de Machado de Assis. A análise desenvolvida pela pesquisadora permite contemplar como dois grandes autores trabalham diretamente com formação do leitor implícito e conseqüentemente com o efeito estético promovido pela interação entre texto e leitor, destacando elementos essenciais que compõem cada um dos contos.

A teoria do efeito estético se manifesta de forma bastante singular em relação a análise de diferentes obras literárias, como o próprio Iser (1996) afirma, a

experiência vivenciada no ato da leitura é singular, apesar de existirem diversos elementos fornecidos na própria estrutura da obra e que são responsáveis pela formação do leitor implícito a interpretação desenvolvida pelo leitor real é conduzida por sua capacidade imagética e interativa com o texto literário, ou seja, quanto mais o receptor se relacionar com a obra maior será o efeito estético.

### 3.2 O Efeito Estético e *Crime e Castigo*

A análise do efeito estético na obra *Crime e Castigo*, de Fiódor Dostoiévski será estabelecida a partir da reflexão de elementos textuais destacados do texto literário em estudo. Os parâmetros a serem seguidos são os necessários para formação do leitor real. Desta forma, serão observados os dois papéis centrais realizados pelo receptor, ou seja, observar-se-á as estruturas textuais indicadas pelo autor para a formação do leitor implícito e juntamente com este elemento será estabelecida a estrutura do ato imaginário, partindo da nossa perspectiva imagética.

A abordagem desenvolvida neste trabalho considerará os elementos essenciais da teoria de Wolfgang Iser aplicados na obra em estudo. Como a promoção do efeito estético, principalmente na concepção da estrutura do ato pode ser diferente dependendo de cada leitor, os apontamentos desenvolvidos neste tópico não possuem a pretensão de serem encarados como a única maneira de compreender o texto literário de Dostoiévski, até porque *Crime e Castigo* é uma obra rica em informações permitindo diferentes abordagens em seu texto.

Após esses breves esclarecimentos, iniciamos a reflexão dos elementos textuais de grande destaque para a formação do leitor implícito, contudo, deve-se destacar que a abordagem, nesse momento, irá voltar-se para o narrador presente na obra *Crime e Castigo*, por ser um elemento importante na promoção do efeito estético.

O narrador da obra em análise encontra-se na terceira pessoa, ou seja, não participa da narrativa enquanto personagem, o seu papel é apenas contar a história relatando com o máximo de detalhes os eventos ocorridos. Além, disso é um narrador onisciente, pois tudo sabe e conhece, não se limitando à aspectos exteriores, pois até mesmo o interior de cada personagem revela ao receptor. O narrador onisciente sonda os pensamentos e os mais sombrios sentimentos de cada personagem,

demonstrando ao leitor qual é a verdadeira personalidade de todos que compõem a narrativa.

### Segundo Gary Rosenshield

Dostoiévski propõe um narrador onisciente, infalível e invisível que não deixaria seu herói (Raskólnikov) por um momento sequer. Na versão final do romance o narrador é, de fato, onisciente e infalível; não é um personagem na história, mas uma consciência divina superior, que, em consonância com a prática ficcional estabelecida no século XIX, sabe tudo que acontece tanto no mundo externo quanto nas mentes dos personagens. As informações e opiniões do narrador simplesmente não são passíveis de questionamento. Elas são confirmadas pelo enredo, pelo simbolismo e pela estrutura do romance. Dessa forma, o narrador é, em todo romance, um porta-voz do autor implícito (ROSENSHIELD, 1998, p. 85).

O narrador em terceira pessoa e onisciente é determinante para a constituição do leitor implícito, pois é o responsável por fornecer os elementos essenciais para conduzir o receptor e, conseqüentemente, promover a interação direta entre o texto literário e o leitor, ou seja, a manifestação estética.

O efeito estético é evidenciado com o contato direto entre leitor e obra, assim, o narrador em terceira pessoa conduz o leitor pelos caminhos da obra oferecendo informações determinantes para a formação do leitor real. Como um verdadeiro condutor, o narrador destaca os pontos essenciais e, por ser onisciente é capaz de demonstrar ao leitor até mesmo a alma de cada personagem.

[...] Ele entrou lá **como um condenado à morte. Não refletia em nada, nem sequer conseguia refletir**, mas de repente **sentiu, como todo o seu ser, que não tinha mais liberdade espiritual nem força de vontade**, e que tudo já estava decidido em definitivo. Mesmo se ele passasse anos à espera de um ocasião favorável para realizar o seu plano, mesmo então não poderia contar com uma chance mais evidente de lograr êxito do que aquela que acabava de surgir (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 95, grifos nosso).

Nesse trecho, ao retratar o estado de espírito de Raskólnikov, o narrador evidencia a confusão e a dor vivenciado pelo personagem demonstrando a própria angústia. O sentimento de condenação e a incapacidade de agir de maneira lógica dominam completamente o personagem momentos antes de realizar a prática criminosa. A possibilidade de destacar com riqueza de detalhes esses sentimentos é próprio do narrador onisciente e, com esses detalhes, é possível enriquecer ainda mais a obra, fornecendo elementos para o leitor melhor interagir com a realidade textual.

Todavia, o efeito estético necessita da capacidade imagética de cada receptor para interagir com o narrador e desta maneira conseguir vivenciar cada circunstância que compõem a narrativa. Nota-se a real importância do narrador em direcionar o receptor para os pontos de maiores destaques na narrativa, mas é o leitor que deve a partir dos elementos presentes no texto promover, por meio da experiência da leitura o efeito estético.

Em *Crime e Castigo*, o fato de o narrador ser em terceira pessoa e onisciente é um ponto de grande destaque, pois Dostoiévski não quis um narrador-personagem, alguém contando sua própria história, considerando que narrador em primeira pessoa (narrador-personagem) não raras vezes é questionável em sua narrativa. Por ser algo natural do ser humano, ao contar a sua versão da história não destaca os próprios pontos negativos, pelo contrário ressalta a nobreza de espírito e recorrentemente culpa as tragédias da vida a um terceiro.

Como um grande exemplo, podemos citar a obra *Dom Casmurro* do inesquecível escritor Machado de Assis. Nessa narrativa tem-se o narrador em primeira pessoa, Bentinho, e a grande polêmica que percorre a obra por anos é se realmente Capitu, traiu ou não Bentinho. Pelo fato de o narrador ser o personagem principal, muitos questionam sobre a honestidade da narrativa, no sentido de que não foi dado a Capitu o direito de manifestar a sua versão da história. Estabelece-se uma verdadeira polêmica, deixando o leitor pensativo em relação aos acontecimentos destacados na obra.

O narrador em terceira pessoa e onisciente, por não participar da história como personagem é visto como um verdadeiro Deus, infalível e inquestionável, não se posicionando a favor de nenhum personagem, atendo-se unicamente a narrativa como realmente aconteceu, e por isso, demonstra unicamente os fatos. Como pode-se observar no trecho a seguir

Razumíkhin era um dos seus antigos colegas universitários. Note-se que estudando na universidade, Raskólnikov quase não tinha amigos, permanecia longe de todos, não visitava ninguém e recebia visitas de má vontade. Aliás, todos lhe tinham virado logo as costas. Ele não participava nem das reuniões, nem das conversas, nem das diversões, nem dos outros eventos estudantis. Esmerava-se em estudar, não se poupava e era respeitado por isso, contudo ninguém gostava dele (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 81).

Dostoiévski, ao selecionar o narrador em terceira pessoa e onisciente para compor a obra *Crime e Castigo*, desde o início, já imprime uma mensagem ao leitor,

deixando, bem claro, ser a obra um relato direto e sem pontos obscuros em relação a nenhum personagem. A segurança transmitida pelo narrador em terceira pessoa ao leitor é um ponto determinante para estabelecer uma relação de proximidade e confidencialidade, elementos essenciais para a promoção do efeito estético.

Uma classificação interessante, em relação ao narrador, é feita por Walter Benjamin que divide em dois grupos

[...] existem dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. **“Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe.** Mas também escutamos com prazer **o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições.** Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, **podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante.** Na realidade, esses dois estilos de vida produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores (BENJAMIN, 2014, p.02, grifo nosso).

Os dois tipos de narradores mencionados por Benjamin nos parecem uma classificação interessante, pois demonstra de uma maneira simples como deve ser um autêntico narrador. Podendo ser um marinheiro comerciante que devido as inúmeras viagens realizadas conhece diferentes histórias e as relata aos interessados em conhecerem as riquezas existentes além da vida cotidiana. Ou o camponês sedentário que conhece com riqueza de detalhes o local onde vive sendo capaz de mencionar com cuidado todos os elementos essenciais que compõem o meio onde está inserido, e assim encantar todos que queiram conhecer da realidade presente em um determinado local.

O importante em uma narrativa é a capacidade de transmitir informações e os elementos determinantes na composição de cada história. O narrador deve direcionar o leitor para o essencial em cada obra, permitindo ao receptor realizar um verdadeiro encontro com os aspectos literários, e a partir dessa interação manifestar o efeito estético.

Uma boa narrativa segundo Benjamin nasce da experiência transmitida entre as pessoas. “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (BENJAMIN, 2014, p. 02). A capacidade de tornar simples, ou seja, compreensível a todos uma determinada história é algo que enriquece o narrador.

Na obra *Crime e Castigo* o narrador não pode ser visto como um marinheiro comerciante, e por isso se aproxima mais do camponês sedentário que conhece com riqueza de detalhes cada elemento constitutivo de seu espaço, sendo a cidade de São Petersburgo, muito bem descrita. Seguindo a classificação de Benjamin, pode-se dizer que Dostoiévski ao selecionar um narrador que conhece bem o espaço onde se passa toda a trama, quer transmitir um segurança ao relatar a história, fazendo com que o leitor se entregue aos relatos sem questionar os pontos evidenciados, promovendo uma verdadeira aproximação entre leitor e obra.

O narrador em *Crime e Castigo* começa destacando circunstâncias temporais importantes para sintonizar o leitor do espaço onde se passará toda a história, como pode-se verificar no trecho a seguir: “no início de julho, numa época extremamente quente, um jovem saiu, à tardinha, do cubículo que tinha alugado na viela S\*\*\*, e devagar como que indeciso, foi em direção à ponte K\*\*\*.” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.21). Ao marcar o tempo referindo-se ao mês de julho e dando um destaque especial ao calor desse período, o narrador deseja conduzir o leitor por meio da estrutura textual a estimular a estrutura do ato imaginário, fazendo com que o receptor sinta a agonia do período extremamente quente.

O destaque ao calor acaba sendo intensificado ao ressaltar ser à tardinha e ainda mais pelo fato do personagem estar em um cubículo, são elementos que permitem desenvolver uma sensação de agonia e sufocamento exercido pelo ambiente da narrativa. A estrutura textual conduz a imaginação do leitor real ao um espaço de isolamento um verdadeiro confinamento. Um ambiente determinado pela pressão do calor e pela energia asfíxiante do cubículo. O narrador no decorrer da história reforça a ideia excessiva do calor e ainda traz mais elementos determinantes na caracterização do ambiente.

Lá fora fazia uma calor terrível, havia, ainda por cima, abafos e multidão, cal derramado por toda parte, andaimes, tijolos, poeira e aquele específico fedor de verão, tão familiar a cada petersburguense que não tem como alugar uma casa de veraneio – aquilo tudo veio, de uma vez só, perturbar os nervos do moço, os quais já estavam em pleno transtorno (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.22).

A narrativa permite evidenciar que mesmo fora do apartamento, tido como cubículo, o calor ainda é terrível e a sensação continua sendo agonizante, e neste caso acaba sendo ampliada pelo abafos e pela multidão sendo intensificado o

sentimento perturbador pela desordem proveniente da bagunça feita pelo materiais de construção e toda a poeira pairando sobre o ar.

Esses elementos textuais são importantes para conduzir o receptor ao espaço da obra, permitindo que este sinta a perturbação que o próprio personagem está passando, a percepção imagética do leitor real é instigada pela sensação agonizante provocada pelo calor e pela falta de algum ambiente propício para fugir daquele meio.

Nesse ponto é interessante destacar a forma como Dostoiévski por meio do narrador conduz o início de sua história sem identificar quem é o personagem que sofre, apenas se refere a ele como um moço, que passeia por São Petersburgo, na época capital da Rússia. Esse suspense inicial é interessante, pois instiga o leitor a querer saber mais sobre essa pessoa que sofre e é perturbada pelo ambiente opressor, contudo, o narrador não demora muito em relevar as características deste rapaz, sem mencionar o seu nome mantendo ainda por um tempo o clima de suspense.

A propósito, ele era muito bonito, com lindos olhos escuros e cabelos castanhos claros, de estatura acima da mediana e de talhe esguio. [...] Andava tão malvestido que outra pessoa, mesmo acostumada, teria vergonha sem sair, durante o dia, esfarrapada como ele. O bairro, aliás, era tal que assombrar alguém por ali como traje seria difícil (DOSTOIÉVSKI, 2016, p.23).

A caracterização do “moço” se revela acima da média, mas mesmo tendo uma aparência física agradável, as vestimentas são ruins, verdadeiros trapos que poderiam envergonhar muitos que não sairiam às ruas com tais roupas, todavia o narrador logo em seguida deixa claro ser uma situação geral do bairro, mostrando que o personagem não estava tão diferente da realidade dos demais transeuntes. As circunstâncias iniciais de *Crime e Castigo* permitem vislumbrar a decadência do período, a pobreza que assolava a grande maioria da população.

Dostoiévski revela na obra a triste situação da Rússia, a pobreza constante o sofrimento agonizante de todos. E para Iser (1996) o texto literário nasce das próprias reflexões e experiências do autor, mas acabam ganhando perspectivas inúmeras alteras pelo próprio texto.

O texto literário se origina da reação de uma autor ao mundo e ganha o caráter de acontecimento à medida que traz uma perspectiva para o mundo presente que não está nele contida. Mesmo quando um texto literário não faz senão copiar o mundo presente, sua repetição no texto já o altera, pois repetir a realidade a partir de um ponto de vista já é excedê-la (ISER, 1996, p.11).

A produção textual de qualquer autor acaba sofrendo certa interferência da realidade em que o escritor vive, contudo mesmo copiado todo um contexto para dentro de uma obra, refletindo um espaço semelhante ao presente do autor, na obra este mundo criado é alterado pela própria perspectiva do receptor, justamente porque para o efeito estético, a obra não se realiza por si só, mas sim pela interação entre as estruturas textuais e a capacidade imagética do receptor.

A percepção desenvolvida pelo leitor no decorrer da obra acaba influenciando diretamente na criação do universo literário daquele texto. Uma mesma obra pode promover diferentes percepções a depender da capacidade do receptor e a maneira como este se relaciona com as estruturas textuais, ou seja, os elementos fornecidos pelo autor e responsáveis por criar o leitor implícito.

Apesar de fornecer parâmetros estruturais importantes para determinar o espaço da obra entre outros elementos da narrativa, a forma como esta é recepcionada pelo leitor não pode ser controlada. Em cada interação, sensações diferentes podem ser despertadas e a maneira como o texto literário é abordado influencia diretamente na produção do efeito estético. Um mesmo leitor em diferentes leituras de uma mesma obra pode interagir de uma maneira completamente singular em relação as percepções anteriores.

“Se a estética do efeito compreende o texto como um processo, então a práxis da interpretação, que dele deriva, visa principalmente ao acontecimento da formação de sentido.” (ISER, 1996, p. 13). O sentido compreendido dentro de um obra permite a comunicação entre o texto e o leitor, promovendo a transmissão de experiências, mesmo que não sejam familiares, a leitura permite a aproximação de dois mundos distintos, quais sejam, o da obra e o do receptor, realizando dessa maneira, a assimilação do texto, por meio da interação.

Em *Crime e Castigo*, ao trazer a triste realidade de São Petersburgo, naquele contexto de pobreza e sofrimento permite ao leitor por meio da interpretação dar sentido as estruturas textuais, bem como relacionar a realidade vivenciada na obra com a realidade enfrentada por cada receptor. O mundo que surge dessa interação entre elementos textuais e a capacidade imagética e interpretativa de cada leitor produz o processo estético, que se manifesta de diferentes formas, formando o sentido real da obra. Partindo da premissa de Iser (1996) de que o texto se constitui

enquanto obra na consciência de cada leitor, pode-se afirmar que a obra torna-se viva a partir das perspectivas desenvolvidas por cada receptor.

O narrador em terceira pessoa e onisciente é evidenciado durante toda a narrativa, sempre colocando-se distante de qualquer sentimentalismo e nunca defendendo o personagem principal Raskólnikov, pelo contrário em diversos momentos ressalta características negativas de sua personalidade como a dificuldade de se relacionar e a incapacidade de comunicar os seus sentimentos a alguém, sendo ainda um personagem nervoso e irritadiço, demonstrando total falta de controle.

Não é que ele fosse tão medroso e acanhado assim, muito pelo contrário, porém o estado em que se encontrava ultimamente era algo irritadiço e tenso, semelhante à hipocondria. Tinha-se ensimesmado tanto e ficara tão longe de todo o mundo que temia encontrar qualquer pessoa e não apenas a locadora (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 21).

A capacidade de conhecer em todos os aspectos a história narrada transmite uma mensagem de completa informação sendo revelada ao leitor de uma maneira imparcial e direta, sem nenhuma pretensão de ressaltar alguma característica especial de qualquer personagem. A onisciência permite ao narrador revelar os pensamentos e sentimentos de todos os envolvidos na narrativa. Ao leitor é possível conhecer de perto a sensação vivenciada por cada personagem durante o desenvolvimento fático. E essa aproximação entre a obra e o leitor é responsável por promover uma maior interação entre os elementos artísticos e a capacidade imagética de cada receptor, proporcionando um verdadeiro efeito estético.

O importante para o efeito estético não é uniformizar a experiência dos diferentes leitores em relação a uma obra, pelo contrário a teoria em estudo defende a ideia de que cada leitor pode ter um contato diferente em relação a uma mesma narrativa. A maneira como cada receptor vivencia a obra permite diversas abordagens o que torna o texto mais rico. A interpretação desenvolvida por cada leitor é o ponto de maior destaque para o efeito estético, pois ao ler determinada obra o leitor real a partir de sua perspectiva, da vida ao texto literário, interpretando as inúmeras estruturas textuais fornecidas pelo autor e ao mesmo tempo experimentando a interação entre a realidade e a ficção.

A abordagem do efeito estético a partir do narrador é uma perspectiva que permite analisar os diferentes pontos textuais levando em consideração a focalização narrativa. Apesar de neste trabalho dar uma maior destaque ao narrador em terceira

pessoa e onisciente, não se deve desprezar o narrador em primeira pessoa, ou seja, o narrador personagem, pois este permite também uma experiência diferente, permitindo um contato distinto entre leitor e obra. Todavia, o importante para o efeito estético é a interação promovida pela aproximação dos elementos textuais e a capacidade imagética de cada receptor. Pois, a obra por si só não produz a manifestação estética, da mesma forma que o leitor mesmo possuindo uma grande habilidade imagética, é incapaz de promover o efeito estético sem uma obra. O ato da leitura e interpretação é o ponto de encontro entre esses dois universos distintos, mas que se completam em suas imperfeições.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cada leitor enquanto leitor é na verdade o leitor de si mesmo. O trabalho do escritor é meramente um tipo de instrumento óptico, que dá a possibilidade ao leitor de discernir o que, sem este livro, talvez ele nunca descobriria nele mesmo.

MARCEL PROUST

O estudo de uma obra literária permite diferentes pontos de análise podendo ser aplicados inúmeros métodos de investigação. A teoria literária é rica em fornecer elementos para compreender um texto, todavia, neste trabalho, selecionamos dois aspectos para estudar *Crime e Castigo* de Fiódor Dostoiévski, a argumentação jurídica e o efeito estético. A opção por esse dois mecanismos para compreender a obra selecionada tem como fundamento o próprio texto, pois qualquer estudo literário precisa partir da obra para a teoria.

A obra literária fornece os elementos essenciais para ser analisada, permitindo ou não a aplicação de determinada teoria. Dessa forma, a pesquisa desenvolvida baseia-se completamente na obra selecionada de Dostoiévski. E a partir das estruturas textuais analisa-se a argumentação jurídica desenvolvida durante toda a narrativa, bem como as ideologias e formações discursivas influenciam o leitor na compreensão do texto, permitindo a aplicação da teoria do efeito estético.

A incidência das teorias selecionadas admite uma percepção mais profunda em relação à obra, fazendo com que o leitor consiga atentar-se aos pontos importantes no decorrer da narrativa, como a conceituação de crime a partir da percepção do criminoso e a condição humana principalmente em relação a miséria existencial. Esses dois pontos são elementos essenciais em *Crime e Castigo*.

No decorrer da narrativa o protagonista procura justificar as suas ações, desenvolvendo explicações para a existência de um crime, dessa maneira cria a teoria das pessoas excepcionais e pessoas ordinárias, na tentativa de demonstrar a necessidade da existência de delitos. Na concepção desenvolvida pelo protagonista, o crime é um aliado a grandes nomes da história que fizeram diferença, como Napoleão Bonaparte.

Quando Raskólnikov aborda sobre a classificação das pessoas, fundamentando sua teoria no pressuposto de que, para determinados homens seria permitido a prática delitiva, está construindo uma verdadeira argumentação jurídica para fundamentar a sua tese defensiva. O personagem não está interessado em justificar os danos causados por ações delitivas realizadas por determinadas figuras históricas, mas sim construir um argumento sólido para respaldar a sua própria defesa. Para Raskólnikov, o assassinato da velha agiota era um mal necessário para o benefício de diversos miseráveis que sofriam com os juros altíssimos cobrados e os penhores realizados sem a menor compaixão.

A argumentação desenvolvida pelo personagem no decorrer da narrativa pode ser dividida em dois momentos bem distintos que podem ser separados pela morte da velha agiota. Assim é possível realizar o antes e o depois do assassinato.

Nos momentos que antecedem a realização delitiva, o protagonista procura justificativas para realizar o crime, pois necessita ser encorajado e para tanto procura se convencer de que estará fazendo o melhor, não somente para ele, mas para toda uma coletividade. Antes da prática criminosa, surgem diversas situações que juntas servem como um incentivo para a realização do delito.

A miséria em que vivia o protagonista e a impossibilidade de se manter na universidade desencadeia todo o ocorrido na narrativa. Porém, a situação dramática do personagem piora quando recebe a carta da mãe dizendo que a irmã caçula iria casar com um homem rico, não unicamente para salvar a família, mas, principalmente, para retirar da miséria Raskólnikov. Essa circunstância o deixa extremamente irritado. A amargura da miséria e o sacrifício da irmã unem-se com a má fama da velha agiota servindo como verdadeiros argumentos para impulsionarem o protagonista.

Quando o personagem principal escuta uma conversa de bar entre um estudante e um oficial falando o quanto a senhora Aliona Ivânovna é uma pessoa terrível encontra fundamentos sólidos vindo de terceiros, e que demonstra de forma clara a personalidade da agiota, uma pessoa maldosa e incapaz de exercer empatia, que além de tudo maltratava a meia irmã, Lisaveta, tratando-a como uma verdadeira escrava. Tudo isso se une principalmente com o inventário já feito pela velha destinando toda a herança para um convento.

Todos esses fatos servem como fundamento para Raskólnikov encorajar-se deixando de serem meras eventualidades para servirem como verdadeiros argumentos que antecedem a prática criminosa. A construção argumentativa nesse

primeiro momento é, unicamente, para convencer o personagem principal de que o crime a ser realizado é o melhor caminho e os benefícios são muitos, como sair da miséria, impedir o casamento da irmã, livrar muitos da malvada agiota, libertar Lisaveta da escravidão e ainda beneficiar todo um convento com a herança da velha usurária.

A partir do momento que reúne todos os elementos motivadores, Raskólnikov pratica o crime, porém as consequências excedem as previsões do protagonista que começa a se angustiar pelo crime realizado, não conseguindo se quer usufruir do patrimônio subtraído, a única reação que realiza após o assassinato é fugir e esconder os bens roubados. Nasce assim, o segundo momento, após o assassinato da velha agiota, nessa circunstância o personagem principal busca por argumentos lógicos para acalmar o próprio espírito e conseguir viver tranquilamente após as barbaridades realizadas. Nesse contexto é que surge a classificação dos homens extraordinários, totalmente fundamentada na teoria maquiavélica de que os meios justificam os fins.

Raskólnikov em sua prepotência se classifica como um homem extraordinário tentado justificar as suas terríveis ações delitivas como necessárias em prol de um bem maior. Contudo, não consegue convencer a própria consciência do mal realizado, sendo tranquilizado unicamente quando inicia o cumprimento de sua pena. O castigo torna-se essencial para o protagonista e permite que sobreviva à autocondenação.

Apesar de construir uma argumentação sólida e belíssima durante toda a obra, Dostoiévski evidencia a necessidade libertadora do castigo para amenizar a dor promovida na consciência do próprio personagem. Todos estes elementos argumentativos casam perfeitamente com a teoria do efeito estético.

As estruturas textuais desenvolvida no decorrer do texto literário permitem ao leitor real estabelecer uma verdadeira interação com a obra. E por meio de uma leitura interpretativa compreender a mentalidade argumentativa de Raskólnikov em relação ao crime. O autor conduz o receptor a compreender a necessidade da punição apesar de todos os argumentos desenvolvidos durante a narrativa. Desta maneira, Dostoiévski retrata na obra *Crime e Castigo* uma perspectiva estética belíssima estabelecendo uma relação íntima entre a argumentação e a própria capacidade imagética e receptiva de cada leitor. As duas teorias se completam de tal forma que a compreensão da argumentação jurídica permite uma interação maior e mais intensa com a obra.

## REFERÊNCIAS

ALKMIM, T. M. “Sociolinguística”. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.). **Introdução à linguística**. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2005. p. 21-47.

ALTHUSSER, L. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**, in Sobre a Reprodução. Petrópolis: Vozes, 1999.

ARISTÓTLES. **Retórica**. 2. ed. rev. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2005.

BAKHTIN, M / VOLOCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem. 2. ed. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1981.

BANKS-LEITE, Luci; PISTORI, Maria Helena Cruz. **Argumentação e construção de conhecimento: uma abordagem bakhtiniana**. BAKHTINIANA, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 129-144, 2o sem. 2010.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. 2014. Disponível em: < <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2014/09/13/o-narrador-consideracoes-sobre-a-obra-de-nikolai-leskov-walter-benjamin/comment-page-1/>> Acesso em: 20 de dez. 2018.

BRUNO, Anibal. **Direito Penal**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1967.

CÂNDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários Escritos** 3. ed. p.235-263. São Paulo: Editora duas cidades, 1995.

CHAUI, M. S. **O que é ideologia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

DEWS, P. Adorno, pós-estruturalismo e a crítica da identidade. \_\_\_\_\_ in Zizek, S. – **Um Mapa da Ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

DOSTOIÉVSK, Fiódor. **Crime e castigo**. Tradução e nota de Oleg Almeida. São Paulo: Martin Claret, 2016.

DUGUIT, León. **Fundamentos do Direito**. Tradução de Márcio Pugliesi. São Paulo: Martin Claret, 2009.

DUNKER, C. I. L. - **Discurso e Ideologia** In: Re-Discutir Texto, Gênero e Discurso. São Paulo : Parábola, 2008, v.2, p. 185-214.

FOUCAULT, M. – **Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1988.

GREIMAS, A.J. e LANDOWSKI, E. **Análise do Discurso em Ciências Sociais**. São Paulo: Global, 1987.

GODOY, Arnaldo Sampaio de Moraes. **Direito & Literatura: a anatomia de um desencanto**. 1. Ed. Curitiba : Juruá, 2003.

\_\_\_\_\_. **Direito e Literatura: ensaio de Síntese Teórica**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2008.

GRIZE, J.-B. Argumenter, prouver et calculer. In: RACCAH, P. Y. **L'argumentation dans le langage**. Gent: Communication & Cognition, 13-19, 1992.

GUBERT, Roberta Magalhaes; TRINDADE, Andre Karam. Direito e Literatura: aproximações e perspectivas para se repensar o direito. In: TRINDADE, Andre Karam *et al* (org.) **Direito e Literatura: reflexões teóricas**. Porto Alegre: Livraria do advogado, 2008, p.11-66.

HALL, Stuart. The problem of ideology: marxism without guarantees. In: MORLEY,

DAVID; CHEN, Kuan-Hsing (Orgs.). **Stuart Hall – critical dialogues in cultural studies**. London, New York: Routledge, 1996, p. 25-46.

JAMESON, F. – A interpretação: a literatura como ato socialmente simbólico, \_\_\_\_\_ in **O Inconsciente Político**. São Paulo: Ática, 1992:75.

KOCH, I. V. *Argumentação e linguagem*. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

LOPES, E. Discurso Literário e Dialogismo em Bakhtin. In: BARROS, D. P. L;

FIORIN, J.L. **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin**. São Paulo: Edusp, 1999.

LYRA FILHO, Roberto. **O que é o direito?**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

LYONS, J. Linguagem. In: \_\_\_\_\_. **Linguagem e linguística**. Rio de Janeiro, RJ: 1981, p. 03 - 47.

LUKÁKS, G. – **História e Consciência de Classe**. Rio de Janeiro: Elfos, s/d. 14 Mézaros, I. – O Poder da Ideologia, Boitempo, São Paulo, 2004.

KOCH, I. V. **Argumentação e linguagem**. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Comunicación masiva: discurso y poder**. Quito: Editora Época, 1978.

MARX, K. **O Capital: Crítica da Economia Política**. Livro 1. Vol I. 13a edição, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

MAINGUENEAU, D. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1997.

MORAES, José Nogueira de; SANTOS, Eryck Vieira dos. **Direito na Literatura: João Miguel e a Eficácia do Trabalho na Prisão.** Disponível em <<https://jus.com.br/artigos/53783/direito-na-literatura>> publicado em 2016.

MARX, K. **A Ideologia Alemã** (1845), in Marx Engels, Fernandes F. (org), Ática, São Paulo, 1989.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. **Da antropologia literária de Iser à análise da literatura na cultura.** Artigo científico. Disponível em: <<https://www.unicv.edu.cv/images/ail/132PivettaOliveira.pdf>> Acesso em: 02 de nov. 2018.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** Campinas: Pontes, 1999.

OST, François. **Contar a Lei: As Fontes do Imaginário Jurídico.** [S.l.]. Unisinos, 2004.  
PÊCHEUX, M. **O mecanismo do (des) conhecimento ideológico,** in Zizek, S. (org.) Um Mapa da Ideologia, Contraponto, Rio de Janeiro, 1994.

PRADO, Daniel Nicory. **Aloysio de Carvalho Filho: Pioneiro nos Estudos sobre 'Direito e Literatura' no Brasil?** Disponível em:<[http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/salvador/daniel\\_nicory\\_do\\_prado.pdf](http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/salvador/daniel_nicory_do_prado.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2016.

PINTO, Milton José. **Comunicação e discurso.** São Paulo: Hacker, 1999.

PUGLIESI, Marcio. **Teoria do Direito.** 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

REBOUL, Olivier. **La rhétorique.** 5. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

RICOEUR, P. **Interpretação e Ideologias.** São Paulo: Francisco Alves, 1983.

ROSENSHIELD, Gary. **Crime e castigo: as técnicas do narrador onisciente (excertos).** 1998. Disponível em: < [www.revistas.usp.br /rus/article/download/114021/111874](http://www.revistas.usp.br/rus/article/download/114021/111874)> Acesso em: 20 de dez. 2018.

SANTOS, Raldianny Pereira dos. **Sujeito, discurso e ideologia: a constituição de identidades na cultura midiática.** Cultura Midiática: Revista do programa de pós-graduação em comunicação da universidade federal da Paraíba. Vol. II, n.1 jan-jun/2009.

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.

SILVA, Marli Lobo. **A teoria da recepção e do efeito aplicadas ao texto literário de Machado de Assis e Edgar Allan Poe**. Dissertação. Disponível em: <<http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/handle/tede/3210>> Acesso em: 02 de nov. 2018.

THOMPSON, J.B. **Ideologia e Cultura Moderna**. Rio de Janeiro: Vozes, 1990.

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

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.